



Issue №11

Part 6



International periodic scientific journal

ONLINE

www.sworldjournal.com

D.A.Tsenov Academy of Economics - Svishtov (Bulgaria)

Indexed in
INDEX COPERNICUS
(ICV: 82.07)

SWorld Journal

**Issue №11
Part 6
January 2022**

*Published by:
SWorld & D.A. Tsenov Academy of Economics, Svishtov, Bulgaria*

UDC 08
LBC 94

Editor: Shibaev Alexander Grigoryevich, *Doctor of Technical Sciences, Professor, Academician*
Scientific Secretary: Kuprienko Sergey, *PhD in Technical Sciences*

Editorial board: More than 250 doctors of science. Full list on page:
<https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/about/editorialTeam>

Expert-Peer Review Board of the journal: Full list on page:
<https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/expertteam>

SPECIAL ISSUE:

PEDAGOGY OF ART FOR THE PRESERVATION AND DEVELOPMENT OF PSYCHOPHYSIOLOGICAL
HEALTH AND CULTURAL GROWTH OF A PERSONALITY THROUGHOUT THE LIFE

International scientific-practical conference materials
Bogdan Khmelnsky Melitopol State Pedagogical University
Educational and Scientific Institute of Social-Pedagogical and Artistic Education
Department of Theory And Methodology Of Music Education And Choreography

The International Scientific Periodical Journal "SWorldJournal" has gained considerable recognition among domestic and foreign researchers and scholars.

Journal Established in 2018. Periodicity of publication: twice a year

The journal activity is driven by the following objectives:

- Broadcasting young researchers and scholars outcomes to wide scientific audience
- Fostering knowledge exchange in scientific community
- Promotion of the unification in scientific approach
- Creation of basis for innovation and new scientific approaches as well as discoveries in unknown domains

The journal purposefully acquaints the reader with the original research of authors in various fields of science, the best examples of scientific journalism.

Publications of the journal are intended for a wide readership - all those who love science. The materials published in the journal reflect current problems and affect the interests of the entire public.

Each article in the journal includes general information in English.

The journal is registered in the INDEXCOPERNICUS, GoogleScholar.

UDC 08
LBC 94
DOI: 10.30888/2663-5712.2022-11-06

Published by:
SWorld &
D.A. Tsenov Academy of Economics
Svishtov, Bulgaria
e-mail: editor@sworldjournal.com



УДК: [378.091.212:78]:005.336.5

MULTIMEDIA TECHNOLOGIES AS A MEANS OF IMPLEMENTATION OF PEDAGOGICAL SKILLS OF THE TEACHER OF MUSIC ART

MULTIMEDIA TECHNOLOGIЇ ЯК ЗАСІБ РЕАЛІЗАЦІЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Antonenko M.M. / Антоненко М.М.

кандидат мистецтвознавства, старший викладач
кафедри теорії і методики музичної освіти та хореографії
Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького

Анотація. У тезах розглядається питання педагогічної майстерності сучасного вчителя музичного мистецтва. Наголошено, що оволодіння та використання multimedia технологій на уроках музичного мистецтва значно розширює творче поле вчителя, підвищує ефективність освітнього процесу.

Ключові слова. multimedia, мистецтво, вчитель, самореалізація, особистість.

Перед сучасним вчителем, як суб'єктом активного педагогічного процесу, постає ряд важливих завдань, які він повинен вирішувати у своїй практиці. Ерудований активний вчитель у процесі саморозвитку та самовдосконалення постійно знаходиться у пошуках нових технологій і методів навчання, що підвищують ефективність освітнього процесу школярів. Цьому сприяє стрімкий інноваційний процес в освіті, який відбувається в останнє десятиліття. Освоєння нових видів професійно-педагогічної діяльності – проєктних, творчих, дослідницьких засобами multimedia технологій, активізовує процес самореалізації вчителя музичного мистецтва, що актуалізує цю проблематику в науковій думці. Дослідженню різних аспектів застосування multimedia технологій в освітній практиці присвятили свої роботи: О. М. Бодаренко, Е. В. Василенко, І. Горбунова, С. П. Зуєв, О.М. Рибніков і ін.

Використання multimedia технологій на уроках музичного мистецтва значно розширює творче поле діяльності вчителя, надає можливість кодувати звук (музика, мова, шуми) у цифровій формі, що значно покращує його технічні характеристики, можливість на будь-який часовий термін зберігати звукові файли, легко і швидко з абсолютною точністю відтворювати потрібне звучання кожного з параметрів (звуквисотність, ритм, тембр, динаміку та ін.). Ці навички є також перспективними у підвищенні музично-художніх знань учнів, їх художньо-творчого розвитку, зацікавленості у вивченні предмету.

Опанувавши комп'ютерні програми для створення презентацій, вчитель відкриває для себе абсолютно новий підхід, який допомагає засвоїти учням учбовий матеріал та має значну перевагу перед традиційними способами ведення уроків. Урок з використанням презентації забезпечує не тільки аудіо, але і візуальне сприйняття інформації; багатофункціональність програми дозволяє презентувати відеофрагменти з опер, балетів, демонструвати концерти класичної та популярної музики, фрагменти фільмів про життя та творчість композиторів тощо. Функція караоке полегшує процес розучування музичного твору.



На нашу думку, використання презентацій на уроках музичного мистецтва значно полегшує роботу вчителя, а саме: звільняє від великого обсягу паперових носіїв інформації (репродукцій, альбомів з мистецтва), аудіо та відеоапаратури і часу на її налаштування на уроці, документальних та художніх фотографій.

В якості одного з інструментів інформатизації музичного навчання виступає електронний клавішний синтезатор. Багатофункціональність клавішного синтезатора дозволяє більш широко розкрити для учня світ музичної гармонії та залучити школяра до музичної діяльності та культури, розвиває творче і оригінальне музичне мислення в учнів, а саме: вміння відтворювати як класичну, так і сучасну музику у більшості стилів і жанрів, імітувати тембри різних музичних інструментів, а також звуки природи, здійснювати аранжування мелодій і фонограм, виконувати їх та конвертувати у електронний формат. На думку П. Л. Живакіна, у цього інструменту велике майбутнє. Автор справедливо зазначає: «В останні роки комп'ютерні та комунікативні технології все більше охоплюють сферу культури і особливо музики. Свого часу фортепіано зробило революцію в музичній освіті. Настане день, коли схожу роль зіграє і синтезатор» [1, с. 4].

Наприклад, необхідним видом музичної діяльності на традиційних уроках музики було і залишається слухання, яке передбачає знайомство з творами композиторів різних епох і народів. Педагог, вибравши музичний твір, може використовувати метод порівняння, який полягає у виконанні творів на фортепіано, потім на синтезаторі, і прослуховуванні цього ж твору в електронній версії аранжувальників. Учні, сприйнявши один і той же твір в різному виконанні, можуть зробити порівняльний аналіз, виділити позитивні сторони і переваги кожного інструменту.

В сучасний час цифрові освітні ресурси пропонують безліч рішень, які спрямовані на формування у кожного учня здатності постійно самовдосконалюватися; розширення можливостей для особистого розумового зростання; створення ефективних умов для розвитку мотивації, формування у них ціннісного ставлення до предметів що вивчаються, підготовку до життєдіяльності в умовах інформаційного суспільства; виховання умінь продуктивної самоорганізації свого навчального процесу. Організувати відкритий доступ до збереження та використання навчальної інформації в умовах online освіти вчителю допомагають цифрові системи управління навчанням: Moodle, iSpring Learn, Schoology, Google Classroom та ін.

Універсальним середовищем для організації дистанційного навчального процесу є Moodle (Modular Object-Oriented Dynamic Learning Environment) - модульне об'єктно-орієнтоване динамічне навчальне середовище, яке орієнтоване на спільну роботу. Moodle дає можливість проектувати, створювати ресурси інформаційно-освітнього середовища і надалі керувати ними. Взаємодія модулів в середовищі Moodle дозволяє організувати такі підходи щодо використання технологій дистанційного навчання:

- самостійне вивчення теоретичного і практичного матеріалу за індивідуальним графіком;



- колективна робота над проектами при безпосередній участі викладача;
- навчання в режимі реального часу;
- інтерактивний компонент для організації повноцінної багатофункціональної взаємодії між учасниками освітнього процесу (форум, чат).

Отже, застосування multimedia технологій в педагогічній практиці вчителя музичного мистецтва є перспективним напрямком художньо-творчого розвитку школярів, а впровадження ІКТ в навчальний процес дозволяє значно підвищити якість музично-художніх знань на основі індивідуально-диференційованого підходу.

Вирішення педагогічних завдань, оволодіння професійними компетентностями та соціально значущими якостями можливо лише в процесі самореалізації особистості. Вміння орієнтуватися в сучасних засобах комунікації, користуватися інформаційними ресурсами та використовувати їх у своїй педагогічній діяльності активізують процес саморозвитку та самовдосконалення особистості вчителя музичного мистецтва, що, на нашу думку, є важливим для повної реалізації педагогічних здібностей вчителя музичного мистецтва.

Література:

1. Живакин, П.Л. Синтезатор — это основной элемент общего музыкального образования в будущем. Музыка в школе, 2005. № 1. С 4

Annotation. The article the problem of pedagogical skill of a modern music teacher is considered. It is noted that the development and use of multimedia technologies in music lessons significantly expands the teacher's creative field, increases the effectiveness of the educational process.

Key words. multimedia, art, teacher, self-release, personality.



УДК 378.091.212:78:37.014.6

**INTEGRATION APPROACH AS A MEANS OF IMPROVING
THE QUALITY OF PROFESSIONAL TRAINING
OF THE FUTURE TEACHER - MUSICIAN**
**ІНТЕГРАЦІЙНИЙ ПІДХІД ЯК ЗАСІБ ПІДВИЩЕННЯ ЯКОСТІ ПРОФЕСІЙНОЇ
ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА – МУЗИКАНТА**

Bahriy T.Y. / Багрий Т.Є.*викладач кафедри теорії і методики**музичної освіти та хореографії**Мелітопольський державний педагогічний**університет імені Богдана Хмельницького*

Анотація. У тезах висвітлено питання реалізації інтегративного підходу в навчальному процесі. Розглянуто модель професійної підготовки майбутнього педагога-музиканта.

Ключові слова. інтеграційний підхід, майбутній педагог-музикант, навчальний процес.

У сучасних умовах діяльність педагога-музиканта, учителя музичного мистецтва визначається умовами суспільного життя, інтересами, поглядами й цілями освіти. Державні стандарти освіти першочергово зорієнтовані на розвиток грамотного, конкурентноздатного фахівця, затребуваного на ринку праці. У зв'язку з цим пріоритетами наразі виступає опанування знаннями та новітніми технологіями, оперування якими відповідає запитам інформаційного суспільства. Готовність змінюватися й активно діяти в нових умовах потреб ринку праці є важливим фактором сьогодення. Саме такі виклики суспільства актуалізують потребу у творчій особистості, адаптованій до інтелектуальних потреб суспільства, до пошуку ефективної діяльності з підростаючим поколінням.

Професійна підготовка майбутнього педагога-музиканта буде продуктивною за умови використання інтеграційного підходу в освітньому середовищі. Інтегративні процеси спостерігаються у всіх сферах суспільства, зокрема в економіці, культурі, науковій галузі. Упровадження інтеграційного підходу в змісті освіти є важливою умовою професійної підготовки майбутнього педагога-музиканта. Адже інтеграція спрямована на формування знань та умінь, тісно пов'язаних з майбутньою діяльністю, на взаємозв'язок між освітніми компонентами, між теорією і практикою, і тим самим сприяє цілісності навчання.

Питання впровадження інтегративного підходу в практику мистецької освіти розглядалися у працях науковців Л. Масол, О. Ничкало, В. Рагозіної, Л. Школяр, О. Щолокової. Досліджуючи теоретичні основи й практичні можливості інтегративного підходу до формування професійно-педагогічної культури майбутніх педагогів-музикантів, Г. Наседкіна дефініцію інтегративного підходу визначає як «стратегію організації освітнього процесу, спрямованого на формування інтегрального мислення студента, що забезпечує професійно-особистісне становлення; розробку методів діяльності, конструювання складних об'єктів, що розвиваються в процесі їх дослідження



на основі об'єднання в єдине ціле різних властивостей, моделей, концепцій; цілісне уявлення сукупності об'єктів, явищ, процесів, що об'єднуються спільністю як мінімум однієї з характеристик, у результаті чого створюється його нова якість» [3].

У науковому дослідженні В. Жуков процес підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до інтегрованого навчання учнів основної школи розглядає як «цілісну динамічну педагогічну систему, що передбачає опанування майбутнім фахівцем загальними і спеціальними знаннями, вміннями, особистісними якостями, а також набуття практичного досвіду, що забезпечуватиме в майбутньому ефективне інтегроване навчання учнів основної школи» [2].

Модель професійної підготовки майбутнього педагога-музиканта на основі інтегративного підходу розглянуто в дослідженні І.Е. Рахимбаєвої. Реалізацію інтегративного підходу в спроектованій моделі автори розглядають через предметну інтеграцію, інтеграцію активності у навчально-професійній, науково-дослідній, соціокультурній діяльності та інтеграцію виховних та дидактичних систем [4].

Професійна підготовка на основі інтегративного підходу в цій моделі ґрунтується на взаємозв'язку структурних і функціональних компонентів в єдності й цілісності. Запропонована модель поділяється на два блоки – організаційний і процесуальний.

В організаційному блоці визначається мета й принципи напрямку реалізації інтегративного підходу в професійній підготовці майбутнього педагога-музиканта.

Процесуальний блок містить види, форми, методи та етапи формування професійної підготовки майбутнього фахівця.

До найефективніших відносяться традиційні форми, а саме: індивідуальні (самостійна робота, консультації, творчі проекти); групові (семінари, практичні заняття, творчі майстерні, наукові гуртки, майстер-класи, колоквиуми, конференції); фронтальні (проблемні дискусії, конкурси, концерти, фестивалі, ділові ігри).

Використання таких форм роботи як конкурс, фестиваль, концерт, музична вітальня, шкільна філармонія, круглий стіл тощо сприяють підвищенню професійного інтересу й пізнавальній зацікавленості студентів [5, 227].

Досліджуючи проблему вдосконалення музично-виконавської підготовки студентів-музикантів закладів вищої педагогічної освіти, М. Данілішина зазначає, що ефективність професійної підготовки залежить «не тільки від якості викладення кожного окремого предмета, а насамперед від взаємозв'язку та взаємоузгодженості їх змісту, оптимального врахування навчально-виховних задач, зумовлених специфікою кожного, відповідної побудови та відбору матеріалу» [1, 146].

Таким чином, упровадження в навчальний процес нових інтегративних підходів, які ґрунтуватимуться на розумінні особливостей навчального процесу, створює передумови підвищення якості професійної підготовки майбутнього педагога-музиканта.

**Література:**

1. Данілішина М.Ф. Особливості музично-виконавської підготовки майбутніх вчителів музики в системі вищої музично-педагогічної освіти. Актуальні питання мистецької педагогіки: зб. наук. праць / Хмельницький : ХГПА, 2011. – Вип. 1. – С.146.
2. Жуков В. П. Формування готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до інтегрованого навчання учнів основної школи. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії зі спеціальності 011 Освітні, педагогічні науки. – Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди, Міністерство освіти і науки України. Харків. – 2020 . – С.2.
3. Наседкина А. В. Интегративный подход к формированию профессионально-педагогической культуры будущих педагогов-музыкантов / А. В. Наседкина: автореф. дис. ... канд.пед. наук: 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования». – М., 2017. – 20 с.
4. Рахимбаева И.Э. Проектирование модели профессиональной подготовки будущего учителя музыки на основе интегративного подхода / И.Э.Рахимбаева, А.А. Ермекбаев // Современные проблемы науки и образования. – 2019. – № 6. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.science-education.ru/article/view?id=29294>.
5. Смирнов С.Д. Педагогика и психология высшего образования: от деятельности к личности. М.: МГТУ им. Н.Э. Баумана, 2014. – С.227.

Annotation. *The abstracts cover the implementation of an integrative approach in the educational process. The model of professional training of the future teacher-musician is considered.*

Key words. *integration approach, future music teacher, educational process.*



УДК 378.018.55: 78.083.6

**DEVELOPMENT OF IMPROVISATION SKILLS IN MUSIC EDUCATION
РОЗВИТОК НАВИЧОК ІМПРОВІЗАЦІЇ В МУЗИЧНІЙ ОСВІТІ****Baldueva M.S. / Болдуєва М. С.***магістрантка кафедри інструментального
виконавства та музичного мистецтва естради***Stotika O.V. / Стотика О. В.***кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри інструментального виконавства
та музичного мистецтва естради
Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького*

Анотація. В даній роботі розглядаються і розкриваються базові основи для освоєння дітьми імпровізації на музичних заняттях. Опора на досвід педагогів, які досліджують цей напрям, допомагає нам узагальнити матеріал і знайти найлегші шляхи, щоб навчити дітей імпровізувати. Важливо звернути увагу на психологічні аспекти, завдяки вивченню яких краще розуміємо, які зусилля потребуються у цьому напрямку від викладача задля отримання позитивного результату.

Ключові слова. імпровізація, музичне виховання, методика, навички, уміння, практика, навчальний процес, музикування.

Імпровізація можлива в поезії, музиці, танці, театральному мистецтві та ін. Історія виникнення та розвиток імпровізації на професійному рівні відноситься до народної творчості. У різні часи існували співці, основою виступів яких були імпровізації. Наприклад, давньогрецькі Аеди, західноєвропейські шпільмани, російські билин, українські кобзарі, казахські і киргизькі акини і ін. В професійному мистецтві найбільшого розвитку набули поетичні, музичні та хореографічні імпровізації. На думку Добровольської Л. В. та Тагильцева Н. Г. імпровізаційність - це найважливіша якість побутування кращих зразків фольклору. Імпровізаційність проявляється в процесі вивчення дітьми музичного матеріалу. На думку авторів, «тільки відчувши себе причетним до процесу створення і озвучування пісні, інструментального награвання, пишучи власні варіанти мелодії, підголоски до неї, «складаючи» композицію, виконавський план пісні, дитина зможе перейнятися думкою про те, що творчість невідомих композиторів і виконавців народних зразків музичного фольклору нерозривно в своїй єдності». [4, с 146].

У сучасній музичній практиці імпровізація має істотне значення і властива багатьом напрямкам і течіям. Б.М. Рунін стверджував, що на першому місці стоїть не чисто музичний аспект, а перш за все психоемоційний. На думку автора для успішного навчання імпровізації необхідне бажання і воля, як для учня, так і особливо для педагога. Автор зазначає, що бажання у дітей є завжди, особливо на початковому етапі, однак не завжди достатньою мірою виявляються вольові зусилля. Так само автор згадував, що головною умовою в проведенні уроків імпровізації, як форми спонтанного творчого самовираження учня, є наявність психологічного комфорту [5]. Особливо це є необхідним з «затиснутими» дітьми, які мають не такий великий запас висловлення емоцій.



Скутість у дітей пов'язана з декількома причинами, перш всього страхом не бути кращим; а раптом не вийде; слабким рівнем підготовкою гри на інструменті, тим самим - страх інструменту; неволодінням вокальними або інструментальними навичками належною мірою для втілення своїх задумів, низьким рівнем теоретичної підготовки і т.д.

Навчання імпровізації не повинно бути одностороннім. У процесі навчання імпровізації дитина не повинна чути «у тебе неправильно», «ти неправий» та інші негативні висловлювання. Якщо в учня щось не виходить, то необхідно запропонувати йому спробувати інші варіанти, підказати, але не робити за нього. Як і Рунін Б.М., Данчинов Є.В. зазначає, що психоемоційна атмосфера на заняттях імпровізацією дуже важлива. Необхідно показувати учневі його творчі успіхи, хвалити за прояв нестандартного підходу у вирішенні музичних завдань. За словами Данчинова Є.В., «... йдучи з уроку, будь-який учень повинен відчувати завоювання нової висоти в мистецтві імпровізації (навіть якщо реально цієї висоти і не було), інакше домашньої роботи за інструментом може і не бути. Дитина, якщо вона "здивувала" педагога, також хоче вразити своїми досягненнями і батьків [3, с. 31].

М.Н. Голенкова розглядає імпровізацію як спільне музикування педагога і учня. На її думку в спільній творчості є психологічний і емоційний ефект - ефект успіху. Я можу як педагог, і дитина себе почуває музикантом «на рівних» з педагогом.

Спільна творчість, а особливо спільна імпровізація, в процесі якої педагог і дитина повинні відчувати один одного як музиканти, їх спільне бажання зробити музичну композицію цілісною, завершеною, дозволяє швидше формувати навички імпровізації у дитини, сприяє розвитку потреби в цій діяльності [1]. Заняття з імпровізації можуть проходити як в індивідуальній, так і в груповій формі. Під час навчання в груповій формі необхідно звертати увагу на ряд умов: кількість дітей в групі обмежена (максимум 3-4 учня); вправи учнями виконуються по черзі і кожен раз в різній послідовності. Групова форма навчання на думку багатьох авторів дуже зручна. Дана форма дозволяє учням слухати варіанти інших дітей, що є одним із прийомів навчання імпровізації, так як діти не тільки повинні чути себе, а й вміти чути інших і аналізувати.

Наступний позитивний момент групової форми - це ансамблеве музикування як з педагогом, так і зі своїми друзями. Використання гри «карусель» на заняття дозволяє дитині показати свій рівень музичної імпровізації, а педагогу - оцінити кожную дитину при виконанні групового завдання. На думку Л. Б. Богоявленської, заняття імпровізацією є одним із засобів ознайомлення і залучення дитини до теоретичних основ музики. При навчанні імпровізації освоєння музичного матеріалу йде відразу через звучання і через звукове враження. Як зазначає автор, знання теоретичного характеру зазвичай представлені в процесі навчання схематично, «сухо» і дітям стає нецікаво, у них згасає інтерес до музичної діяльності. Первинним, на думку Богоявленської, має бути звукове враження, яке повинно зацікавити учня своїм образним ефектом, незвичністю музичних барв і т. д.



Саме це, зазначає автор, має зацікавити дитину і спрямувати на подальше пізнання. Їй повинно бути цікаво як це написати, як це оформити і записати в нотному редакторі. «Звукоподібна інтрига» - це потужний стимул творчої, а найголовніше, пізнавальної активності учня. Одним з найважливіших стимулюючих факторів, на думку Богоявленської, є позаурочна форма роботи. Вона зазначає, що імпровізація і концерти тісно пов'язані між собою [2].

Музика освоюється дітьми через звуки, а не через ноти. Наступний етап - це напрацювання певного схематичного досвіду. А саме діти складають всілякі каталоги фактур, моделей форм, орнаментики, гармонійних оборотів і т. д. У своїх роботах І.Г. Кольцовський говорить про те, що імпровізація - це предмет активно творчий з найперших занять. Художньо-пошукова робота учня і педагога стає найголовнішою рисою протягом всього курсу. На думку автора під час навчання імпровізації не може бути одного універсального методу. Кожен педагог використовує свої напрацювання, свою педагогічну майстерність, яка ґрунтується на досвіді роботи, на методиках навчання імпровізації, на різних прийомах і методах, запозичених з інших напрямків, а також на бажаннях і думках дитини.

Для того, щоб дитина могла складати, імпровізувати необхідно розвинути відчуття ладу, музично-слухові уявлення, почуття ритму, тобто основні музичні здібності. Поряд з музичними здібностями для творчості необхідно мати добре розвинену уяву, фантазію, вільне орієнтування в незвичних ситуаціях, вміння застосовувати свій досвід у нових умовах. Успішність творчих проявів у вокальній діяльності дітей залежить від співочих навичок, таких як чистота інтонування, дикція, емоційне виконання і передача художнього образу.

Існують певні методики і методичні рекомендації, в яких вказуються вправи з різних естрадних скетових шкіл, таких як «BobStoloffvocalimprovisation ритмічні етюди» і «BobStoloffvocalimprovisation 2». Також існує методика імпровізаційних вправ «MicheleWeirvocalimprovisation». Тут вокальна імпровізація призначена для будь-яких джазових і виконавців-початківців.

Дитина повинна імпровізувати свою власну мелодію. Але яскрава ілюстрація пісень обов'язково має бути орієнтиром для учнів в їх творчих пошуках. Ускладнення йде від імпровізації учнями найпростіших поспівок, перегуків до музичних питань і відповідей (викладач співає музичні запитання, а учні імпровізують відповіді на поставлений текст), а потім діти самі зможуть складати найпростіші мелодії на поетичний текст будь-якого характеру.

Висновки.

Таким чином, завданням сучасних викладачів є не просто навчити дитину співати з нот або завдяки слуху запам'ятовувати улюблені пісні, а розвинути в них свободу виконання, яка особливо досягається через освоєння імпровізації. Головне – одразу розкрити в дітях бажання до цього, зацікавити їх і ні в якому випадку не образити некоректною критикою. Освоюючи імпровізацію, діти отримують поштовх до самопізнання і самовдосконалення шляхом відчуття самого себе.

**Література:**

1. Без І. Д. Проблема методів виховання в сучасній школі// Педагогіка і психологія: Вісник АПН України, 1996. – № 4. – С.136-148.
2. Богоявленська Л.Б. Шляхи творчості. М.: Просвещение, 1981. 85 с
3. Данчинов Є. Ю. Формування навичок імпровізації у молодших школярів. М.: Просвещение, 2002. 53 с.
4. Добровольська Л. В., Тагильцева Н.Г. Ідеї казахських філософів минулого в музичному вихованні школярів Республіки Казахстан // Известия Уральського державного університету. Серія 1. Проблеми освіти, науки і культури. 2010. 145-149 с.
5. Рунін Б. М. Про психологію імпровізації. М.: Збірник. – Л., 2001. 65 с.

Annotation. *This paper considers and reveals the basic foundations for children to learn improvisation in music lessons. Relying on the experience of educators who research this area helps us to summarize the material and find the easiest ways to teach children to improvise. It is important to pay attention to the psychological aspects, through the study of which we better understand what efforts are required in this direction from the teacher to get a positive result.*

Key words. *Improvisation, music education, methods, skills, abilities, practice, educational process, making music.*



УДК 373.5.015.31:17.022.1

ACTUALIZATION OF THE PROBLEM OF FORMATION OF SPIRITUAL AND MORAL QUALITIES OF SENIOR ADOLESCENTS BY MEANS OF MUSIC ART**АКТУАЛІЗАЦІЯ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ДУХОВНО-МОРАЛЬНИХ ЯКОСТЕЙ СТАРШИХ ПІДЛІТКІВ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА****Buzovskaya L.M. / Бузовська Л.М.***магістрантка кафедри теорії і методики музичної освіти та хореографії***Brezhneva S.B. / Брежньова С.Б.***кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри теорії і методики музичної освіти та хореографії**Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького*

Анотація. У публікації висвітлена проблема духовно-морального та естетичного виховання учнів старшого підліткового віку та означені орієнтири формування в них духовно-моральних якостей засобами мистецтва. Вирішення порушеної проблематики автори вбачають у відповідності упровадження в освітній процес закладів загальної середньої освіти концепції Нова українська школа, у змісті якої закладено орієнтування на загальнолюдські цінності та відведено особливе місце мистецтву, як чиннику формування духовно-моральних якостей школярів-підлітків. Найбільш ефективно формуються духовно-моральні якості засобами музичного мистецтва, адже його сутність відображає внутрішній стан людини, передає настрої, емоції, почуття, прагнення, які якнайкраще торкаються глибинної суті людської природи.

Ключові слова. музичне мистецтво, духовно-моральні якості, старші підлітки.

На сучасному етапі активного входження нашої країни в Європейський союз важливою умовою залишається збереження та збагачення українських національно-культурних традицій та можливості підвищення рівня духовної культури українців. Активне входження України у світовий освітній простір вимагає оновлення поглядів на традиційні підходи у вихованні підростаючого покоління. На сьогодні спостерігається у школярів старшого підліткового віку значне зменшення рівня моральності що не може залишити осторонь науковців різних галузей знань та привертає увагу педагогічної спільноти до вирішення однієї з найважливіших задач практичної діяльності закладів загальної освіти у формуванні духовної та високоморальної особистості, адже це майбутнє нашого суспільства.

Розвиток особистості засобами мистецтва впродовж багатьох віків і до сьогодні має визначальний характер. На сьогодні суспільної й особистісної значимості набуває проблема духовно-морального виховання молодого покоління на високих мистецьких зразках українського народу, які мають вплив на гармонійний розвиток як окремої дорослішої особистості, так і ефективним засобом духовного розвитку всього суспільства. Важливим завданням в цьому аспекті для української педагогіки є необхідність побудови навчально-виховної системи на фундаментальних джерелах національних традицій і музичній культурі нашого народу, адже духовно-моральний розвиток



учнівської молоді є національним інтересом нашої держави.

Пильну увагу до проблеми духовно-морального та естетичного виховання молодого покоління та необхідності звернення до виховного досвіду українського народу, його духовності і моралі звернуто в державних освітніх програмах та документах України, які регламентують стратегії розвитку української освітньої системи та дають прозорі напрями і механізми їх реалізації в галузі національного виховання. Серед них: «Закон України про освіту», Державна національна програма «Освіта. Україна XXI століття», «Національна доктрина розвитку освіти України у XXI столітті», «Діти України», Концепції національного виховання, виховання дітей та молоді у національній системі освіти, сучасного українського виховання, «Національна доктрина розвитку освіти, захисту моралі та формування здорового способу життя громадян», концепція «Нова українська школа» та інші.

Проблема формування духовно-моральних якостей дорослішої особистості на різних історичних етапах, в контексті різних філософських і наукових парадигм осмислювалася як організація світобудови, соціального життя та існування суспільства як складного ієрархічного утворення, становлення, розвитку і соціалізації особистості. Те, чим керується людина у своїй поведінці, діях, вчинках, словах висвітлює її особистісну сутність, тобто те, що її наповнює – визначає хто вона є насправді. З давніх часів і до сьогодні філософи, мислителі, педагоги, громадські діячі визнавали музику ефективним засобом духовного та морального виховання особистості.

Духовно-моральне виховання є дуже важливим аспектом у особистісному становленні старших підлітків, адже воно спрямовується на прищеплення моральних почуттів, міцних людських відносин і переконань, свідомої особистісної потреби поводити себе згідно з моральними нормами, прийнятими в певному колі спілкування та сфері життя. До духовно-моральних якостей можна віднести почуття гідності, патріотизму, свідомої внутрішньої дисципліни та організованості, особистісної громадянської і соціальної позиції, культурну поведінку, що визначає людину як Людину та інші високі матерії. Мистецтво тут посідає важливе місце, адже його сутність відображає внутрішній стан людини, передає настрої, емоції, почуття, прагнення, які засобами мистецтва якнайкраще торкаються глибинної суті людської природи.

Виховні тенденції в галузі загальної освіти визначають пріоритетним планомірний, цілеспрямований вплив на духовно-моральний розвиток старших підлітків через організацію умов, в яких формується їхня духовна, емоційна, світоглядна сфера та особистісна і суспільна поведінка, що відповідає загальнолюдським та національним морально-етичним цінностям. Такими умовами на наше переконання є уроки музичного мистецтва, на яких духовно-моральне виховання відбувається тоді, коли моральні постулати тут закріплюються шляхом глибокого і яскравого емоційного впливу на учнів.

Проблема формування духовно-моральних якостей старших підлітків на уроках музичного мистецтва є особливо значущою для теорії та методики викладання музики у ЗСО, оскільки в учнів даного віку вже достатньо сформовані емоційно-образні сприймання світу через призму мистецтва,



ставлення до оточуючих, комплексно розвинуті музичні здібності, сформовані навички сприймання і виконання творів на духовну тематику, а тому одним з пріоритетних завдань музичного виховання старших підлітків – це виховання такого громадянина, який любить свою Батьківщину, поважає державу і її закони, толерантно ставиться до народів, що населяють країну, в якій він живе, прагне процвітання Вітчизни, пишається досягненнями країни і свого регіону.

Знайомлячи підлітків з українськими народними традиціями, музичними інструментами, зразками художньої культури, учитель музичного мистецтва підкреслює важливість патріотичних почуттів, виховує повагу до культури свого народу і допомагає школярам старшого підліткового віку зробити самостійні умовисновки, які сформують їхні духовно-моральні якості.

Annotation. *The problem of the spiritual and moral and the aesthetic education of teenagers has been highlighted in the publication and the reference-point of the formation of the spiritual and moral qualities in them by means of art have been denoted. The authors recognize the solution of the raised problem in accordance with the implementation of the concept of the New Ukrainian School into the educational process of the institution of general secondary education, the orientation on the common to all mankind values are laid in the content and the special place is given to art as the factor of the formation of spiritual and moral qualities of the teenagers. Spiritual and moral qualities are the most effectively formed by the means of musical art, because its essence reflects the inner state of human, it conveys moods, emotions, feelings, desire, which touch the deep essence of human nature.*

Key words. *musical art, spiritual and moral qualities, teenagers.*



УДК 378.091.21:78.071.2

**TRADITIONAL AND NON-TRADITIONAL METHODS FOR
DETERMINING THE TYPE OF SINGING VOICE
ТРАДИЦІЙНІ Й НЕТРАДИЦІЙНІ МЕТОДИ ВИЗНАЧЕННЯ ТИПУ СПІВАЦЬКОГО
ГОЛОСУ**

Vasilenko L.M. / Василенко Л. М.

доктор педагогічних наук, доцент
кафедри теорії і методики музичної освіти та хореографії
Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького

Анотація. У статті здійснюється аналіз методів традиційного та нетрадиційного характеру визначення типу співацького голосу в учнів у процесі вокального розвитку. Висвітлюється особливості цих методів з позиції їх класифікації – за діапазоном, тембром, розташуванням перехідних звуків, розбірливістю вимови залежно від висоти звуку, висотою звуку, здатністю витримувати теситуру, довжиною голосових зв'язок, хронаксіметрією, конституційними властивостями.

Ключові слова. співацький голос, метод, класифікація, звук, діапазон, тембр.

Відомо, що у формуванні характеру голосу людини відіграють певну роль не тільки конституційні фактори, але й пристосування, тобто набуті навички та звички. Тому зрозуміти, що найбільш притаманне природі даного голосу, а що не властиво для нього – далеко не завжди є простим завданням. Коли людина, наслідуючи співацьку манеру улюбленого співака, співає невласним для неї голосом, то це легко визначити на слух і виправити. У цьому випадку природний характер голосу виявляється з усією очевидністю. Однак бувають випадки, коли голос лунає природно, ненапружено, в основному правильно, і все ж таки характер його остається невиявленим. Тут важко отримати будь-які дані, що дозволяють уточнити тип голосу.

Поки що наука не володіє єдиним методом визначення типу голосу, який властивий даній людині. Тому діагностику голосу слід вести за рядом ознак. До їх числа слід віднести такі якості голосу, як тембр, діапазон, місце розташування перехідних нот і примарних тонів, здатність витримувати теситуру, а також конституційні властивості, зокрема анатомо-фізіологічні особливості голосового апарату, такі як довжина голосових зв'язок та хронаксія зворотного нерву.

Класифікація за діапазоном

Суть цього методу полягає у наступному. Особі, яку перевіряють, пропонують співати на голосних звуки всього діапазону, переходячи від найнижчих до найвищих. При цьому фіксують всі звуки діапазону, відмічають, які з них є найбільш прийнятими і які – найскладнішими для виконання, з'ясовують перехідні звуки регістрів. Такий метод класифікації вимагає від викладача неабиякого досвіду та здібностей, однак це не гарантує подолання всіх складностей діагностування виконавців. До таких складностей, зокрема, належить той факт, що до початку вокального навчання в учнів переважно відсутні чіткі співацькі характеристики, стійкі верхні та нижні звуки діапазону,



так звані “прикриття” звуку для переходу в наступний регістр. Під час перших прослухувань переважна частина учнів має короткий звуковисотний діапазон, що є наслідком недостатнього розвитку гортанного сфінктера або ендокринної системи. Це може спричинити віднесення учня до іншого типу. Спостерігаються випадки, коли через акселерацію хлопці та дівчата мають добре розвинену гортань та ендокринну систему і володіють голосом великого діапазону з невластивими певному типу голосу верхніми звуками, що може призвести до небезпечної помилки – віднесення голосу до більш високого типу, наприклад, баритона до тенорів. Отже, діагностування за діапазоном не може забезпечити повної впевненості у правильному визначенні типу голосу. У таких випадках не слід поспішати з остаточними висновками і, з метою уточнення, доцільно скористатися й іншими методами.

Класифікація за тембром

Цей метод є найбільш уживаним і поширеним. Враховуючи, що тембр це певне забарвлення голосу, викладач, керуючись власним досвідом і слухом, робить висновок про те, до якого типу належить той голос, який підлягає визначенню. Однак даний метод не завжди може бути абсолютним, оскільки тембр поняття ширше, ніж тип голосу і, в залежності від тієї чи іншої вокальної техніки може варіюватися в значних межах. Так, наприклад, голос з певною теситурою може мати світлий чи темний тембр, може лунати легко і прозоро, або насичено і темно. З цього випливає, що зазначений метод відзначається невеликим рівнем вірогідності й самостійного значення і має використовуватись спільно з іншими.

Класифікація за розташуванням перехідних звуків

Додаткові дані, які допомагають класифікувати голос, можна отримати з аналізу перехідних нот. Як відомо, голос має регістрову будову, тобто на окремих ланках діапазону звучить неоднаково, а у процесі переходу від одного регістра в другий змінюється, ламається, до того ж співак завжди відчуває на цих нотах певну незручність. Ці перехідні ноти в результаті постановки голосу мають стати непомітними, але на початковому етапі навчання вони відчуються суттєво. Різні типи голосів мають перехідні ноти на різній висоті. Саме цим і користується педагог, щоб поставити правильний діагноз типу голосу.

Наводимо типові перехідні ноти для різних голосів:

Тенор – *мі-фа-фа-дієз* першої октави.

Баритон – *ре-мі-бемоль-мі* першої октави.

Бас – *сі-бемоль-сі-до* великої октави.

Жіночі голоси, особливо низькі, мають дві зони перехідних нот – від грудного регістра у середній (так званий медіум) та ще один при переході від центра до верхніх звуків. Ці два “переходи” викликані двома різними механізмами. Перший є лише зміною регістрів, другий же веде до “прикритого” звучання (головного). Отже:

Мецо-сопрано – *до-ре* першої та *до-ре* другої октави.

Сопрано – *мі-фа-фа-дієз* першої та *мі-фа-фа-дієз* другої октави, у дуже високого сопрано простежується як перехідна нота – *ля бемоль* другої октави.



Проте у деяких співаків має місце “змішування регістрів від природи”, тому суб’єктивне сприймання переходу звуків з одного регістру в інший ускладнене і через те неточне.

Класифікація за розбірливістю вимови залежно від висоти звуку

Встановлено, що більш високі голоси зберігають можливість розбірливо вимовляти слова на більш високих рівнях діапазону, ніж низькі. Так, наприклад, сопрано без будь-яких зусиль вимовляють текст на 10-11 рівнях діапазону (*мі-фа* другої октави), а мецо-сопрано – на 8-9 рівнях (*до-ре* другої октави). Аналогічне становище спостерігається й у чоловічих голосів, але октавою нижче – у другому тетраорді малої октави. Виходячи з цього, доцільно перевіряти розбірливість вимови, починаючи з низької ділянки діапазону аж до звуків, де вимова стає нечіткою.

Класифікація за здатністю витримувати теситуру, притаманну даному типу голосу

Під теситурою розуміється середнє звуковисотне навантаження на голос, яке властиве для певного музичного твору. Теситура може бути низькою, але твір містить крайні верхні звуки, і навпаки – високою, але без крайніх верхніх звуків. Таким чином, поняття теситури відображає ту ділянку діапазону, де голос найчастіше повинен триматися під час співу даного твору. Якщо голос, близький за характером до тенора, стійко не тримає тенорової теситури, то можна сказати, що даний голос скоріш за все баритон.

Класифікація за довжиною голосових зв'язок

Одним з об’єктивних критеріїв визначення типу голосу є дані про довжину голосових зв'язок. Спроби щодо вимірювання довжини зв'язок набули поширення після винаходу М.Гарсія-сином ларингоскопа. Ця ідея виникла через аналогію голосових зв'язок із струнним інструментом: низькі звуки відповідають довгій струні, короткі – більш високі. Отже, високим голосам відповідають короткі зв'язки, низьким – довгі. Даний метод широко використовувався і використовується багатьма ларингологами. Існує таблиця, розроблена Циммерманом, в якій наочно показано залежність типу голосу від довжини голосових зв'язок.

Співвідношення довжини голосових зв'язок з типом співацького голосу

Тип голосу	Сопрано	Мецо-сопрано	Тенор	Баритон	бас
Довжина голосових зв'язок у мм.	14-19	18-21	18-22	22-24	24-25

Практика показує, що часто відбувається саме так, але бувають й винятки. У вокальній літературі наводиться ряд випадків, коли довжина зв'язок співаків не відповідала типу їх голосу. Так, наприклад, великі тенори Е.Карузо та Л.Собінов мали зв'язки не типові для тенора. Е.Карузо мав зв'язки властиві для басу, а у Л.Собінова були голосові зв'язки довжиною як у баритона. Р.Юссон наводить випадок, відмічений ларингологом Пагніні у 1957 році. У



сімнадцятирічного юнака було виявлено гігантизм гортані. Його зв'язки дорівнювали за довжиною 4,5 сантиметрам. Прослуховування ж показало, що юнак є тенором, з теситурою, властивою саме тенорам.

Не зважаючи на те, що правило, встановлене М.Гарсія, знаходиться у суперечності з фактами, не слід вважати, що це повністю заперечує самий принцип. Численні спостереження вказують на те, що, як правило, низьким голосам відповідають більш довгі зв'язки, ніж голосам високим. Існують виключення, але вони зустрічаються дуже рідко, що говорить про доцільність класифікації голосу за означеним методом.

Класифікація за методом хронаксиметрії

Розширення можливостей електронної техніки дає підстави для використання точних методів у вокальній діагностиці. Одним із них є, запропонований Р. Юссоном, метод хронаксиметрії. В основу цього методу покладена нейрохронаксична теорія голосоутворення, сутність якої полягає в наступному: якщо висота голосу залежить від частоти імпульсів, що надходять до голосових зв'язок з центральної нервової системи зворотним нервом, то для діагностики типу голосу необхідно визначити здатність цього нерва передавати імпульси певної частоти. Проте і зворотний нерв, і голосові зв'язки розташовані так, що без хірургічного втручання “підключити” до них вимірювальний прилад поки що неможливо. Отже, необхідно знайти більш доступний еквівалент цього нерва. За рівнем збудження таким еквівалентом є гілка спинномозгового нерва, яка іннервує грудинно-ключично-соскоковий м'яз, а його збудливість легко виміряти, приклавши електроди до поверхні шиї. Якщо до шкіри людини в пункті перетину умовних ліній горизонтально від верхнього рівня гортані та вертикально від краю вушної раковини прикласти металеві електроди, підключити до них електричний струм і поступово підсилювати його, то за певної сили струму людина відчує слабкий укол або печіння. Ця порогова сила струму, яка знаходиться на межі відчуття незалежно від тривалості дії, зветься *реобазою*. Якщо скоротити час дії струму до 0,000001 с. то відчуття уколу зникне. Збільшивши силу струму вдвічі, через певний відрізок часу можна досягти появи відчуття уколу і зафіксувати час, порогів для збудження м'яза. Цей пороговий час, вимірюваний у 0,001 с. (мілісекунда) зветься хронаксією і використовується для вимірювання частоти імпульсів, які надходять через нерв (під хронаксією у фізіології розуміється мінімальний час, який потрібен для того, щоб електричний струм певної сили викликав скорочення м'язу). Чим вищий голос, тим менша хронаксія, і навпаки – збільшена хронаксія притаманна низьким жіночим і чоловічим голосам.

Зрозуміло, що використання методу хронаксиметрії є досить складним і, в умовах навчального процесу неможливим, проте він заслуговує на увагу, оскільки ґрунтується на функціональних особливостях людини та якостях її нервової системи. Це дає підстави вважати цей метод суттєвим доповненням до існуючих.

Інші методи класифікації голосів

До методів вокальної діагностики, які використовувалися і використовуються дотепер в практиці вокального мистецтва і навчання, крім



наведених вище, належать методи класифікації за *об'ємом ротоглоткової порожнини* та *формою твердого піднебіння* (начебто для високих голосів властиве глибоке й круте піднебіння, а більш низьким – низьке і широке піднебіння, що насправді впливає тільки на тембр голосу, а не на його тип); за *морфологічними ознаками* (бас належить людині високого зросту, тенор – низького, сопрано характерне для тендітної статури, контральто – міцної, що далеко не завжди підтверджується); за *кашлем* (замірюється висота звуків не за співом, а за кашлем) тощо. Звичайно, ці методи мають певний сенс, однак повної довіри викликати не можуть.

Наведений перелік методів визначення типу співацького голосу переконує, що проблема вокальної діагностики надзвичайно складна і далека від остаточного вирішення. З цього випливає, що для впевненості щодо визначення типу голосу необхідне комплексне використання усіх методів, як емпіричних так і тих, що базуються на наукових основах.

Annotation. *The article analyzes the methods of traditional and non-traditional nature of determining the type of singing voice in students in the process of vocal development. The peculiarities of these methods from the standpoint of their classification - by: range, timbre, location of transitional sounds, legibility of pronunciation depending on the pitch, pitch, ability to withstand tessitura, length of vocal cords, chronaximetry, constitutional properties.*

Key words. *singing voice, method, classification, sound, range, timbre.*



УДК 378.015.31:172.15

USE OF INNOVATIVE TECHNOLOGIES AND FEATURES OF THE CONCERT MASTER'S WORK IN THE CONDITIONS OF DISTANCE LEARNING

ВИКОРИСТАННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ ТА ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ

Vrubel G.F. / Врубель Г.Ф.

концертмейстер кафедри теорії і
методики музичної освіти та хореографії
Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького

Анотація. У тезах окреслено основні напрямки роботи концертмейстера та проаналізовано особливості використання інноваційних технологій в умовах дистанційного навчання. Наголошується увага на програмному забезпеченні, яке може використовуватися задля колективних та індивідуальних занять: Zoom, Skype, GoogleMeet, Microsoft Teams.

Ключові слова. концертмейстер, інноваційні технології, інформаційні технології, програмне забезпечення, дистанційне навчання.

Перед сучасним людством постали тяжкі випробування в зв'язку з пандемією Covid-19, що ініціювало процес трансформації всіх сфер людської життєдіяльності. Усі напрями професійної діяльності зазнали чималих змін. Процес зміни діяльності багатьох учасників освітнього процесу розпочався після впровадження форм дистанційного навчання у закладах вищої освіти України. Як виявилось, викладання теоретичних дисциплін в онлайн форматі трансформувати простіше, натомість практичні навички важче формувати дистанційно. Культурні реалії сьогодення вимагають переглянути діяльність концертмейстера, який працює з виконавцями (хоровий колектив, диригент) в умовах дистанційного навчання. Отже, необхідно виділити перспективні напрямки роботи концертмейстера та окреслити можливі шляхи їх впровадження в освітній процес.

Доволі оперативно відреагували на впровадження дистанційних інноваційних форм роботи у сфері музичної освіти А. Бондаренко, А. Краснова, М. Ярославцева, В.Сологуб, Л. Васильєва, які створили цілу низку праць за останній рік. А. Бондаренко розкрив проблемні аспекти, які виникають у діяльності музикантів. В статті А. Краснової та М. Ярославцевої окреслені методи і форми підготовки здобувачів вищої освіти до науково-дослідницької діяльності в умовах дистанційного навчання. Л. Васильєва розкриває досвід формування готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до використання технологій дистанційного навчання [1]. Широке кола питань, які пов'язані з роботою концертмейстера, висвітлено у працях В. Зоріна та І. Кравченко [2, 3].

Існує чимало методичних розробок, які розкривають специфіку роботи концертмейстера, однак достатнього ґрунтовного аналізу здійснення професійної діяльності в умовах дистанційної освіти немає.



Мета тез полягає у розкритті специфіки роботи концертмейстерів в умовах дистанційного навчання. Необхідно виокремити основні форми взаємодії концертмейстера з хоровим колективом та диригентом, а також представити можливості здійснювати їх в онлайн-форматі без погіршення рівня продуктивного навчання.

Технічний стрибок у розвитку медійного інформаційного простору, розвиток та поява в мережі інтернет різного програмного забезпечення не надто вплинуло на зміну характеру викладання в закладах мистецької освіти. Еволюційний розвиток концертмейстерської діяльності демонструє необхідність постійно реагувати на зміни в суспільно-культурній практиці та виступати рушієм змін. Концертмейстер зобов'язаний не лише виконувати власні функції, але й демонструвати нові підходи для досягнення спільної ансамблевої гри з різними виконавцями. Необхідність збереження учасників освітнього процесу від високого рівня захворюваності у час пандемії привела до впровадження дистанційної форми освіти. Завдяки розвитку технологій заміна звичних форм роботи на дистанційні потребує значних зусиль як з боку здобувачів вищої освіти, так і концертмейстерів та викладачів.

Дослідники визначають, що «дистанційне навчання – це сукупність технологій, які забезпечують надання здобувачам освіти основного обсягу наукового матеріалу, інтерактивну взаємодію між здобувачами освіти й викладачем (концертмейстером) у процесі навчання, надання здобувачам освіти можливості самостійно працювати з навчальним матеріалом» [4, с. 167]. Завдяки використанню таких програм як Zoom, Skype, GoogleMeet надається можливість створювати якісний відеозв'язок, що має навіть більшу результативність при опануванні дисциплін теоретичного циклу. В більшості програмних додатків є можливість демонстрації екрану, дану функцію використовують задля показу відео, таблиць, схем, графіків, нотного матеріалу, презентацій. За умови офлайн, навчання відтворення таких візуальних матеріалів не є настільки простим. Проте, коли мова йде про практичні заняття, то опанування практичними навичками є більш складним процесом, особливо це стосується колективних форм роботи.

Застосування інформаційних технологій у навчанні суттєво доповнює традиційні погляди на методику викладання, структуру й організацію навчальної діяльності, робить навчання предметів більш цікавим, змістовним, наочним. Воно дає змогу підготувати здобувачів музичних спеціальностей із певними якостями та практичними вміннями, здатних не лише вміло користуватися накопиченим досвідом своєї професії, але й активно збагачувати його новими цінностями, сприяючи розвитку ціннісних компетентностей, надає безмежні можливості для реалізації творчих задумів як викладача, так і здобувача освіти, змінюючи роль останнього з пасивного слухача на активно-творчого самостійного учасника процесу.

Зазначимо, що в публікації останніх років вже піднімалось питання необхідності застосування новітніх інформаційних технологій у роботі концертмейстера, тому розглянемо деякі дистанційні форми, які можемо використовувати в роботі з хоровими колективами та диригентами.



Кравченко І. зазначав, що «сучасний концертмейстер активно впроваджує в навчально-виховний процес інформаційно-комп'ютерні технології, використовує методику роботи з інтернет-технологіями..., а також методику використання навчальних відеопрограм». Однак, дане твердження стосується лише частини концертмейстерів, у той час як більшість дотримувались традиційних форм роботи. Як бачимо, сучасний освітній процес має бути побудований на поєднанні двох провідних принципів: високому виконавському професіоналізмі концертмейстера, його вміннях та можливостях замінити роботу з виконавцями дистанційними формами співпраці.

Відзначимо універсальний характер діяльності концертмейстера, який поєднує виконавську та викладацьку справу. В.Зорін вдало окреслює виконавський бік концертмейстера, говорячи про те, що концертмейстер має представляти себе як технічно досконалого артиста, який здатний відповідати високим вимогам, які висуваються перед будь-яким музикантом-солістом: знанні класичного репертуару, дотриманні всіх вказівок з урахуванням технічних і художніх особливостей творів.

Розпочинати роботу з хоровим колективом необхідно з вокальних вправ, спрямованих на активізацію голосового апарату. Зазвичай вправи виконуються колективно всіма учасниками хорового складу, проте дистанційне навчання дозволяє кожному виконавцю робити це в зручній для нього індивідуальній формі. Спочатку концертмейстер створює аудіозапис вокальної вправи, в якій буде виконано інструментальний супровід (це може бути вокалізація різних гогосних вгору та вниз на одному звуці зі зміною гармонічної основи, насамперед «а», «е», «і», «о», «у»). Потрібно виконувати вправи, залучаючи різні прийоми – *legato*, *staccato*. Можливе застосування й інших вправ, які будуть розвивати вокальну техніку.

Ця інструментальна заготовка відсилається здобувачам, які виконують вправи, співаючи їх під супровід аудіотреку. На початку запису необхідно визначити сутність вправи або додати зразок її відтворення. Доречно буде організувати форму зворотнього зв'язку задля контролю, коли здобувачі вищої освіти будуть записувати власне тренування, демонструючи викладачу та концертмейстеру результат самостійної роботи. Після цього викладач аналізує вправи та вказує на проблемні моменти.

Наступна форма роботи концертмейстера полягає в створенні професійного аудіозапису інструментального супроводу тих творів, що становлять основу репертуару колективу. Застосовуючи повноцінне художнє виконання, хористи зможуть вивчати свої партії, виконуючи їх самотужки. Можливе створення різних версій одного твору, де будуть виділятися окремі партії.

У процесі виконання музичного твору можливі варіанти темпових відхилень, тому, щоб полегшити процес самостійної роботи здобувачів, доречно записати один і той самий твір у різних темпах – у повільнішому для розучування та оригінальному – для концертного виконання. Після того, як буде опановано музичний матеріал самостійно, можна перейти до етапу онлайн-роботи з усіма учасниками хорового колективу. Необхідно відзначити



недосконалість інтернет-зв'язку, можливі затримки у відтворенні аудіо- та відеосигналу, що унеможлиблює виконання у режимі онлайн хорових партій (ще й у супроводі фортепіано).

Під час роботи над хоровим твором в умовах дистанційного навчання ми стикаємося з проблемою незначної затримки звуку, навіть за умови наявності гарного сигналу інтернет-мережі. У разі ансамблевого співу та колективного виконання виникає часове розходження між учасниками. Виходячи з результатів дослідження, стає зрозумілим, що досягти якісного виконання при ансамблевому співі або грі онлайн неможливо. Лише при виконанні у повільному темпі без чіткої атаки чи вокалізації із застосуванням *legato* зменшується вплив часового розходження. Окрім цього, виникає ще одна проблема – це спотворення звуку, що відбувається через проходження звуку крізь мікрофон ноутбука або смартфона. Не варто забувати, що при роботі у Skype передавання звуку припиняється, якщо сигнал надходить від співрозмовника. «Співрозмовник не почує нас, поки не закінчить свою фразу. Це змушує бути уважнішим слухачем, але позбавляє нас можливості співати одночасно» [5].

Доречним буде виконання окремих фрагментів по черзі, показавши рівень опанування матеріалом. Задля проведення колективних репетицій необхідно використовувати програмні додатки, які мають функцію відеозв'язку, зокрема Zoom та GoogleMeet, де немає обмеження кількості учасників. Завдяки використанню функції демонстрації екрану можна переглянути партитуру твору, яка буде представлена у форматі фото чи PDF файлу або набрана за допомогою комп'ютерних програм (Sibelius, Finale). Використання останніх може надати можливість не лише прослуховувати твір, а й змінювати темп відтворення, його звуковисотність, що допоможе початківцям-виконавцям.

Отже, альтернативними формами співпраці концертмейстера і студента є створення аудіозаписів із вправами, які використовуватимуться під час самостійної підготовки до занять, аудіоверсій репертуару – інструментального супроводу, окремих частин і партій. Освітній процес в сфері музичного виконавства потребує постійного моніторингу нових результативних можливостей в умовах дистанційного навчання.

Література:

1. Васильєва Л. Досвід формування готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до використання технології дистанційного навчання. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. 2017. № 7. С. 48–58.
2. Зорін В. В. Методичні аспекти роботи піаніста-концертмейстера у хореографічному класі. Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 5: Педагогічні науки: реалії та перспективи. 2018. Вип. 65. С. 42–45.
3. Кравченко І. А. Специфіка роботи концертмейстера хореографічних дисциплін. Мистецька освіта в Україні: Проблеми теорії і практики : тези за матеріалами Всеукр. наук.-метод. конф.-семінару. Київ : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2014. С. 120–122.
4. Краснова А. В., Ярославцева М. І., Пехарева С. В., Методи й форми



підготовки здобувачів освіти до науково-дослідницької діяльності в умовах дистанційного навчання. Інноваційна педагогіка. 2020. Вип. 28. С. 165–169. DOI <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2020/28.30>.

5. Некоторые проблемы дистанционного онлайн-преподавания музыкальных дисциплин. URL: <http://herbalogya.ru/music/vocal/dist-obr.php> (дата звернення: 24.11.2020).

Annotation. *The abstracts outline the main directions of the accompanist's work and analyze the features of the use of innovative technologies in distance learning. Emphasis is placed on software that can be used for group and individual lessons: Zoom, Skype, GoogleMeet, Microsoft Teams.*

Key words. *accompanist, innovative technologies, information technologies, software, remote task.*



УДК 792.8

UKRAINIAN FOLK DANCE AS A PART OF THE NATIONAL WORLD PERCEPTION**УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ ТАНЕЦЬ ЯК ЧАСТИНА НАЦІОНАЛЬНОГО СВІТОСПРИЙНЯТТЯ****Гареев В.К. / Гапєєв В. К.***студент IV курсу ОП Хореографія***Гареева І.М. / Гапєєва І. М.***кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови**Мелітопольський державний педагогічний**університет імені Богдана Хмельницького*

Анотація. Матеріали тез розглядають питання дослідження та класифікації українського народного танцю, його роль у формуванні самобутньої культури та в особливості світосприйняття українців через їхнє ставлення до різноманітних життєвих ситуацій. Автори намагалися передати як за допомогою національних танців сучасна наука розкриває комплекс соціокультурних проблем.

Ключові слова. національний танець, етнографічні регіони України, українське народне мистецтво.

Мистецтво України відображає всю історичну пам'ять про життя власного народу, який протягом століть формував свою самобутню культуру й хореографія посідає в ній почесне місце. Вона відображає і радість творчої праці, і героїзм боротьби, і велич перемог, і м'який гумор – все те, що притаманне українському національному характерові.

Особливість первісного світосприйняття українців полягає у їхньому ставленні до різноманітних життєвих ситуацій. Так, одне з найперших місць у цьому посідають культурні традиції, серед яких особлива прихильність належить національним танцям, за допомогою яких сучасна наука осмислює комплекс етнічних і національних проблем. Вони мають безліч форм прояву, які відображають частини обрядів і ритуалів як святково-розважальної, так і професійно-художньої культури.

Не зважаючи на те, що Україна нещодавно відзначила 30-ту річницю з дня проголошення своєї незалежності, але ми й досі не маємо ґрунтовних наукових досліджень про український народний танець. Ряд науковців у різних сферах порушують питання стосовно народного танцю, або подають деякі зразки хореографічної культури українського народу.

Так, класифікацію сучасної хореографії знаходимо у Д. Шарикова [7]. Деякі аспекти ідентифікації народних танців розглядала у своїх роботах І. Мостова [6]. Історією походження різних видів танців цікавиться Н. Довгопол [4]. Серед українських філологів також маємо дослідників, які переймаються термінологією хореографічного мистецтва – В. Кажан, Р. Калініна [5]. Згадки про мистецьку діяльність українського народу маємо можливість прочитати у зразках фольклорної творчості та фразеологічних словниках, де зібрано квінтесенції народних думок, поглядів, традицій і вірувань.



Учені трактують національне світосприйняття або національний характер як сукупність рис, що історично склалися у представників певної нації і визначають їхній типовий спосіб дій, звичку, манеру поведінки, життя, що виявляються у побутовій сфері, в емоційно-оцінних ставленнях до навколишнього світу, до себе в порівнянні з іншими народами, а також у культурі, звичаях, обрядах [1-3].

Протягом XV-XVI ст. відбувається буквально нагромадження досліджень з етнографії, що поклало початок осмисленню зібраних матеріалів. Від часів «Енеїди» І. Котляревського кожен із письменників у своїх творах певним чином презентував танцювальні знання українського народу: одні шанобливо, другі задля негативного зображення своїх персонажів.

Дослідники, які займалися вивченням традицій Запорізької Січі, також розповідають про танцювальні порядки та звичаї її мешканців. Пропонуємо уривок із тритомної праці Д. Яворницького «Історія запорізьких козаків»: *«Після вечері одні відразу молилися й лягали спати, інші збиралися невеликими гуртами й розважалися по-своєму: грали... на всьому можливому для гри, й відразу танцювали. А танцювали, бувало, так, що супроти них не витанцює ніхто на світі: весь день буде музика грати, весь день будуть і танцювати. Як музика перестане грати, то вони візьмуть у руки лаву, один з одного боку, другий з другого, стануть один проти одного та й танцюють. Особливо весело було в них після повернення з воєнних походів. Тоді козаки, прибувши у Січ, протягом кількох днів ходили вулицями, ... водили за собою величезний натовп музик і січових півчих-школярів, всюди розповідали про свої воєнні подвиги та успіхи, невпинно танцювали, викидаючи найрізноманітніші фігури; за ними у відрах і казанах несли різні напої...»*.

Показові приклади відшукуємо й в українській фразеології. Прислів'я і приказки, що прийшли до нас від пращурів, містять безліч указівок на те, як вони полюбили розважатися: *Стривай, кума, не з тої ноги танцювати пішла; В танці два кінці: або сам упадеш, або тебе втрутять, а все одно наб'єшся; Гуляєш – гуляй, але другому не заважай; Аби танцювати умів, а робити й лихо навчить; Танцювати змолоду учись, на старість не навчишся; Танцювати – не снопи в'язати; Як хто хоче, так і скаче; Скачи дрібно – неподібно, скачи ширше та ще гірше та ін.*

Характеристика загальнонаціональних танців України передбачає те, що на їх розвиток, найперше, впливає національна обрядовість, яка має в достатку різноманітних звичаїв, святкувань та гулянь, що породжує нові традиції та танці. За відмінними рисами та етнографічними особливостями дослідники поділяють народне мистецтво України на чотири основні регіони: 1) Центральна Україна; 2) Полісся; 3) Поділля; 4) Карпати. Тут науковці виділяють три основні жанри українських народних танців: хороводи, сюжетні та побутові танці.

Хороводи – це найдавніше серед видів народного танцювального мистецтва. На Україні багато танців та ігор пов'язані з різними порами року. Це веснянки, літні, осінні та зимові ігри, які є близькими до хороводних танців.



Так, територія *центральної частини країни*, зазвичай, характеризується як загальноукраїнська. Тут побутує як загальнонаціональна мова, так і багата на танці культура. Маємо гопак, козачки, веснянки, хороводоводіння та ін.

На танці *Полісся* глибокий вплив має географічне розташування (межування з Польщею та Білоруссю) і кліматичні умови. Кроки в танцях дрібніші та обережніші з невеличким прискоком. Звідси походить прутняк, який багатий на повороти та вертіння.

Кордони, які межують із Угорщиною, Румунією та Чехією, здавна славилися вівчарством та скотарством, що мало вирішальний вплив на оформлення побуту та культури. Хореографія цих регіонів має ігрову та трудову тематику, тому й поширені тут обрядові танці та хороводи.

Найбільш поширеною зоною в етнографічному розумінні є *Карпати*, які заселяє різноманіття великих і малих народів. Культура тут багата, своєрідна та почасти контрастна одна до одної. Тут відчутна близькість та впливовість сусідів. Гуцули, буковинці, бойки та верховинці – всі мають власні пісні, костюми, обрядовість, звичаї та танцювальну культуру.

Широка популярність українського народного танцю пояснюється його самобутністю, різновидами та багатством хореографічних засобів, красою малюнка, глибиною образів, сюжетів та емоцій. Тут гумор, щирість почуттів, запал і життєрадісність поєднуються із соковитими побутовими рисами та особливостями, що надає танцям надзвичайної привабливості та робить їх цінною складовою багатонаціонального хореографічного мистецтва.

Література:

1. Білаш О. С. Дисципліна «Мистецтво балетмейстера» у підготовці бакалавра хореографії. Хореографія ХХІ століття: мистецький та освітній потенціал // *Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції*, Київ, 2016. С. 221–223.
2. Василькевич Х. Характеристика національного характеру сучасної української молоді. *Політична психологія*, 2003. С. 21–27. URL: <http://www.franko.lviv.ua/faculty/Phil/Visnyk/politpsyhol/r1/4Vasulkevuch.doc> (дата звернення: 10.11.2021).
3. Гнатенко П. И. Национальная психология. Днепропетровск-ДГУ, 2000. 213 с. URL: http://www.geocities.com/svr_2000svr_us/gnt/ (дата звернення: 09.11.2021).
4. Довгопол Н. З історії козацького танцю URL: <http://re-mag.com.ua/uncategorized/cossacs-dance-gopak.html> (дата звернення: 07.11.2021).
5. Кажан В. Власні імена та їх похідні в термінології хореографічного мистецтва // *Філологічні студії*, 2012. №8. С.57–67.
6. Мостова І. Художньо-мистецькі аспекти ідентифікації народних танців Слобожанщини в контексті соціокультурного розвитку регіону : дис. ... канд. мист. : 17.00.05. Харків, 2019. 212 с.
7. Шариков Д. І. Класифікація сучасної хореографії : напрями, стилі, види. Київ : Вид. В.Карпенко, 2008. 168 с.



Annotation. *The materials of theses consider the issues of research and classification of Ukrainian folk dance, its role in the formation of original culture and in particular the worldview of Ukrainians through their attitude to various life situations. The authors tried to convey how modern science reveals a set of socio-cultural problems with the help of national dances.*

Key words. *national dance, ethnographic regions of Ukraine, Ukrainian folk art.*



УДК[378.091.212:78]:005.336.2

**INDICATIVE PEDAGOGICAL CONDITIONS AND METHODS OF
FORMATION OF COMMUNICATIVE COMPETENCE OF FUTURE
TEACHERS OF MUSIC ART****ОРІЄНТОВНІ ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ТА МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ
КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО
МИСТЕЦТВА****Gurbich S.O. / Гурбіч С.О.***магістрантка кафедри теорії і методики
музичної освіти та хореографії***Brezhneva S.B. / Брежнєва С.Б.***кандидат педагогічних наук
старший викладач кафедри теорії і
методики музичної освіти та хореографії
Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького*

Анотація. У публікації актуалізується проблема формування комунікативної компетентності у майбутніх учителів музичного мистецтва. Автори розуміють комунікативну компетентність, як здатність людини успішно і ефективно взаємодіяти з іншими відповідно до ситуації, можуть в потрібний момент зорієнтуватися в ситуації спілкування і перебудувати свою тактику, досягаючи таким чином потрібного результату.

Найбільш ефективним часом для формування означеного феномена є навчання у педагогічному або спеціальному мистецькому закладі вищої освіти, де для студентів-музикантів буде створено відповідні педагогічні умови (мистецька комунікація, мистецьке оточення та інші) та фахове навчання буде побудоване на основі актуальних інтерактивних методів (дискусії на мистецьку тематику, метод творчих кейсів, вокальні і ритмічно-словесні ігри-розминки, діалогові розспіванки, та інші).

Ключові слова. комунікативна компетентність, методи, педагогічні умови, фахове навчання.

В час соціально-економічної нестабільності та кризи, що торкнулася усіх сфер людського життя, зростають вимоги до професійної підготовки фахівців в процесі навчання у вищих навчальних закладах. В цих умовах важливими якостями професіонала є не тільки володіння фаховими знаннями і навичками, а й наявність комунікативних компетенцій, необхідних для успішного здійснення діяльності: комунікативні знання, комунікативні вміння, комунікативні навички, що дозволяють досягати ефективності у вирішенні професійно-важливих завдань. Ці аспекти задекларовані у провідних освітніх державних документах, серед яких можна назвати Закон про освіту, Закон про мову, Державну національну Програму «Освіта: Україна ХХІ століття» та інші. Значно актуалізувала цю проблему криза, яка була зумовлена пандемією коронавірусу, що кардинально змінила культуру повсякденного спілкування, цінності та звички людей, надала новий імпульс розвитку цифрових комунікативних технологій.

Тлумачення поняття «комунікативна компетентність», можна знайти у дослідженнях Ю.Ємельянова (ситуативна адаптивність і вільне володіння вербальними і невербальними засобами соціальної поведінки), Л. Петровської



(комунікативна компетентність являє собою сукупність навичок і умінь, необхідних для ефективного спілкування), О.Матяша, Є.Руденського, В.Казаковської (здатність учасника спілкування координувати власні дії та дії комунікативних партнерів відповідно до обраної метою в умовах конкретної комунікативної ситуації).

Ми схилиємося до розуміння поняття «комунікативної компетентності, як здатності людини успішно і ефективно взаємодіяти з іншими відповідно до ситуації, можливості в потрібний момент зорієнтуватися в ситуації спілкування і перебудувати свою тактику, досягаючи таки чином потрібного результату.

Ті соціально-економічні перетворення, які здійснюються в Україні, значною, мірою залежатимуть від ступеню зростання професійної компетентності, ініціативності, самостійності та творчого мислення. Розвиток самостійності, ініціативності, соціальної активності поряд з високим рівнем сформованістю творчих навичок у майбутнього вчителя музичного мистецтва представляється актуальним завданням професійної освіти, оскільки тільки творчо мислячий і творчо діючий педагог зможе зацікавити аудиторію і залучити її в активний процес навчально-творчої діяльності по розширенню меж культурно-мистецького освітнього простору.

Для розвитку комунікативної компетентності майбутніх вчителів музичного мистецтва в ході спеціально організованого навчання у ЗВО необхідно передбачити створення необхідних психолого-педагогічних умов, які сприятимуть активному включенню студентів-музикантів у процес практичного освоєння різноманітних комунікативних технологій і технік.

Загальновідомо, що комунікативна компетентність формується в умовах безпосередньої взаємодії, тому є результатом досвіду спілкування між людьми. В цьому аспекті ми виокремлюємо *мистецьку комунікацію*, як професійно-необхідну педагогічну умову, в якій відбуватиметься становлення майбутніх учителів музичного мистецтва. Ця умова передбачає глибоке володіння студентами-музикантами теоретичними та практичними знаннями за фахом, уміння здійснювати бесіди на мистецьку тематику, мати здібність переконувати слухачів, заохочувати учнів до слухання і відтворення музичного та пісенного матеріалу.

Ще важливою умовою, на наш погляд, є *мистецьке оточення*. Тут важливим постає наявність мистецького простору (музичні інструменти, мистецька наочність, музична бібліотека-фонотека тощо), який оточуватиме студентів і допомагатиме їм здійснювати музичні бесіди, проводити музично-літературні вітальні та інші заходи.

На сьогоднішній день використання інтерактивних мистецьких технологій на фахових заняттях студентів-музикантів повинно стати невід'ємною частиною освітнього процесу педагогічних і спеціальних мистецьких ЗВО. Тому майбутньому учителю музичного мистецтва варто в освітньому процесі використовувати сучасні та інноваційні способи розвитку професійно необхідної комунікативної компетентності. Упродовж навчання у ЗВО студентам-музикантам варто пропонувати такі активні та інтерактивні методи, як дискусії на мистецьку тематику, ділові та рольові ігри, пов'язані із музикою,



мистецькі круглі столи, виконання спільної музично-творчої діяльності, музично-дидактичні ігри-вправи, метод творчих кейсів, вокальні і ритмічно-словесні ігри-розминки, діалогові розспіванки, комунікативні тренінги та інші.

Використання у навчанні студентів-музикантів перерахованих інтерактивних методів дасть змогу їм особисто брати участь у творчому навчальному процесі, навчить переносити теоретичні знання в практичну сферу майбутньої діяльності, буде мотивувати до предметів, що вивчаються. Таким чином спостерігається підвищення пізнавальної мотивації та якості навчання, студенти-музиканти починають працювати творчо і стають більш впевненими у собі.

Отже, формування комунікативної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва є на сьогодні актуальною проблемою, що потребує уваги науковців до її вирішення. Найбільш ефективним часом для формування означеного феномена є навчання у педагогічному або спеціальному мистецькому закладі вищої освіти, де для студентів-музикантів буде створено відповідні педагогічні умови (мистецька комунікація, мистецьке оточення та інші) та фахове навчання буде побудоване на основі актуальних інтерактивних методів (дискусії на мистецьку тематику, ділові та рольові ігри, пов'язані із музикою, мистецькі круглі столи, виконання спільної музично-творчої діяльності, музично-дидактичні ігри-вправи, метод творчих кейсів, вокальні і ритмічно-словесні ігри-розминки, діалогові розспіванки, комунікативні тренінги та інші), що беззаперечно стане основою формування їхньої професійно-спрямованої комунікативної компетентності.

Annotation. *The problem of the formation of the communicative competence in the future teachers of musical art has been actualized in the publication. The authors understand the communicative competence as the ability of the person to interact successfully and effectively with others in accordance with the situation, they can navigate in the situation of communication at the right time and they can restructure their tactics, achieving the desired result.*

The most effective time for the formation of defined phenomenon is teaching in the pedagogical or the special art institution of higher education, where the appropriate pedagogical conditions will create for the students-musicians (artistic communication, artistic environment, etc.) and the professional training will be based on the actual interactive methods (discussions on artistic themes, the method of creative cases, vocal and rhythmic-verbal warm-up games, dialog warming up, and others).

Key words. *communicative competence, methods, pedagogical conditions, professional training.*



УДК 378.147:78

**WORK WITH MUSICALLY GIFTED STUDENTS IN PEDAGOGICAL
PROFESSIONAL COLLEGE****РОБОТА З МУЗИЧНО ОБДАРОВАНИМИ СТУДЕНТАМИ В ПЕДАГОГІЧНОМУ
ФАХОВОМУ КОЛЕДЖІ****Davydenko A. / Давиденко А.***викладач-методист музичних дисциплін
педагогічний фаховий коледж Хортицької національної
навчально-реабілітаційної академії*

Анотація. У тезах актуалізовано особливості роботи з музично обдарованими студентами в педагогічному фаховому коледжі, запропоновані методичні поради щодо шляхів виявлення та розвитку музичних здібностей обдарованих здобувачів освіти.

Ключові слова. музично обдарований студент, майбутній вчитель, музичні здібності, фахові компетентності.

В часи демократизації суспільства проблема музичної обдарованості є надзвичайно актуальною. Доктрина національної освіти зазначає, що необхідно забезпечувати підтримку обдарованої молоді, розвивати в неї творчі здібності, формувати навички самоосвіти і самореалізації особистості.

Дослідження окремих психолого-педагогічних аспектів роботи з музично обдарованими студентами ведуться досить активно, зокрема у таких контекстах: теоретичні основи вокально-музичного виховання молоді (А. Менабені, Т. Овчиннікова, Н. Орлова), психолого-фізіологічні основи вокально-музичного виховання (Б. Теплов, Є. Алмазов, С. Рубінштейн, Є. Назайкінський, В. Морозов, Р. Юссон, Л. Виготський, О. Зданович, В. Петрушин), системний підхід до вокально-музичного виховання, формування професійних якостей майбутніх вчителів початкових класів (І. Пономарьков, Д. Кабалевський, О. Ростовський, О. Рудницька, Г. Падалка, Д. Огороднов, Г. Шевченко, О. Щолокова), формування професійної готовності до вокальної роботи в початковій школі (Е. Абдулін, О. Апраксина, Л. Арчажнікова, Г. Стулова, С. Гладка, О. Чурікова-Кушнір, Л. Василенко), педагогічні умови організації освітнього процесу з вокально-музичного виховання, індивідуалізація професійної підготовки (М. Гордійчук, Ю. Юцевич) та інші. Водночас, недостатньо вивченим залишається аспект роботи з музично обдарованими студентами в закладах фахової передвищої освіти.

Важливим завданням в педагогічному фаховому коледжі Хортицької національної навчально-реабілітаційної академії є формування професійних компетентностей майбутнього вчителя, формування всебічно розвинутої особистості, розвиток її талантів, що також залежить від самореалізації обдарованих студентів, зокрема музично обдарованих. Обдарований студент виявляє великий інтерес до пісень, музичних творів, захоплюється заняттями в коледжі, вирізняється музичними здібностями, добре відтворює мелодію, співає із задоволенням, намагається створювати музику, часто проявляє ініціативу. Накопичений досвід викладачів музичних дисциплін коледжу дав можливість



виокремити, обґрунтувати і практично перевірити вплив створених об'єктивних організаційно-педагогічних умов роботи з музично обдарованими студентами в їх професійній підготовці, що дозволило розробити методичні поради щодо роботи з музично обдарованими студентами.

Під час навчання з фахових дисциплін важливо своєчасно виявити та сприяти розвитку музичних здібностей студентів, зацікавити обдаровану молодь, налаштувати на повсякденну наполегливу і кропітку працю. Основним завданням викладачів є розвиток музичних здібностей і нахилів студентів на заняттях, реалізації якого сприяє особистісноорієнтований підхід у навчанні, естетичне виховання та творча особистість викладача. З метою формування фахових компетентностей бажано вдосконалювати у студентів навички орієнтації в нотному тексті, читання з листа, транспонування, навичок співу в ансамблі, в хорі. Важливого значення набуває принцип індивідуального та диференційованого навчання, що реалізується у доборі вокального репертуару, який має відповідати музичним здібностям студента, його інтересам. Якщо у здобувача освіти добре розвинений музичний слух і навички точного інтонування, то викладачі мають спрямувати діяльність на розкриття та розвиток його здібностей, використовувати різноманітні методи, застосовувати новітні технології. На заняттях з музичного виховання з методикою навчання викладачі після виявлення неординарних вокальних даних здобувачів освіти пропонують вдосконалення їх в позааудиторній діяльності, в колективах солоспіву, вокального ансамблю, хорового співу тощо. Працюючи з обдарованою молоддю, важливо не завищувати технічний рівень репертуару, добирати пісні, які доступні за змістом і виконанням. В той же час, необхідно повною мірою використовувати метод ескізного навчання, який дає загальне уявлення про твори народного та сучасного репертуару, що є важливим для ознайомлення з більшою кількістю музичних творів. Варто залучати майбутніх вчителів до підготовки і проведення концертів, заходів, виховних годин, лекцій в студентському клубі на музичну тематику, а також до участі у фестивалях і конкурсах з метою вдосконалення фахових компетентностей. Це дає можливість музично обдарованим студентам набути навичок поведінки на сцені, естрадної витримки, а також самореалізуватись, виявити творчі здібності. Робота з обдарованими студентами потребує додаткових витрат часу, багато сил і енергії викладачів, тому виховання та навчання талановитих здобувачів освіти слід довірити найдосвідченішим і висококваліфікованим викладачам, які забезпечують виявлення, підтримку, формують фахові і предметні (музичні) компетентності, здатні забезпечити високий професійний рівень роботи. Звісно, педагогічний колектив треба проінформувати про наявність музично обдарованих студентів і обговорити завдання, умови розвитку та варіанти заохочення. Рівень вимог до талановитих студентів має бути більш високим, треба їм допомагати правильно оцінювати свої можливості, розвивати емпатію, забезпечувати сприятливу емоційну атмосферу в процесі взаємодії з людьми. Необхідно дотримуватися порядку і дисципліни, скеровувати енергію і творчість обдарованої молоді у потрібному напрямку, щоб результати роботи приносили користь.



Бажано продумати організаційні форми надання закладами фахової передвищої освіти додаткових освітніх послуг та їх класифікацію музично обдарованим студентам, щоб кожен студент мав право вільного вибору занять за інтересами, з урахуванням музичних здібностей, індивідуальних та вікових особливостей. Варіативні дисципліни з музичного виховання можуть стати основою не тільки масової культури, але й виявлення та створення умов для розвитку музично обдарованої молоді, як їх власних музичних здібностей, так і фахових компетентностей.

Annotation. *In theses statements have been actualized the features of working with musically gifted students of the pedagogical professional college, offered methodological recommendations for identifying and developing the musical abilities of gifted education applicants.*

Key words. *musically gifted student, future educator, musical abilities, professional competencies.*



УДК 372.878

**RHYTHM AS THE MAIN COMPONENT OF MUSIC-RHYTHMIC
EDUCATION OF THE JUNIOR SCHOOLCHILD
РИТМ ЯК ОСНОВНА СКЛАДОВА МУЗИЧНО-РИТМІЧНОГО ВИХОВАННЯ
МОЛОДШОГО ШКОЛЯРА**

Dudik R.V. / Дудик Р.В.

кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри методики музичного виховання та диригування
Навчально-науковий інститут мистецтв
Прикарпатський національний
університет імені Василя Стефаника

Анотація. У тезах розглядається питання музично-ритмічного виховання дітей. Наголошено, що використання ритмічних вправ на уроках музичного мистецтва значно стимулює творчу активність молодших школярів. Підкреслено, що правильна організація ігрової діяльності сприяє розвитку музично-ритмічних навичок учнів та збагаченню їх музично-образних уявлень.

Ключові слова. музично-ритмічні навички, музично-ритмічна діяльність, імпровізація музично-ритмічних рухів.

Музично-ритмічне виховання – одне з основних завдань початкового музичного розвитку дітей. Музичний ритм виник з трудової діяльності людини. Згодом, свого розвитку він набув у синкретичному мистецтві (танець, пантоміма) і структурній побудові словесної граматики (динаміка мови). Початковий етап формування музичного мистецтва ґрунтувався на триєдності: рух, слово, музика.

Музично-ритмічна діяльність впливає на формування різноманітних психічних функцій, збагачує сприйняття дитини, сприяє розвитку її музикальності тощо. Завдяки ритмічним вправам та іграм діти отримують задоволення, радість, це їх спонукає та стимулює до творчої активності. Отже, значення ритмічної діяльності виходить не тільки за межі музично-естетичного виховання, а й загального всебічного розвитку загалом. Правильна організація рухової активності дітей, виховання певних ритмічних навичок, усвідомлення учнями естетичної виразності ритму як елемента музичної мови – все це сприяє активному розвитку музично-ритмічного почуття школярів. Основними завданнями музично-ритмічного виховання виступають наступні: формування музично-ритмічних умінь і навичок, засвоєння учнями елементарної мови рухів (пантомімічних і танцювальних), ознайомлення з деякими прийомами композиції танцю.

Мета уроку музичного мистецтва – за допомогою ритмічної діяльності виховувати в учнів уміння слухати музику та відтворити її рухами. Сформований рух допомагатиме дитині глибше сприймати та передавати музичний образ. У першу чергу, на заняттях учителю музики необхідно навчитись викликати у дітей почуття радості й насолоди від руху свого тіла, котре вільно переміщається та підпорядковується музичному ритму, почуття зацікавлення до музично-ритмічної діяльності.



Важливою частиною як фізичного, так і естетичного виховання, що сприяє упорядкуванню діяльності нервової системи, є виховання чуття ритму. Ритміка сприяє фізичному розвитку дитини. Власне, слуховий розвиток передбачає наявність у дітей розуміння розрізняти темпи, звукові тривалості (половинні, четвертні, восьмі, шістнадцяті ноти, метричні долі). Припускається, що діти повинні відчувати та передавати прості ритмічні рисунки, динамічні відтінки. Також передбачається спонтанна творча імпровізація школярів на теми, запропоновані з різних показів малюнків, уривків оповідань, фільмів тощо. Багато уваги приділяється виконанню різних вправ, що вимагають від дітей швидкої, несподіваної реакції (різноманітні зупинки, зміни напрямку руху за сигналом – ударом у тамбурин, трикутник чи за словесною вказівкою).

Для кращого вивчення чуття ритму необхідно школярам на уроці музики застосовувати такі засоби навчання:

- 1) проплескування в долоні знайомої мелодії;
- 2) проплескування в долоні виконаної вчителем чи в записі мелодії;
- 3) емоційне, пластичне диригування знайомої мелодії (під час слухання);
- 4) емоційна реакція на виконання знайомого твору, виконаного із змінами ритму.

Дитяча імпровізація музично-ритмічних рухів сприяє розвитку чуття ритму, емоційності, творчих здібностей школярів, вихованню інтересу до фольклору тощо. Трапляється так, що певною мірою, самостійно перевтілюючись у певні образи, нерішучі учні поступово стають більш сміливими, упевненими в собі. Інсценування стає ефективнішим, якщо участь беруть кілька учнів, із інсценованою піснею вони можуть виступити у шкільному концерті, на сімейних святах, і це принесе, в першу чергу, їм та усім присутнім велике задоволення.

Ефективність розвитку музично-ритмічних навичок молодших школярів залежить від правильного використання засобів ігрової діяльності, яка збагачується за рахунок музично-образних уявлень. Наприклад, показ природнього диригентського жесту можна пояснити на прикладі колискової, написаної у дводольному розмірі. Так, у «Колісковій» В. Мельйо (6/8) рухи руки за 2-дольною схемою асоціюються з погойдуванням човна на хвилях; в українській народній колисковій «Котику сіренький», – із погладжуванням кошеняти, що засинає; у багатьох народних піснях, – із колиханням колиски. У всіх цих випадках школярі, імітуючи рухи, повинні відчувати органічну єдність співу та пластичних рухів. Інсценізація пісень є одним із часто вживаних форм музично-ритмічних рухів. «Розіграти» пісню завжди допоможе її яскрава образна основа. Отже, виконання пісні супроводжується виразними рухами окремих персонажів і груп (наприклад, «Лялька» Т. Потапенко – ляльки, каченя, коза, теля).

Творча діяльність відкриває перед школярами новий світ звуків та їх співвідношень. В учнів розвивається сприйняття якості звуку, розуміння ладу, виразність виконання на найпростіших музичних інструментах. Оскільки, на уроці музики це відбувається часто у формі гри, то тоді школяр добре засвоює значення виразності звуків.



Гра на музичному інструменті допомагає учням розрізняти звуки у висотних та ритмічних співвідношеннях, тембровому забарвленні. Молодші школярі засвоюють різний напрям мелодії (вгору-вниз). Користуючись підібраними за висотою дзвіночками, вони відтворюють різноманітні ритми, прислухаючись до різних ритмічних сполучень, розрізняють дзвінкий тембр трикутників і мелодійні звуки дзвіночків тощо. На уроці в роботі застосовуються й ударні та мелодичні інструменти, але їхня роль дещо різниться. Це, так зване, шумове оформлення гри. Наприклад, діти відбивають ритм стукоту коня, застосовуючи різні дерев'яні чи кокосові кубики; одягають дзвіночки на шию, ноги й руки, наслідуючи рухи поні; використовуючи ящики з піском, відтворюють рух хвиль чи стукіт коліс потяга тощо. Натомість, мелодичні музичні інструменти дають можливість виконувати дещо інші музичні завдання, а саме, програвати мелодії поспівок, вступи та закінчення до пісень, підігрувати собі, наспівуючи різні інтонації, відтворювати звуки мажорного та мінорного тризвуків, імпровізувати свої власні мелодії.

Таким чином, організовуючи навчальну діяльність із використанням різних музичних інструментів, ми спрямовуємо учнів до вивчення найпростіших основ музичної грамотності, а саме, висотних, ритмічних, тембрових та динамічних співвідношень тощо. Враховуючи вікові особливості учнів, а також аудиторні умови, основними видами музично-ритмічних рухів на уроках музики визначені рухові вправи класу: а) крокування на місці, поєднуючи художній образ із музичним; б) різні пластичні рухи рук і корпуса. За допомогою музично-ритмічних вправ у школярів формуються чотири групи виконавських навичок: метричної пульсації музики; фразування; ритмічного рисунка; «вільне диригування», «пластичне інтонування». Вихованню розвитку музикальності, слуху, почуття ритму сприяє робота над музично-ритмічними навичками, які є основою гри та вправ із музичними завданнями.

Музично-ритмічні навички допомагають зрозуміти закони структурної і ритмічної будови музичних творів, навчають розбиратися в різноманітні характеру музики, зміні темпу, динамічних і реєстрових зміни. Такі ігри користуються у дітей великою любов'ю, викликають веселий, бадьорий настрій, тому що будуються вони на різноманітних рухах, мають цікаві ігрові завдання, елемент цікавості, змагання. Разом з тим, вони закріплюють музично-ритмічні навички, навички виразного руху, розвивають акторські здібності. Через музичну гру все музичні здібності розвиваються природно і гармонійно.

Музично-ритмічна діяльність на уроках музичного мистецтва в загальноосвітній школі – одна з актуальних проблем сучасного музичного виховання, яка опрацьована у вітчизняній та зарубіжній літературі. Молодший шкільний вік – це особливий вік для художньо-естетичного виховання, бо саме в ньому формується ставлення дитини до світу, і відбувається духовний розвиток художньо-естетичних якостей майбутньої особистості. Основою кожного музичного уроку є сама музика, тому необхідно підбирати такі ритмічні вправи, які були б безпосередньо пов'язані з музичним матеріалом, із засобами музичної виразності, із завданням музичного виховання та навчання загалом.



Annotation. *Theses consider the issue of musical and rhythmic education of the children. It is emphasized that mastering and using rhythmic exercises in music lessons significantly stimulates creative activity of students. It is emphasized that the correct use of means of game activity promotes the development of the musical-rhythmic skills of junior schoolchildren and enrichment of their musical and imaginative ideas.*

Key words. *musical-rhythmic skills, musical-rhythmic activity, improvisation of musical-rhythmic movements.*



УДК 371.134:785

**PEDAGOGICAL CONDITIONS OF FORMATION OF COGNITIVE
INTEREST OF STUDENTS IN THE PIANO CLASS****ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ПІЗНАВАЛЬНОГО ІНТЕРЕСУ УЧНІВ У
КЛАСІ ФОРТЕПІАНО****Zakharchenko T.V. / Захарченко Т.В.***магістрантка кафедри**інструментального виконавства**та музичного мистецтва естради***Stotika I.G. / Стотика І. Г.***кандидат педагогічних наук, доцент**кафедри інструментального виконавства**та музичного мистецтва естради**Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького*

Анотація. У публікації пізнавальний інтерес трактується як форма виявлення пізнавальної потреби та інтегральне утворення особистості, яке поєднує психічні процеси, об'єктивні та суб'єктивні зв'язки людини зі світом. Визначено зміст педагогічних умов та стадії формування пізнавального інтересу учнів-піаністів.

Ключові слова. інтерес, пізнавальний інтерес, стадії формування пізнавального інтересу, педагогічні умови.

Сучасна науково-педагогічна думка пов'язує формування інтересів з ефективним навчанням, розвитком та особистісним становленням підростаючого покоління. педагогічних дій. Інтерес – це форма виявлення пізнавальної потреби, яка забезпечує спрямованість особистості на усвідомлення мети діяльності і тим самим сприяє орієнтації, ознайомленню з новими фактами, більш повному та глибокому відображенню дійсності. Суб'єктивно у музичному навчанні інтерес виявляється в емоційному тоні, який отримує процес пізнання, в увазі до об'єкту інтересу. Задоволення інтересу не веде до його згасання, а викликає нові інтереси, що відповідають більш високому рівню пізнавальної діяльності.[2, с. 28].

Пізнавальний інтерес трактується в педагогіці як інтегральне утворення особистості, що має складну структуру, до складу котрої входять як складні психічні процеси (інтелектуальні, емоційні, регулятивні, мнемічні), так і об'єктивні та суб'єктивні зв'язки людини зі світом, що виражені у відносинах. Такий підхід дозволяє розглядати пізнавальний інтерес з різних точок зору: як мотив, засіб, мета навчання, якість особистості.[1, с. 73].

Спираючись на основні види інтересу (епізодичного, тимчасового та стійкого) ми виділили стадії формування пізнавального інтересу: I стадія - емоційно-пізнавальне ставлення до навчального предмету виникає спочатку як епізодичне переживання, яке характеризується радістю пізнання; II стадія - емоційно-пізнавальне відношення до навчальної дисципліни узагальнюється та спонукає школярів цікавитися поставленими на уроці проблемами у позаурочний час; цей інтерес-відношення може або зберегтися та трансформуватися у спрямованість особистості, або ні; III стадія – найвища у



розвитку інтересу – це емоційно-пізнавальна, мотивована спрямованість особистості на певну галузь знань.

Для ефективного формування пізнавального інтересу учнів-піаністів ми визначили педагогічні умови, зосередивши увагу на ініціативності, емоційності, допитливості дітей:

I умова - активізація пізнавальної діяльності:

а) спонукання учнів до ініціативного проявлення індивідуальних творчих можливостей:- проявлення ініціативи при працюванні над творчими завданнями (творча гра „Художник”); виявлення особистісного відношення школярів до будь-якого прослуханого твору (запропонувати учням прослухати музичний твір і зробити по цьому доповідь); самостійне відтворення музичного образу доступними засобами (спів, пластинка, малювання тощо);

б) формування позитивно-емоційного настрою: розвиток позитивного ставлення до прослуханих музичних творів шляхом віднайдення власного емоційного стану (гра „Музика про мене”); проведення диспутів, дискусій, доповідей на музичну тематику, що веде до вміння доказового відстоювання власної позиції під час спілкування з однолітками; виховання творчої самостійності при проведенні музичних вечорів (участь у підготовці сценарію тощо);

в) розвиток індивідуальних якостей: виховання творчості при вирішенні поставлених завдань (знаходження нестандартних рішень, підходів тощо); спрямування уваги школярів-підлітків на емоційне переживання музичного твору (окремих інтонацій, ритмічного малюнку, динаміки тощо); розгляд на уроці музики музичних творів нових жанрів, що сприяє розширенню музичного кругозору.

II умова - виховання допитливості в одержанні нової пізнавальної інформації.

Кожен учень має дізнатись на уроці щось нове та цікаве, тому у пізнанні нової інформації найголовнішим є допитливість школяра, що потребує таких видів діяльності:

а) залучення школярів-підлітків до підготовки музичної концертно-просвітних заходів: проведення музичних заходів, пов'язаних із сучасною популярною музикою; підготовка доповіді про улюбленого виконавця-піаніста, співака, співачку чи гурт або оркестр; проведення занять з фортепіано, присвячених ознайомленню з жанрами музичних творів, які раніше не були знайомі учням;

б) підготовка та проведення диспутів за тематикою народної, сучасної та класичної музики: проведення дискусій за питаннями: чи відіграє класична (народна чи сучасна) музика помітну роль у саморозвитку учня-підлітка; проведення вечорів, присвячених народній музиці та бесід про вплив цієї музики на розвиток кожної дитини; розгляд сучасної популярної музики на уроці та прослуховування її у аудіозапису з подальшим обговорюванням прослуханого твору;

в) участь учнів класу у шкільних, диспутах, дискусіях на музичну тематику: відстоювання власної точки зору при проведенні дискусій;



проведення диспутів, при врахуванні думки кожного учня; проведення змагань, де враховуються знання творів музичного мистецтва із сучасної, класичної та народної музики.

III умова - розвиток якості та детальності при виконанні завдань з метою ґрунтовнішого засвоєння знань, умінь та навичок:

а) *розвиток позитивної установки учнів на музично-пізнавальну діяльність*: залучення дітей до відвідування концертів, спектаклів, кінофільмів; ознайомлення з художніми творами різних мистецтв (літератури, кіно, театру тощо); добір учнями цікавої інформації при прослуханій музичний твір чи про композитора;

б) *виявлення сильних та слабких сторін учня при засвоєнні навчальної інформації*: добір творчих завдань на розвиток мислення, пам'яті, уяви тощо; використання на уроці музики форми змагання між різними групами класу у якісному виконанні доступних музичних творів (чистота інтонування, точність метроритму, образність тощо);

в) *застосування диференційованих завдань залежно від індивідуальних особливостей та емоційних переваг кожного учня*: прослуховування підібраних учителем музичних творів різного характеру для розвитку емоційної гнучкості; самостійний добір учнями музичних творів за емоційною подібністю чи контрастністю.

У підсумку зазначимо, що виділені педагогічні умови сприяють активізації пізнавальних інтересів учнів-піаністів у процесі навчання, вдосконаленню виконавської майстерності і розширенню музичного світогляду.

Література:

1. Дубравська Д.М. Основи психології: [навчальний посібник]. /Дубравська Д.М. – Львів: Світ, 2001, – С. 200-227
2. Кашкадамова Н. Б. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах : навч. посібник / Н. Б. Кашкадамова. – К.: Освіта України, 2010.- 416 с.



УДК 37.018.43.091.43:784

FEATURES OF LEARNING SINGING ONLINE ОСОБЛИВОСТІ НАВЧАННЯ СПІВУ ОНЛАЙН

Ivchenko D.O. / Івченко Д.О.

*магістрантка кафедри теорії і методики
музичної освіти та хореографії*

Kharchenko Yu.T. / Харченко Ю. Т.

*концертмейстер кафедри теорії і методики
музичної освіти та хореографії
Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького*

Анотація. У тезах висвітлено характерні особливості навчання співу онлайн. Запропоновані методичні поради щодо розучування здобувачами вищої освіти вокальних творів у процесі дистанційного навчання. Зазначено, що дистанційне навчання відповідає сучасним освітнім реаліям, проте має певні труднощі.

Ключові слова. дистанційне навчання, спів онлайн.

Дистанційні освітні технології дедалі більше впроваджуються у наше життя, а дистанційну форму навчання фахівці зі стратегічних проблем освіти називають системою передачі знань ХХІ сторіччя. Стає вже звичним дистанційний формат організації та проведення наукових конференцій та творчих конкурсів, а в умовах загрози поширення коронавірусної інфекції невідкладний перехід закладів освіти на дистанційну форму навчання стає не лише виправданим, але й необхідним. Поява нових можливостей комунікації та заснованих на них технологій навчання сприяють швидкому розвитку дистанційної освіти у різних країнах світу та в Україні. Життя стає мобільнішим, а засоби комунікацій все більш розвиненими. Це сприяє переходу від концепції мобільності навчання до концепції мобільності ідей, знань, освітніх систем. Перетворення, що відбуваються в галузі мистецької освіти України у ХХІ столітті припускають застосовування у навчальному процесі інформаційних та дистанційних освітніх технологій, які передбачають пошук інформації, її обробку, зберігання та розповсюдження за допомогою інформаційно-телекомунікаційної мережі “Інтернет”.

У зв'язку з цим актуальним стає пошук способів навчання співу онлайн. Для самостійного навчання співу існують уроки по відео-школам, інтерактивним курсам. У Мелітопольському державному педагогічному університеті заняття із студентом з “Постановки голосу” проводять викладач та концертмейстер на Moodle платформі. Однією з важливих умов проведення онлайн заняття є забезпечення стабільного сигналу та достатня швидкість інтернет-з'єднання. Отже, розглянемо особливості навчання співу онлайн. Для того, щоб записувати і передавати зображення і звук, необхідно мати веб-камеру з вбудованим мікрофоном або веб-камеру та окремий мікрофон. Необхідно врахувати, що мікрофони, які вбудовані в ноутбуки, стандартні гарнітури, досить сильно спотворюють голос, і в ідеалі, для заняття саме вокалом, бажано використання окремого професійного мікрофона. Якщо



мікрофон середньої якості або трохи фонить, варто зупинитися на готовому рішенні – веб-камера з вбудованим мікрофоном або веб-камера + гарнітура.

Заняття з «Постановки голосу» онлайн мають певну специфіку щодо фортепіанного супроводу. За умови офлайн навчання студент відпрацьовує вокальні твори разом з викладачем та концертмейстером. На занятті в онлайн форматі постає проблема одночасного музикування – при спробі грати на фортепіано та співати спільно через інтернет виникає певна затримка у часі. Існує декілька рішень цієї проблеми: проводячи онлайн заняття з «Постановки голосу», концертмейстер заздалегідь готує аудіозапис супроводу акомпанементу та надсилає його студентові; під час заняття студент вмикає на своєму комп'ютері партію фортепіано і співає під неї, при цьому звуковий сигнал передається ритмічно й цілком адекватно. Необхідно підкреслити – запускати мінусовку потрібно на комп'ютері студента, щоб акомпанемент і спів звучали в одній географічній точці. Невід'ємною частиною офлайн навчання вокалу є розспівування. На онлайн занятті з «Постановки голосу» розспівування можна проводити двома способами: концертмейстер програває вправу, студент її виконує а capella; концертмейстер записує вправи заздалегідь і надсилає їх студентам для виконання під аудіосупровід. У цих випадках викладач відразу чує огріхи і відповідність голосу інструменту та робить певні зауваження.

Якщо для естрадного вокалу спів під мінусовки звичайне явище, то для академічного співу це породжує низку проблем. При навчанні в звичайних умовах здобувач вищої освіти завжди в змозі висловити свої побажання концертмейстерові щодо темпу, агогіки, тощо. В онлайн-навчанні студенти змушені співати романси, арії, пісні під заздалегідь записаний акомпанемент. Це дещо обмежує власну інтерпретацію художнього образу твору. З іншого боку – в сучасному світі навіть класичні вокальні твори дуже часто виконують під заздалегідь записану мінусовку, тим більше, що в цьому випадку можливо скористатися чудовими світовими оркестрами, які записують подібні інструментальні супроводи.

Введення в освітній процес елементів дистанційного навчання відповідає сучасним вимогам до випускника закладу вищої освіти: вміти самостійно знаходити, обробляти та використовувати інформацію, вільно володіти комп'ютерними технологіями, бути впевненим користувачем певних програм та платформ. Проте віртуальний характер дистанційного навчання має свої позитивні та негативні сторони. Труднощі онлайн-навчання в Україні пов'язані з недостатньою технічною забезпеченістю нашої країни, оскільки тільки у великих містах численний відсоток населення забезпечений не тільки сучасною комп'ютерною технікою, але й якісним інтернет-зв'язком. В освітніх установах невеликих населених пунктів комп'ютерне забезпечення залишається проблемою – використовуються або застарілі, або непридатні в сучасних умовах комп'ютери. Крім того, «навчання крізь монітор» не може повністю замінити «живе» спілкування студента з викладачем. У звичайному викладанні освітнього компонента велику роль відіграє невербальна інформація і зворотний зв'язок зі слухачами. Спілкування в дистанційному форматі, на жаль, не може замінити живого контакту зі студентами, коли по очах видно



ступінь зацікавленості і розуміння навчального матеріалу, крім того, у цих умовах викладач дещо обмежений у виборі методів навчання. В. Сухомлинський помічав: “Слово вчителя – незамінний інструмент впливу на душу вихованця. Мистецтво виховання включає, перш за все, мистецтво говорити, звертаючись до людського серця”. Безпосередній емоційний контакт сприяє виникненню інтересу до занять та задоволеності результатами навчальної діяльності; розвиток вокальних здібностей і виконавських умінь більш ефективно здійснюється у процесі спільної творчої діяльності викладача, концертмейстера та студента. Таким чином, вважаємо, що застосування дистанційних технологій навчання має бути оптимальним, педагогічно доцільним та обов’язково поєднуватися з традиційними формами та методами навчання, що склалися в музичній освіті.

Annotation. *Theses consider the peculiarities of learning to sing online. Methodical advice on learning vocal works by higher education students in the process of distance learning is offered. It is proved that distance learning corresponds to modern educational realities, but has some difficulties.*

Key words. *distance learning, online singing.*



УДК 378.1:78.071.2”

**FUNCTIONS OF SINGING RESONATORS IN THEORY AND PRACTICE
OF VOCAL LEARNING****ФУНКЦІЇ СПІВАЦЬКИХ РЕЗОНАТОРІВ В ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИЦІ ВОКАЛЬНОГО
НАВЧАННЯ****Karlyuk A.S. / Каплюк А. С.***магістрантка кафедри теорії і методики
музичної освіти та хореографії***Vasilenko L.M. / Василенко Л. М.***доктор педагогічних наук, доцент кафедри
теорії і методики музичної освіти та хореографії
Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького*

Анотація. У статті здійснюється аналіз резонансної теорії співу. Представлено до розгляду функції голосових резонаторів – енергетична, генеруюча, фонетична, захисна, індикаторна, активізуюча, естетична та конкретизовано їх сутність.

Ключові слова. вокальна педагогіка, співацький процес, резонансна теорія співу, функції резонаторів.

При досить великій кількості науково-методичної літератури з вокальної педагогіки досить рідко зустрічаються дослідження вокальної анатомії та вокальної фізіології. Небагато педагогів, котрі займаються питаннями постановки голосу, роблять акцент на фізіологічному аспекті розвитку голосового апарату учня.

Незначна частина педагогів-практиків у своїй професійній діяльності спираються на принцип використання резонаторних об'ємів всього корпусу людини. Практика показала, що така методика є успішною для розвитку та ефективного формування голосу учнів.

Відомі дослідження вчених, педагогів, мистецтвознавців, фізіологів і психологів (М. Агін, В. Багадуров, В. Ємельянов, О. Зданович, В. Карпентер, Ф. Ламперті, В. Морозов, Дж. Чепмен, Р. Юссон та ін.), спрямовані на формування вокального голосу учня на основі резонансної техніки співу, являють собою не просто інтелектуальну ініціативу, а актуалізують потребу музичної педагогіки та вокальної практики, зокрема, значимість якої підтверджується певним комплексом тенденцій, що виявляються в життєдіяльності сучасної людини, освітньому просторі якості підготовки майбутніх вокалістів.

У процесі розвитку вокальної педагогіки майже всі майстри співу дійшли висновку, що основою вокального розвитку мають стати два поняття – резонаторність та дихання. Тільки в цьому випадку можна уникнути форсування звуку та переозавантаженості голосового апарату, оскільки у разі використання цих фізіологічних складових резонаторних властивостей тіла співака можливе високовідсоткове використання його природних співацьких даних, тільки в цьому випадку можна зняти додаткове фізичне навантаження безпосередньо з голосового апарату – голосових зв'язок, гортані, слизових оболонок та м'яких тканин глотки.



В. Морозов, автор величезної кількості наукових праць з психофізіології співу та біоакустичних здібностей живого організму, систематизував і конкретизував майже чотири десятирічний світовий вокальний педагогічний досвід і першим сформулював правила роботи зі співацьким голосом, що спираються на біофізичні властивості тіла [1].

Свій метод він назвав резонансним. Особливістю цього методу є цілісний підхід до сукупності активної роботи резонаторів тіла людини з роботою гортані та дихальної системи. Якщо в минулі часи, в різних вокальних школах, педагоги різних країн для формування співацьких навичок використовували методику різних способів дихання, то теорія резонансного співу довела, що тільки «діафрагмальне дихання» (абдомінальне, низьке, грудобрюшне) є єдиним правильним для роботи з співаком-початківцем, бо тільки цей спосіб дихання змушує у повному обсязі задіяти усі резонатори тіла людини, що сприяє правильній роботі м'язів гортані.

Найважливішим фактором резонансної теорії співу є ще й те, що ця наукова теорія виникла з практики видатних професійних співаків та підтверджена всім їхнім життям та роботою шляхом апробування, тобто вдосконалення теорії та практики застосування резонансної техніки під час роботи над голосом. Теорія резонансного співу заповнила прогалини та недоліки наукових знань про роль резонансу у мистецтві співу та усунула нерозуміння ролі тих чи інших частин голосового апарату у співі.

В. Карпентер вважає, що в основі вокальної педагогіки лежить пошук «звукового відлунення» [2]. Саме слово «резонанс» і перекладається як «відлуння». Резонувати (відгукуватися на звук) можуть у природі всі тіла. Важливою умовою такого відгуку є власна резонаторна частота – персональна частота вільних коливань, викликаних легким поштовхом або довільним рухом. Так само будь-яка пустотіла судина має властивості акустичного резонансу – здатність видавати звук певної частоти, що залежить від власної резонаторної частоти. Основою ж акустичного резонансу є повітря.

Резонаторна теорія співу передбачає наявність певних функцій голосових резонаторів. В. Морозов стверджує, що у резонансній теорії співу розрізняють сім основних функцій: енергетична, генеруюча, фонетична, захисна, індикаторна, активізуюча, естетична. Розподіл резонаторів за цими функціями є безумовно умовним, оскільки вони пов'язані один з одним.

Енергетична функція резонаторів полягає у донесенні енергії голосу до слухачів. Наявність високої співацької форманти (тобто правильного використання верхніх резонаторів) призводить до збільшення енергетичного обсягу голосу. Особлива форма організації роботи верхніх резонаторів призводить до виникнення так званого «близького» співацького звуку, збільшення польотності голосу і до повної свободи в роботі голосового апарату.

Генеруюча функція співацьких резонаторів проявляється у передачі сили звуку, фонетичних властивостей вокальної мови, тембру голосу. Силу голосу можна додати шляхом збільшення щільності змикання голосових зв'язок, але, при цьому, напруження голосового апарату буде сильнішим, це призведе до швидкої втрати працездатності голосу, виникнення професійних захворювань, а



то й зовсім втрати здатності до співацького звукоутворення.

Фонетична функція – це формування мови у співі, що пов'язано з роботою ротової порожнини. Резонатори ротової порожнини посилюють характерні для кожного голосного звуку обертони, тобто формують характерні тони голосних. Фонетична функція співацьких резонаторів полягає ще й у згладжуванні різної фонетичної висотності звукоутворення голосних, тобто у співі використання резонаторів допомагає побудувати голосні звуки в одному місці, що сприяє «вирівнюванню» голосу.

Погана дикція є однією з головних проблем у вокальному мистецтві. Ця проблема безпосередньо пов'язана із млявим виголошенням (млявою артикуляцією) приголосних звуків. Резонансна теорія співу довела дослідницьким шляхом необхідність утворення співу приголосного звуку з використанням резонаторів ротової порожнини та м'язів глотки так само, як і при побудові голосного співацького звуку.

Захисна функція резонаторів зберігає голосовий апарат від перенапруги, вокальних перевантажень і, як наслідок, від виникнення професійних захворювань, які виникають не тільки у співаків-початківців, а й у професіоналів. Існує два захисні резонаторні механізми: перший – це використання високої співацької форманти, що автоматично збільшує польотність голосу і, відповідно, силу голосу та другий: використання черевних та міжреберних дихальних м'язів (точніше, їх напруга) для збільшення сили та польотності звуку.

Індикаторна функція резонаторів полягає у контролі над активністю всіх порожнин голосового апарату, що беруть участь у звукоутворенні, а також, фактично, керує активністю голосового апарату. Усі співацькі резонатори тіла є індикаторами активності, але лицьові кістки черепа можна назвати головними індикаторами активності співацького процесу. Індикаторна функція резонаторів здійснює внутрішнє моделювання співацького процесу у вигляді власних співацьких відчуттів.

Активізуюча функція резонаторів полягає у вібраційному впливі на гортань, голосові зв'язки, підвищує тонус м'язів та слизових оболонок співацького апарату, викликаючи самостимуляцію всіх голосоутворюючих органів людини. Багато лікарів-фоніатрів довели благотворний терапевтичний вплив вібраційного впливу на голосову функцію при різних порушеннях роботи голосового апарату. При правильній резонансній техніці співу правильне подразнення віброрецепторів фокусує резонансні звукові хвилі у певних зонах, які стимулюють голосовий апарат. Такі зони отримали назву рефлексогенних.

Естетична функція співацьких резонаторів полягає у наданні співацькому голосу приємного на слух тембрового забарвлення шляхом виключення «горлового» тембру, тобто шляхом усунення механічного тиску на голосовий апарат. Правильне використання резонаторів високої форманти (верхнього відділу резонаторів) згладжує різкі поштовхи повітря, що подаються з легень на голосові зв'язки, перетворює струмінь повітря на м'які звукові коливання. Резонатори покликані перетворювати спектр гортанних імпульсів, тобто вони посилюють обертони, ушляхетнюючи одноманітний звук. Використання



резонаторів нижньої співацької форманти надає голосу м'якості, бархатистості, об'ємності.

Неправильне використання резонаторів верхнього відділу призводить до появи неприсмного тембру в голосі, тьмяності та млявості звуку, надмірної напруженості звукоутворення. Навіть часткове невикористання у співі резонаторів нижнього відділу також несприятливе для голосу – голос стає різким, колючим, жорстким.

Порушення гармонійного балансу у використанні резонаторів верхнього та нижнього відділів звукоутворення призводить до погіршення естетичних якостей голосу. Необхідно зберігати та покращувати індивідуальні темброві якості співацького голосу, оскільки тембр переважно становить естетичну цінність кожного виконавця.

Література:

1. Морозов В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники / В.П. Морозов. – М., 2002 (2-е изд. 2008). – 494 с.
2. Carpenter V. Free Your Voice: Awaken to Life Through Singing. – NY: Sounds True, 2012. – 280 p.

Annotation. The article analyzes the resonant theory of singing. The functions of voice resonators are presented for consideration - energy, generating, phonetic, protective, indicator, activating, aesthetic and their essence is concretized.

Key words. vocal pedagogy, singing process, resonant theory of singing, functions of resonators.



УДК 378.316.6:57

**PROBLEMS OF PEDAGOGY OF POP AND JAZZ VOCALS
ПРОБЛЕМИ ПЕДАГОГІКИ ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО ВОКАЛУ****Kaplyuk A.S. / Каплюк А.С.***магістрантка кафедри інструментального
виконавства та музичного мистецтва естради***Stotika O.V. / Стотика О.В.***кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри інструментального виконавства
та музичного мистецтва естради
Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького*

Анотація. У статті представлені сучасні методики викладання естрадно-джазового вокалу у контексті проблем вокальної педагогіки.

Ключові слова. проблеми вокальної педагогіки, сучасний вокал, естрадний вокал, джазовий вокал.

Раніше вокальне мистецтво в країнах СНД поділяли на академічне, народне та естрадний спів, а надалі – на естрадно-джазовий спів. У сьогоденнішніх реаліях естрадно-джазовий спів – це калейдоскоп різних стилів, технік, манер, вокальних прийомів. І через усю цю розмаїтість, на наш погляд, неможливо позначати цим терміном – естрадно-джазовий вокал, так як існують і важкий рок, і ритм-енд-блюз, і латина, і соул, і джаз, і фанк, і етно та багато іншого. Для того, щоб узагальнити всі ці напрямки, краще підійде термін – сучасний вокал.

Всі ці напрями стали можливими завдяки певним історичним та соціально-художнім явищам, які яскраво відображають характерні риси психологічного складу різних народів, мов, музики та поезії. І, оскільки в нашому світі, що динамічно змінюється, все стрімко переплітається між собою, то очевидно буде змінюватися і трансформуватися подача музичного та вокального матеріалу у сфері розважальної індустрії. Незмінним залишиться лише одне – «Школа та техніка співу».

Людство нагромадило величезний обсяг знань, їх передача здійснюється від учителя до учня. Незважаючи на те, що спочатку термін «школа» означав саме освітню установу, згодом школою почали називати наукові та філософські напрями, тісно пов'язані з ім'ям їх засновника, суттю чи місцем.

На сьогоднішній день у галузі вокальної педагогіки ми маємо таку величезну кількість різних шкіл, що і не перерахувати. Інтернет-простір кишить величезною кількістю рекламних «зазивалок», де пропонуються уроки вокалу «від нуля до професіонала, з першим безкоштовним уроком» і, закінчуючи такими «монстрами», як Estil Voice Training та Complit Vocal Tehnique, послідовники та пропагандисти яких вчать співати відповідно до «наукових методів». У даний час у великих містах багатьох країн проходять регулярні вокальні семінари та тренінги EVT і CVT і разом з ними у вокальну педагогіку ринув величезний потік нової англомовної термінології. Однак «жонглювання»



термінами не означає вміння передати педагогічні знання для формування правильних вокальних навичок та оволодіння технікою співу.

Проблему «термінологічної катастрофи, яка має місце нині у сфері голосу», позначив ще у 2009 р. практикуючий лікар-фоніатр Лев Борисович Рудін у своїй книзі "Основи Голосознавства". А ось, що пише про адептів вокальної педагогіки, які стверджують, що вони вчать співати відповідно до «наукових» методів, підкріплюючи свої тренінги термінами – анкерування, супорт, тванг, белтинг, кербінг, край, фрай тощо, вокальний педагог Сет Ріггс: «Багато викладачів у недавньому минулому стали жертвою так званої «науки про голос». Коли щось асоціюється зі словом "наука", це автоматично додає ауру істини. Така ситуація є привабливою як для викладачів, так і для студентів, які з радістю хапаються за все, що дає їм надію розібратися в якійсь дуже складній проблемі. Природньо, ваш голос працює відповідно до наукових принципів. Але ці принципи можуть порушуватись тими, хто не вміє ними користуватися. Авторитетні наслідувачі «науки про голос» багатороків намагалися використовувати наукові відкриття стосовно вокальної техніки. Вони провели деякі чудові спостереження за голосом під час співу. Але це всього лише – спостереження.» [1].

Наука, тим щонайменше, це знання, отримані в результаті спостережень, та й практичні результати, отримані з урахуванням цих знань. Що стосується співу, то такі практичні результати можуть бути отримані лише за допомогою спеціальних вправ, що розвивають вокальну координацію, за допомогою якої з'являється можливість звуковидобування в мовній позиції. Голосом людина виражає емоції в співі, саме ці емоції надають голосу того чи іншого забарвлення. І ми вважаємо, що Фредді Мерк'юрі найменше думав як він співає – твангом чи овердрайвом. А Крістіна Агілера навряд чи замислюється під час співу, що вона чергує – едж із додаванням твангу, белтинг чи дисторшн.

Маестро Сет Ріггс досить успішний і шанований вокальний педагог сучасності, проте і його деякі твердження видаються нам не зовсім коректними. Наприклад, його твердження про те, що «важливість дихання під час співу досить тривалий час надто перебільшувалася, і правильне дихання є побічним продуктом правильної техніки співу» [2], перекреслює багаторічний досвід, і визначні результати, які досі демонструє італійська школа «Bel canto». Сам слоган, який Сет Ріггс використовує в основі своєї методики, а саме «спів у мовній позиції», ймовірно, має право на існування, але не в нашому фонетичному середовищі, оскільки артикуляційний уклад англійської та української чи російської мови – різний. Артикуляційний уклад – це звичне для носіїв мови і постійно підтримується положенням органів мови, як у момент мовлення, так і в стані спокою. Тому те, що зручно заспівати в мовній позиції носієві англійської мови (адже вони не замислюються про те, як вони говорять), зовсім незручно і не зрозуміло україномовному чи російськомовному виконавцю. В англійській мові приголосні [p, t, d, k, h] спочатку вимовляються на проточному диханні, внаслідок чого «тягнуть» за собою довгі голосні. Тільки після того, як проведено корекцію звуків у наших співаків, які намагаються співати англійською мовою і при відповідному тренуванні



артикуляційного апарату, можливо наблизитися до розгадки таємниці «спів у мовній позиції».

Насправді співати англійською мовою, так само як італійською, французькою дуже корисно, оскільки мови дуже співучі, більшість слів одно- або дво-складові, на відміну від багато-складових російських та українських слів. Плюс, знову-таки тренування артикуляційного апарату та знайомство з тонкощами вокального виконавства у різних стилях та жанрах, які пропонує музична культура інших народів. І не важливо, який вчений ступінь чи «зоряний статус» має викладач вокалу, найголовніше, він повинен вміти навчити кожного свого учня незалежно від того, чоловічий це голос чи жіночий, співати легко і вільно на всій ділянці діапазону в єдиній злитій манері, створювати образ, передавати характер та емоції. І коли голос буде забарвлений думками виконавця, він подарує співакові нові вокальні можливості, яким, цілком можливо в майбутньому, «наука про голос» дасть нові назви.

Література:

1. <https://forever-michael.livejournal.com/172560.html>
2. Singing for the Stars: A Complete Program for Training Your Voice 1985 - 33-35 с.

Abstract. The article presents modern methods of teaching pop and jazz vocals in the context of problems of vocal pedagogy.

Key words. problems of vocal pedagogy, modern vocal, pop vocal, jazz vocal.



УДК 378.316.6:57

**SCIENTIFIC APPROACHES TO THE DEVELOPMENT OF VOCAL
SKILLS IN ADOLESCENT STUDENTS IN MUSIC ART LESSONS IN
SECONDARY EDUCATION INSTITUTIONS**
**НАУКОВІ ПІДХОДИ ЩОДО ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНИХ НАВИЧОК В УЧНІВ
ПІДЛІТКОВОГО ВІКУ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ЗАКЛАДАХ
СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ**

Kikavsky I.M. / Кікавський І. М.*магістрант кафедри теорії і методики
музичної освіти та хореографії***Vasylenko L.M. / Василенко Л. М.***доктор педагогічних наук, доцент кафедри
теорії і методики музичної освіти та хореографії
Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького*

***Анотація.** У статті здійснюється аналіз наукових підходів, які є необхідними і доцільними у процесі формування в учнів підліткового віку вокальних навичок. Висвітлюється особливості цих підходів – цілісний, особистісний, рефлексивний, вольовий та креативний.*

***Ключові слова.** науковий підхід, вокальні навички, учні підліткового віку, уроки музичного мистецтва.*

Концепція загальної мистецької освіти для загальноосвітніх навчальних закладів, при впровадженні їх в практику цих закладів, вимагає від сучасного вчителя музичного мистецтва опанування закономірностей вокальної роботи, методики формування співацьких навичок у процесі роботи з учнями.

Вирішенню проблеми формування співацьких здібностей підлітків сприяли роботи таких педагогів, як: Л. Абелян, В. Антонюк, М. Добровольська, М. Грачова, С. Гладка, Д. Огороднов, Т. Овчіннікова, М. Орлова, О. Раввінов та ін. У працях цих авторів зазначено, що робота вчителя щодо розвитку співацького голосу в учнів підліткового віку є складною і відповідальною, тому проводити її потрібно постійно, послідовно, поступово, враховуючи специфіку вікових особливостей школярів.

Системне узагальнення методологічної основи співацького розвитку учнів вимагає виокремлення наукових підходів, що передбачають акцентування ролі активної особистісної участі учнів у співацькій діяльності. Необхідними і доцільними, у цьому аспекті, виступають: цілісний, особистісний, рефлексивний, вольовий та креативний підходи.

Цілісний підхід є важливим у процесі формування вокальних навичок у учнів. На думку Н. Кузьміної, будь-яка цілісна педагогічна система включає п'ять основних структурних і функціональних елементів: педагогічну мету, навчальну і наукову інформацію, засоби педагогічної діяльності учнів і вчителів [1, с. 61]. Цілісний підхід у процесі співацької діяльності забезпечує вирішення нагального питання введення особистості у світ творчого процесу й освоєння інформації через цілісне сприйняття художньо-музичного образу та його відтворення.



Цілісність навчально-виховного процесу вибудовується з врахуванням впливу на особистість учня під час взаємодії з ним. З позиції цілісного підходу формування співацьких здібностей, зокрема вокальних навичок, у учнів підліткового шкільного віку має здійснюватись за моделлю «співацького комплексу», адже цей процес дозволяє виявити різні рівні окремих проявів творчих здібностей учнів у співацькій діяльності, що потребує педагогічної уваги вчителя музичного мистецтва до формування у кожного з них вокальних навичок. Застосування цілісного підходу в цьому процесі сприяє засвоєнню необхідної інформації шляхом цілісного його сприймання, коли відбувається внутрішня робота особистості не лише над удосконаленням здібностей, а й над пізнанням всесвіту й усвідомленням себе у соціумі.

Особистісний підхід розкриває таке бачення системи музичної освіти, що забезпечує ефективний розвиток творчої особистості й акцентує необхідність щодо надання умов для саморозвитку особистості. Цьому підходу (І. Бех, І. Зязюн, В., О. Леонтєв, А. Маркова, Л. Масол, Г. Падалка, О. Пехота, С. Сисоева та ін.) притаманний всебічний гармонічний розвиток учнів, що здійснюється у процесі реалізації індивідуальних музично-співацьких здібностей. Специфіка особистісного підходу полягає в тому, що процес конструювання і реалізації навчально-виховного процесу школярів орієнтується на їх особистість як мету, суб'єкт та ефективний результат. Особистісний підхід передбачає послідовне ставлення вчителя до учнів як до самосвідомого відповідального суб'єкта власного розвитку і як виховної взаємодії. Цей підхід характеризує особистість як унікальне явище, що передбачає створення відповідних умов для природного процесу саморозвитку та самореалізації у становленні творчого потенціалу суб'єкта освіти. З цього приводу Л. Масол зазначає, що «розвивально-виховні впливи мистецької освіти переорієнтовуються на унікальність кожної особистості, що навчається, враховуються її мотивації, інтереси, потреби і реальні можливості. За таких умов зростає мистецька чутливість особистості, здатність до організованого художньо-естетичного мислення, творчого самовираження, індивідуальної неповторності» [2, с. 5].

Рефлексивний підхід (А. Зайцева, О. Карпов, Г. Падалка, І. Парфентьєва, М. Ярмаченко та ін.) забезпечує усвідомлення особистістю власного місця в житті, свого ставлення до дійсності. Рефлексія пов'язана з осмисленням людини себе як цілісної особистості, що сама реалізує і розвиває власну індивідуальність.

Визначення мистецької рефлексії належить Г. Падалці. Вчена зазначила, що мистецька рефлексія – це «усвідомлення власних психічних станів і процесів у зіставленні із переживаннями, відтвореними в художньому образі, роздуми людини над власним життям, заглиблення до власних почуттів у зв'язку зі змістом мистецького твору, у зіставленні об'єктивного змісту художніх образів з результатами самоаналізу власного внутрішнього життя» [3, с. 158-159].

Під час рефлексивного сприйняття мистецьких образів мимоволі виникають питання щодо особистісних цінностей, віддзеркалених у



художньому творі. Занурення у глибини художнього змісту образів сприяє більш глибокому розумінню мистецтва. Рефлексивне сприймання художніх образів дає змогу краще сприйняти себе у процесі вокальної творчості.

Вольовий підхід є вкрай важливим для співацької діяльності підлітків. Адже цей підхід передбачає оцінювання здатності учнів бути активним у співацькій діяльності в залежності від їх внутрішнього стану. Це дозволяє здійснювати оптимальну співацьку діяльність учнів підліткового віку, що у значній мірі залежить від самоорганізації, саморегуляції, самооцінки, а також від уміння ініціювати професійні цілі та відповідати за наслідки їх здійснення, ефективно контролювати дії учнів на основі психолого-діагностичного аналізу, підкріплювати отримані теоретичні знання набутими практичними навичками. Методична значущість вольового підходу визначається спрямованістю учнів на продуктивну співацьку діяльність. Цей підхід забезпечує взаємодію пізнавально-пошукового, оціннісно-інтерпретаційного, творчо-продуктивного напрямів вокального навчання учнів. Кожен із цих напрямів, відзначаючись власною специфікою, характеризується внутрішньою спорідненістю і тяжіє до взаємодоповнення, взаємозумовленості та співіснування.

Креативний підхід ґрунтується на визначенні творчої діяльності, як засобу і вирішальної умови розвитку учнів підліткового віку. Наукові дослідження з проблеми співацької підготовки учнів (О. Єременко, К. Завалко, Г. Коваленко, Ю. Мережко та ін.) стверджують, що цей підхід вимагає такої організації творчої роботи учнів, яка б була орієнтована на самопізнання, що дозволить, у свою чергу, передбачити вироблення у них умінь цілеспрямовано планувати, організовувати, регулювати, контролювати, аналізувати й оцінювати результативність співацької діяльності. Креативний підхід у процесі співацького розвитку учнів є підґрунтям мистецької освіти, що сприяє постійному розвитку процесів мислення та творчої діяльності, тобто активному впровадженню методів інтелектуально-рефлексивного характеру.

Креативний підхід передбачає активізацію творчих нахилів особистості у співацькій діяльності. Особливості реалізації креативного підходу полягають у критичному осмисленні та творчому розвитку того нового, що виходить за межі відомих теорій, певною мірою збагачуючи їх. Креативний підхід спонукає учнів підліткового віку до збагачення форм та методів вокального навчання, спрямованого на постійний співацький розвиток.

Зазначені наукові підходи визначають особливості розвитку співацьких здібностей і відіграють вирішальну роль у процесі формування вокальних навичок у учнів підліткового віку на уроках музичного мистецтва в закладах середньої освіти.

Література:

1. Кузьмина Н.В. Проблемы профессиональной подготовки специалистов в вузах /Н.В. Кузьмина //Проблемы отбора и профессиональной подготовки специалистов в вузе: [сб. статей] /под ред. Н.В. Кузьминой. — Л., 1970. — С.47– 61.
2. Масол Л. Концепція загальної мистецької освіти /Людмила Масол



//Мистецтво та освіта. — 2004. — № 1. — С. 2–5.

3. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) /Галина Микитівна Падалка. – К. : Освіта Україна, 2008. – 274с.

Annotation. *The article analyzes the scientific approaches that are necessary and appropriate in the process of forming vocal skills in adolescents. The peculiarities of these approaches are covered - holistic, personal, reflexive, strong-willed and creative.*

Key words. *scientific approach, vocal skills, teenage students, music lessons.*



УДК 383.071.2:159:954

**USE OF SOFTWARE MUSICAL WORKS OF MODERN UKRAINIAN
COMPOSERS IN THE DEVELOPMENT OF CREATIVE IMAGINATION-
PIANISTS OF CHILDREN'S ARTISTS****ВИКОРИСТАННЯ ПРОГРАМНИХ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ СУЧАСНИХ
УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ У РОЗВИТКУ ТВОРЧОЇ УЯВИ УЧНІВ-
ПІАНІСТІВ ДИТЯЧИХ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ****Korneeva V.A. / Корнєєва В. А.***магістрантка кафедри інструментального виконавства
та музичного мистецтва естради**Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького*

Анотація. У тезах висвітлено характерні ознаки програмної музики, розкрито зміст типів програмності у музичному мистецтві, розглянуто приклади використання музики українських композиторів у формуванні творчої уяви учнів-піаністів на початковому етапі навчання.

Ключові слова. програмна музика, типи програмності, чутливий період навчання, характерні ознаки програмної музики.

У музичній спадщині композиторів різних епох можна віднайти безліч різнохарактерних, яскраво образних п'єс для дітей, що об'єднані в альбоми за жанровим чи програмним принципом. Програмна музика особливо здатна активізувати творчу уяву дитини та залучити до творчого процесу інтерпретації. Наявність назви допомагає учням-піаністам у створенні цікавих, казкових, індивідуальних, креативних образів. Таким чином, під час слухання й виконання музики уява творчо відображається у їхніх власних творах. При програмному спрямуванні альбому дитячих творів у назвах відображені конкретні музичні образи, сюжети чи настрої. Потрібно більш детально розглянути, що собою являє програмна музика [1, с 74].

Програмна музика (в перекладі з італійської *musica a programma*) – це музичні твори, які мають певну словесну, інколи поетичну програму де розкривається зміст, відображений у творах. За визначення Т. Грачової, програмність – це особливий синкретичний спосіб музичного мислення, який являє собою складну систему розпізнавання символів та знаків, закодованих композитором у звуковій тканині твору [2, с.170]. Програмою може слугувати назва, що вказує на певні явища дійсності, які відобразив композитор (наприклад «Ранок» Е. Гріга, «Вечірня мелодія» М. Степаненка, «Хвороба ляльки» П. Чайковського, «Співоча скрипка» Богдана Фільц, «Гноми марширують» В. Птушкіна та інші) або літературний твір («Перг Гюнт» Г. Ібсена та сюїта «Пер Гюнт» Е. Гріга).

У програмній музиці можна умовно виділити два основні типи програмності картинну та сюжетну. Музичні «картинки» як правило є невеликими мініатюрами, в яких втілений один музичний образ. як то «портретна замальовка», «пейзаж» або особлива звуконаслідувальна картина – спів птахів, шум морських хвиль, звивання завірюхи тощо.



Музичні казки та розповіді втілюються авторами у більш об'ємних формах (варіації, концертні п'єси та етюд («Шум лісу» Ф.Ліста, «Кіт і миша» Р.Копленда), етюд-картини (як у С.Рахманінова, С.Ляпунова), казки (як у М.Метнера). В таких творах, як правило, звучить декілька тем, що відповідають різним подіям сюжету і наявний розвиток музичних тем. У випадку, коли у музичному творі, написаному за мотивами певного сюжету присутні яскраво виражене звуконаслідування та зображальність правомірно говорити про змішаний - картинно-сюжетний - тип програмності. Коли основою музичного твору є літературний твір, композитори не переповідають його, висвітлюють тільки емоційну лінію – почуття головних героїв – програмність називають психологічною.

Викладене вище підтверджується класифікацією О.Соколова, за якою в музичному мистецтві, залежно від міри і способу конкретизації, виділяють декілька типів програмності:

- 1) *жанрово-характеристичний*, в якому використовуються звукозображальні та звуконаслідувальні музичні ефекти;
- 2) *картинно-образний*, з використанням картинно-зображальних образів: картин природи, пейзажів, народних свят, танців, битв тощо;
- 3) *узагальнено-емоційний* або *узагальнено-сюжетний*, в якому використовуються узагальнені філософські поняття та характеристики різних емоційних станів;
- 4) *сюжетний* або *послідовно-сюжетний*, в якому використовуються літературно-поетичні джерела. Даний тип програмності передбачає розвиток образу відповідно до сюжету літературного твору [3, с. 121].

У контексті висвітлення художнього потенціалу програмної музики для формування творчої уяви учнів-піаністів молодших класів шкіл мистецтв доцільно окреслити характерні ознаки програмної музики, якими, за нашим переконанням є:

- *конкретність сприйняття* програмного твору в порівнянні із сприйняттям непрограмної, інструментальної музики – початкове знайомство з твором передбачає “ескіз” виконавського задуму, тобто перше бачення образності твору та межі його кінцевого результату, починається попереднє формування виконавського задуму, який не чітко виражений, а лише намічений і підтримується програмним змістом музики;

- *стимулювання компаративної діяльності слухачів*, приводячи до виникнення загально-художніх асоціацій у процес втілення художнього задуму. Учень має відтворити музичний твір, відображаючи певні явища об'єктивної дійсності закладені у програмі, що найчастіше відображається у назві. Але сам твір – плід суб'єктивного переживання та враження суб'єктивних намірів композитора, запис цих намірів також суб'єктивний, бо навіть програмний твір сприймається та виконується різними виконавцями, залежно від індивідуальної виконавської концепції, створюючи у музичній уяві кожного учня власні музичні асоціації та образи, котрі можуть відрізнятися від попереднього задуму автора;

- *спонування до змістового осмислення образного вираження почуттів та*



емоцій, оригінальних колористичних, фактурних чи артикуляційних прийомів, які були використані композитором. У даному випадку нас цікавить процес бачення художнього образу, коли емоційне бачення твору підкріплюється асоціативними зв'язками, досвідом емоційних переживань. Емоційне проникнення до художнього змісту допомагає віднайти необхідні піаністичні прийоми для його втілення;

- *ситуативне оцінювання*, яке характеризується критичним відношенням слухача до можливості втілення цієї програми в музичний твір. У дітей під впливом соціокультурного середовища накопичується певний запас слухацьких вражень, асоціацій, образів, які складають семантичну основу музики і служать умовою її розуміння. Відштовхуючись від сюжетної ситуації, виконавець «малює» власні картини, сприймає музику залежно від переконань, загальних й особистісних інтересів, смаку, освіти, культурного рівня тощо;

- *спрямування сприйняття в певну образну площину* - образ є репродукцією однорідного досвіду – це відзвук завжди тієї ж модальності, що і основний подразник. Коли твір внутрішньо засвоєний, тоді бачення емоційного змісту програмного твору та образні асоціації стають яскравими, механістичне виконання змінюється виразним виконанням та спрямованістю на слухацьку аудиторію. В цьому й виявляється “тріада” виконання, коли виконавець стає посередником між композитором та слухачем;

- *актуалізація когнітивної складової музичного мистецтва*, оскільки музика оперує поняттями-символами, відбувається шляхом творчого сприйняття, що передбачає активізацію музичної уяви; зв'язок з іншими видами мистецтва – літературою, живописом, архітектурою; зв'язок із природою, внутрішнім світом людини; виховання художньо-асоціативного мислення. Результатом пізнавального процесу є інструментальне втілення програмного музичного твору як практично-дієвий процес створення музичного образу засобами художньої піаністично-виконавської техніки [4, с.56].

Творча уява входить до складу художньо-образного мислення, за допомогою якого творчо відтворюються блоки уяви, вражень та образів, які знаходяться в пам'яті, комбінуються та вимальовуються в свідомості композитора живі картини, звукового кола, які він фіксує в музичному творі. При цьому творчий процес, який направлений на слухача, ведеться з метою передачі йому визначеної художньої інформації та формування системи його ціннісних орієнтацій. Музика має здатність виражати певні настрої людей і зображати багато дій, явищ оточуючого світу: спів птахів, рух хвиль, цокання годинника, відлуння, стукіт коліс, краплі дощу тощо.

Оскільки молодший шкільний вік є чутливим етапом формування творчої уяви, діти цього віку із задоволенням фантазують, малюють, вигадують різні історії, створюють музичні мелодії-образи. Цей активний потенціал творчості важливо не втратити на заняттях з фортепіано, використовуючи у музичному репертуарі учня багатство фортепіанної спадщини національних композиторів (програмні твори Б.Фільц - фортепіанні цикли «Музичні фрески», «Яворівська іграшка», М. Степаненка («Перший пролісок», «Райдуга», В. Птушкіна - сюїти для фортепіано в 4 руки «Віндзорські шкодники», «Земне



та піднесене», «Гулівер», «Сторінками дитячого альбому П. Чайковського», О.Саратського - «Джазові обробки українських народних пісень» та інших).

Література:

1. Гаркуша Л. І., Економова О. С. Підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до професійної діяльності : навчально-методичний посібник для студентів ВНЗ спеціальності «Музичне мистецтво» / Людмила Іванівна Гаркуша, Ольга Серафимівна Економова ; Київський університет імені Бориса Грінченка, Інститут мистецтв. – К. : КУ імені Бориса Грінченка, 2016. – 160 с.
2. Грачёва Т. В. Программность как ключ к идентификации знаков и кодов музыкального сочинения / Т. В.Грачёва. //Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 35 (173). - Вып. 37.- С.-168–172.
3. Соколов О. В. Избранное [Электронный ресурс] : [сборник статей] / ред.:В. Н. Сыров, ред.: А. А. Евдокимова, ред.: Е. В. Приданова, И. М. Храмова, О. В. Соколов .— Нижний Новгород : Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2013 .— 272 с.
4. Шевченко Т.І. Формування творчої особистості піаніста: [Навчальний посібник] / Т.І.Шевченко / - Одеська державна консерваторія ім.А.В. Нежданової, 1995.–110 с.



УДК 616.85:78

**MUSIC THERAPY AND ITS ROLE IN THE DEVELOPMENT OF
PSYCHOPHYSIOLOGICAL HEALTH OF ART SCHOOL STUDENTS
МУЗИКОТЕРАПІЯ ТА ЇЇ РОЛЬ У РОЗВИТКУ ПСИХОФІЗІОЛОГІЧНОГО ЗДОРОВ'Я
УЧНІВ МИСТЕЦЬКИХ ШІКІЛ**

Kret M. / Крет М.В.

*Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor at the Department of song and
choral practice and voice staging of the Institute of Arts
Rivne State University for the Humanities
кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри пісенно хорової практики та постановки голосу
Інститут мистецтв
Рівненський державний гуманітарний університет*

Levchuk N. / Левчук Н.

*Student of the second (master's) level of education
at the Department of pop music of the Institute of Arts
Rivne State University for the Humanities
магістрантка кафедри естрадної музики
Інститут мистецтв
Рівненський державний гуманітарний університет*

Анотація. В даній статті розглядається питання використання музикотерапії у навчально-виховному процесі в мистецьких школах. Досліджується вплив музики на людину.

Ключові слова. Музикотерапія, вплив музики на людину, музикотерапія в педагогіці.

Постановка проблеми. В сучасному світі проблема збереження та відновлення психофізіологічного стану людини займає досить важливе місце. Одним із психотерапевтичних методів впливу на психіку людини є музика. За допомогою музики можливо покращити настрій, сконцентрувати увагу, зняти емоційну втому. Найприроднішим явищем, пов'язаним з впливом музики на слухача на фізіологічному рівні, є зокрема, акустичне сприйняття, що полягає в адаптації ритму фізіологічних процесів в організмі реципієнта до ритму музики, яка прослуховується виходячи з принципу резонансу.

На сьогоднішній день – це інтегрована дисципліна, яка розвивається на стику нейрофізіології, психології, рефлексології, музикознавства, музичної психології та інших наук.

Аналіз досліджень. Потенціал музикотерапії широко впроваджували на практиці як давньогрецькі філософи, так і древні єгиптяни та римляни. Найпершими згадками про вплив музики на людське тіло вважаються єгипетські папіруси датовані 1500-м роком до н. е., в яких зазначалося, що музика має властивості до зміцнення тіла, очищення душі та заспокоєння розуму.

Дослідження з музичної терапії активно проводять такі науковці, як: Г. Лозанов (Болгарія), П. Гамель (Мюнхен), в Польщі – Т. Натансон та Е. Галінська, А. Понтвік (шведська школа), Т. Едісон (американська школа) [5, с.135-136]

Науково доведено, що звуки музики позитивно впливають як на фізичний,



так і психічний стан учня. Саме в наукових роботах І. Р. Тарханова та В. М. Бехтерева описується позитивний вплив музичних творів на центральну нервову систему, на кровообіг та дихання [6, с. 8].

Використання музикотерапії у навчально-виховному процесі з учнями мистецьких шкіл допомагає стимулювати розвиток дитини, формує особистість, розвиває як спостережливість, так і пам'ять.

Мета статті полягає у вивченні питання музикотерапії в умовах навчання в мистецькому закладі, висвітленні позитивного впливу музики на учнів.

Виклад основного матеріалу. З найдавніших часів стали помічати, що ритми та звуки музики мають певний вплив на психічний, фізичний та емоційний стан людини. Ще давньогрецькі філософи такі як, Піфагор, Платон, Арістотель звертали увагу на вплив музики і разом з тим підкреслювали її виховну та лікувальну силу. Наприклад Арістотель розділив лади народної музики на три види: практичний, етичний та ентузіастичний [1, с. 549-550].

Практичні лади, гіподорійський та гіпофрігійський лади, впливають на велику аудиторію. Вони пробуджують волю та палке бажання діяти. Зазвичай ці лади звучали у театральних виставах та у виконанні великих хорових колективах. Етичні лади мають позитивний вплив на характер людини. До таких ладів Арістотель відносить дорійський, іонійський та лідійський. Кожен з них має свій вплив на організм людини. Дорійський – виховує урівноваженість та мужність, лідійський має жалісливий характер, він пом'якшує характер, а іонійський змальовується Арістотелем як ніжний та ліричний. Ентузіастичні лади викликають піднесення та збудження, наприклад фрігійський лад спричиняє стан екстазу та «вакханалії», тобто радості, веселощів.

Класифікація ладів Платоном [2] виглядає наступним чином:

- лідійський являється не зовсім позитивним ладом, зі сторони впливу на людину, він звучить плачевно та жалісно;
- дорійський лад має найпозитивніший вплив на психічний стан юнаків, зміцнює дух та силу волі;
- фрігійський лад позитивно позначається на психіці людини, хоча він має збуджуючий характер, проте Платон вважав його доволі поміркований та мирним ладом [3, с.540].

Давньогрецькі філософи зауважували, що ритм та мелодія мають властивість змінювати настрій людини. Отож не дивно, що ще в піфагорійській школі під час проведення занять звучала музика, саме вона сприяла підвищенню розумової активності та працездатності.

Основним завданням музикотерапії в навчанні є розвиток та формування творчих здібностей, розвиток морально-комунікативних якостей, а також розширення емоційної сфери. Музика заспокоює, активізує розумову діяльність, допомагає пережити стресові ситуації. Під час прослуховування різноманітних музичних творів таких як, Й. С. Бах – «Прелюдія № 1 та № 3», Л. ван Бетховен «Ода до радості», Ф. Шопен – «Прелюдія №4, №13 та №15», Е. Гріг – «Ранок», П. Чайковський – «Пори року», «Сентиментальний вальс», завжди виникають певні емоційні відчуття та переживання.



Дослідники-науковці, такі як В. І. Петрушин, Ж. Далькроз та З. Матейова, з даної проблематики стверджують, що саме класична музика таких композиторів, як Моцарта, Бетховена, Шуберта, Чайковського сприяє розвитку творчих здібностей, інтелекту, уваги, розкриває внутрішній потенціал дитини ще з раннього віку, а також створює відчуття психологічного комфорту. Музикотерапевт Карен Гудман надала музиці наступне визначення: «Музика - це мистецтво звуку у часі, вираження ідей та емоцій через елементи мелодії, гармонії, тембру та кольору». [4, с.85]

Існують такі методи музичної терапії в педагогіці: пасивний, активний та інтегрований [5, с. 147]. Розглядаючи пасивний метод, ми повинні розуміти, що дитина, на яку впливає музика, не приймає активної участі у цьому процесі. Для прослуховування використовується музика, в якій імітується шум моря, звук дощу, спів пташок і т.д. Під час використання пасивного методу одночасно зі слуханням музики можна демонструвати відео-матеріал або ж картини. Завдяки такому поєднанню створюються необхідні уявлення та відчуття.

Необхідно ретельно підбирати музичні твори для прослуховування. На думку дослідників, найкращими є твори періодів бароко та класицизму. Якщо ж брати до уваги сучасні твори, то вони повинні бути ліричними, з неголосним м'яким звучанням, наспівною, задушевною та заспокійливою мелодією.

При активному методі музикотерапії дитина безпосередньо бере участь у цьому процесі, тобто грає на музичному інструменті, рухається у відповідному ритмі, співає. Одним із найважливіших видів активної музикотерапії є гра на музичному інструменті. Під час цього процесу збагачуються музичні враження дітей, виробляється почуття ритму, розвиваються їхні музичні здібності. Відбувається розвиток фантазії, уваги моторики, ритміки. Покращується як тактильне так і візуальне сприйняття.

Під час вибору музичної програми потрібно звертати увагу на те, в якому стані перебуває той чи інший учень, тобто підбирати такі музичні твори, щоб вони підходили йому, як в емоційному, так і в психічному плані, тобто по методу ізопринципу (подібна емоція – подібна музика).

Упродовж музичного заняття потрібно використовувати різні методи та прийоми, програвати дитині твори різні за жанром, стилем, цим самим розвивати її художньо-естетичний смак. Музикотерапія у педагогіці є досить актуальним явищем. Вона допомагає дитині позбутися психічного напруження, а також сприяє стимулюванню творчої уяви та фантазії, створює сприятливі умови для самовираження. Гра на музичних інструментах навчає дітей розкривати свої почуття та переживання, відкривати свій внутрішній світ.

Спів або вокалотерапія теж є дієвим методом активної музикотерапії, а разом з тим і одним з найдоступніших. Він виробляє правильну постановку тіла, сприяє зміцненню легень та голосового апарату, а також розвитку організму в цілому. Існує як сольний так і груповий спів. Груповий є досить дієвим. Він відіграє значну роль, допомагає встановлювати соціальний контакт, знімає напруження, а також об'єднує групу.



Також ефективним засобом є музично-ритмічні рухи та вправи. Під час їх виконання діти навчаються оволодівати своїм тілом, нестандартно мислити, відбувається концентрація уваги. У процесі музично-рухових ігор та вправ необхідно використовувати жвавий та динамічний темп у чергуванні з гармонічно-мелодійною лінією.

Інтегрований метод музикотерапії полягає в тому, що одночасно з музикою використовуються й інші види мистецтва. Наприклад, якщо музику поєднати з образотворчим мистецтвом відбувається поєднання музичних образів з художніми. Разом з тим здійснюється стимуляція емоційно-образних уявлень та активізація творчих здібностей дитини.

Одним із науковців, який займався вивченням впливу музики на навчально-виховний процес являється болгарський психолог та педагог Георг Лозанов (1926-2012), який підкреслював, що пасивна музика стилю бароко (твори Баха, Генделя та Вівальді) сприяє синхронізуванню тіла та розуму, оскільки відбувається гармонізація обох півкуль мозку. І саме ця музика є сприятливою для запам'ятовування та навчання. Натомість активна швидка музика (твори Моцарта) дає потужний енергетичний мозковий заряд. Г. Лозанов вбачав прискорення процесу навчання у чергуванні активної та пасивної музики.

Музикотерапія є найбільш природньою формою зміни емоційного стану, яка надає можливість для самопізнання та самовираження, допомагає відновити емоційну рівновагу.

Правильно підібраний музично-педагогічний репертуар для занять гри на музичному інструменті має благотворний вплив на психоемоційний стан учня. З огляду на те, що музику дитина сприймає не тільки через слухові органи, вона схиляє до дії весь організм. Підсилюючим ефектом музикотерапії є ароматерапія, музично-ритмічні рухи, живопис, кольоротерапія. Найголовнішим чинником є саме той факт, що музика повинна подобатися учням і тільки тоді будуть більш позитивні результати.

На сьогоднішній день відношення суспільства до музики потребує кращого. Дуже важливо зацікавлювати дітей народною та класичною музикою. Потрібно започатковувати в сім'ях давно забуту традицію домашнього музикування - гра дітей разом із батьками. Саме такий метод гри на музичному інструменті сприяє покращенню морально-етичних стосунків у сім'ї. Це найкраща можливість для дитини бути не тільки успішною, а й компетентною у такому важливому для сім'ї процесі, як сімейне музикування [7, с.96].

Висновки. Музика має неймовірні властивості, які комплексно впливають на учня. Використовуючи метод музикотерапії у навчальному процесі в мистецьких закладах, в учнів з'являється впевненість у собі, розвивається творча уява, фантазія, пам'ять та спостережливість, зменшується агресія, покращується настрій. Завдяки музичним творам учень навчається правильно володіти своїми емоціями. Важливо зауважити, що метод музикотерапії повинен відбуватися у довільній формі, тобто в інтегративній, пасивній та активній.



Отже, використання методу музикотерапії у навчально-виховному процесі з учнями мистецьких шкіл особливо у даний час потребує приділення більш належної уваги, як зі сторони МОНУ, що повинно виражатися у державних стандартах з даної проблематики, так і у недостатній кількості методичних літератури для викладачів музики.

Література:

1. Лосев А. Ф. История античной эстетики: Ранний эллинизм / Лосев Алексей Фёдорович. – М. : Искусство, 1979. – 815 с. [Т. 5]
2. Платон. Филеб, Государство, Тимей, Критий / Платон ; ред. Лосева А. Ф. и др. ; пер. с древнегр. М. : Мысль, 1999. – 656 с.
3. Науковий журнал «Молодий вчений» № 2 (54) лютий, 2018 р. – 454с.
4. Гудман К.Д., автор; Arieti S, Brodie НК, редактори. Музична терапія. Американський довідник з психіатрії. 1981. 2-е вид. Нью-Йорк: Basic Books Inc; стор. 564.
5. Драганчук В. М. Музична психологія і терапія : навч. посіб. для студ. спец. “Музичне мистецтво” [Електронний ресурс] / Вікторія Драганчук ; передм. Л. Кияновської ; Східноєвр. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2016. – 230 с.
6. Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова 8, 2011, №2 Том 17
7. Терапия искусством в художественном образовании: по итогам 10-ти международных научно-практических конференций (Санкт-Петербург, 2008-2017 гг.).

Annotation. This article considers the use of music therapy in the educational process in art schools. The influence of music on a person is studied.

Key words. Music therapy, the influence of music on a person, music therapy in pedagogy .



УДК 331.108.4.377

**METHODOICAL SUPPORT OF CONSTRUCTION OF INDIVIDUAL
TRACTOR OF EXECUTIVE DEVELOPMENT OF PIANIST STUDENT
МЕТОДИЧНИЙ СУПРОВІД ПОБУДОВИ ІНДИВІДУАЛЬНОЇ ТРАЄКТОРІЇ
ВИКОНАВСЬКОГО РОЗВИТКУ УЧНЯ-ПІАНІСТА**

Kulivets L.L. / Кулівець Л.Л.

*магістрантка кафедри
інструментального виконавства
та музичного мистецтва естради
Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького*

Анотація. У публікації розглянуті складники концертної діяльності як ефективного засобу побудови індивідуальної траєкторії розвитку учня-піаніста. Висвітлено комунікативний характер виконавської інтерпретації та співвідносність сценічної діяльності музиканта виконавця, оратора, лектора та актора.

Ключові слова. індивідуальна траєкторія розвитку, публічна діяльність, концертний виступ, сценічне виконання, складники.

Творчість музиканта потребує великого зусилля волі, як в концертній, так і в домашній роботі. Сам процес публічного виконання є величезним стимулом і в той же час ефективним засобом побудови індивідуальної траєкторії розвитку учня-піаніста. Основа цього – в творчому спілкуванні виконавця та слухачів, спілкуванні дуже тонкому і емоційному на рівні сугестивного впливу на аудиторію. В цьому контексті публічний виступ музиканта поєднує в собі ораторську красномовність, педагогічну логічність та вивіреність, акторську майстерність.

Говорячи про підготовку піаніста до концертного виступу, Й.Гофман, зосереджував увагу на значенні музичного мислення, порівнюючи “мозок піаніста з фотографічною пластинкою, на якій фіксується кожна зміна, яка відбувається протягом всього заняття” [2, с.47]. Сучасні музиканти могли б асоціювати даний процес з аналогією комп’ютера: план заняття (чи виступу) може бути порівнянням з електронним документом, закладеним в пам’ять комп’ютера, зміни, які відбуваються в загальному плані роботи упродовж заняття, зберігаються в пам’яті в кінці кожного заняття.

Спілкування виконавця з аудиторією не тільки взаємодія, а й емоційний експорт творчих пошуків учня, розкриття власної художньої концепції, яка сприймається аудиторією. З цього випливають три основні вимоги до взаємодії виконавця і слухача:

- по-перше, для того, щоб музикант своєю художньою інформацією міг впливати на слухача, у нього повинна бути повна ясність про те, що він повідомляє аудиторії і про найкращі засоби досягнення мети;
- по-друге, виконавцю треба не тільки бачити засоби досягнення мети, але майстерно володіти ними, щоб слухач був у змозі сприйняти цю інформацію так, як вона задумана музикантом;
- по-третє, художню інформацію необхідно ставити в залежність від



ступеня підготовленості сприймача, «предінформованість», від рівня його загальної музичної культури.

Слід наголосити на тому, що в діяльності музиканта інтерпретація музичного твору має виражений комунікативний зміст. Адже музикою інтерпретатор передає інформацію як комунікатор, оскільки нотний запис підлягає “озвученню” виконавцем, [4, с. 17]. У цьому випадку відбувається декодування художньої інформації, виразна її репродукція (уява) та розшифровка тим хто сприймає, роль знаків в фіксації, в формуванні художніх образів.

Ми вважаємо доцільним звернути увагу на проблему виразності мовлення у приналежності до музично-виконавського мистецтва, оскільки саме за допомогою музичного мовлення виконавець втілює авторський задум. З цієї точки зору музично-виконавське мистецтво має багато спільного з мистецтвом оратора, лектора, актора. Адже робота з музичним текстом, за переконанням Т. Воробкевич, представляє собою його інтерпретацію у живому звучанні, що підпорядковується просторовим та темпоральним критеріям, потребує враховування часових закономірностей і таких понять як метр, ритм і темп, а виразність музичного потоку характеризується розподілом на інтонації, фрази, речення, періоди тощо [1, с. 68].

На нашу думку, процес концертної діяльності музиканта спирається на невербальні засоби впливу на аудиторію, це ставить перед учнем-виконавцем надзвичайно складні завдання, оскільки сценічне виконання – за формою монолог, а за змістом – діалог. Успішність виступу музиканта в цьому випадку залежить не тільки від виконавської майстерності, а й майстерності актора у арсеналі художніх засобів якого музична інтонація, музична логіка, музична архітектоніка.

Беручи до уваги те, що реалізація виконавських дій, необхідних для втілення індивідуальної інтерпретації музичного твору є складним творчим процесом, ми окреслили складники названого процесу (за Б. Захавою):

- *сценічна увага* – передбачає наявність стану активної зосередженості. Особливістю даного процесу є те, що в контексті виконавської діяльності по-новому трактуються основні характеристики даного психологічного процесу – мимовільна увага набуває більш глибокого змісту, оскільки виникає тоді, коли інтерес суб'єкта до довільно (свідомо) вибраного об'єкта збільшується настільки, що переходить у захоплення. Від первинної форми мимовільної уваги вона відрізняється тим, що подібно до довільної уваги завжди пов'язана з процесом мислення та, як наслідок, є активною увагою.

- *сценічна свобода*, яка характеризується відсутністю зайвого фізичного напруження та виступає необхідною умовою правильного сценічного самопочуття музиканта-виконавця. Відмінністю названого психофізіологічного феномену є розподіл на дві сторони: зовнішню (фізичну), що обумовлюється основним законом пластики, за яким для виконання кожного руху та для кожного положення тіла у просторі людині необхідна витрата точної міри мускульної енергії; внутрішню (психічну), котра, вимагає впевненості у своїй правоті, що, в свою чергу, є результатом професійного знання та виконання



своїї справи;

- *сценічна віра* – передбачає адекватне (вірне) оцінювання обставин, що виникли під час сценічного виступу та впевненість у вірності тих дій, які виконуються. Тобто, виконавець у процесі донесення до слухачів власної інтерпретації музичного твору не повинен сумніватися у її переконливості, для цього слід пояснити собі: з якою метою він виконуються певні дії, тобто окреслити мотиви та цілі власної сценічної діяльності та відтворити умовну програму сценічної діяльності у власній уяві (надати їй внутрішнього мотивування або “сценічно виправдати”);

- *сценічна дія* – виступає носієм того, що складає зміст концертного виступу музиканта-виконавця, саме в дії відбувається поєднання в єдине неподільне ціле думки, почуття, уява та фізична дія. Дія завжди має дві основні ознаки: 1) вольовий початок; 2) наявність цілі. [3, с 80-130]

Підсумовуючи викладене, зазначимо, що віддзеркаленням результату побудови індивідуальної траєкторії розвитку учня-піаніста є успішність концертної виконавської діяльності, яка передбачає мобілізацію емоційних та інтелектуальних зусиль музиканта, потребує використання музично-теоретичних знань, практичних умінь та навичок, що складають піаністичну майстерність, акумулює в собі надійність, як (якість музиканта-виконавця безпомилково, стійко, цілісно виконувати музичний твір) та виступає важливим стимулом подальшого виконавського зростання.

Література:

1. Воробкевич Т.П. Методика викладання гри на фортепіано / Т.П.Воробкевич. – Львів: ЛДМА, 2001. – 244 с.
2. Гофман И. Фортепианная игра: [Ответы на вопросы о фортепианной игре] / И. Гофман. – М.: Класика – XXI, 2003. – 224 с.
3. Захава Б Мастерство актера и режиссера: Учеб. пособие для учебных заведений культуры и искусства. – Узд.-4-е. – М.: Просвещение, 1978. – 334 с.
4. Кашкадамова Н. Б. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах : [навч. посібник] / Н. Б. Кашкадамова. – К.: Освіта України, 2010.- 416 с.



УДК. 378:78-051

FORMATION OF PERFORMANCE COMPETENCIES OF PIANIST STUDENTS IN THE PROCESS OF WORKING ON POLYPHONIC WORKS
ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ УЧНІВ-ПІАНІСТІВ В ПРОЦЕСІ РОБОТИ НАД ПОЛІФОНІЧНИМИ ТВОРАМИ

Legostaeva K.O. / Легостаєва К.О.

*магістрантка кафедри
інструментального виконавства
та музичного мистецтва естради
Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького*

***Анотація.** В роботі приділяється увага питанням теорії і практики сучасної мистецької освіти. Зазначена проблематика розглядається у ракурсі вимог компетентнісного підходу з метою підготовки майбутніх спеціалістів. Основна увага приділяється процесу формування спеціальних виконавських компетенцій, які ґрунтуються на матеріалі роботи над поліфонічними творами в класі фортепіано, даються практичні рекомендації, які відповідають необхідній підготовці учнів-піаністів.*

***Ключові слова:** компетентнісний підхід, поліфонія, поліфонічна фактура, поліфонічний репертуар, поліфонічне мислення, методи фортепіанної підготовки.*

Сучасний вектор освітнього розвитку базується на компетентнісній парадигмі, зміст якої полягає в тому, що вся освітня система в умовах інтенсивного розвитку спрямована на досягнення інтегративних, особистісно-орієнтованих результатів навчання та перебудовується з метою формування відповідних знань, умінь, навичок, підготовки компетентних, здатних до самовираження учнів. У галузі музичної педагогіки та виконавства важлива роль приділяється формуванню спеціальних виконавських компетентностей, які зорієнтовані на те, що кожен здобувач освіти має бути підготовлений до художнього розуміння та виконання музичних творів різних стилів. Це можливо лише за умови володіння значним спектром теоретичної та практичної бази інструментально-виконавських навичок, які набуваються поступово, згідно індивідуальної траєкторії розвитку учня.

Робота над поліфонічними творами є обов'язковою та невід'ємною складовою гри на фортепіано, має велике значення та впливає на розвиток поліфонічного мислення, слуху, володіння поліфонічною фактурою тощо. Ці навички учень поглиблює та вдосконалює протягом всього процесу навчання.

У музично-теоретичних джерелах поняття «поліфонія» визначають як функціонально сталу систему голосів із самостійним інтонаційним рельєфом руху, при цьому мелодично самостійні голоси об'єднуються гармонією в одночасному звучанні [4, с.172]. Поліфонія базується на синтезі стійких традицій та чітких законів і правил, серед яких основним стрижнем проходить мелодико-ритмічна своєрідність і самостійність розвинених голосів, що відображає найголовніший принцип поліфонічного складу – принцип одночасного або просторового контрасту, в утворенні якого беруть участь три просторові координати фактури: *вертикаль*, де контраст утворюється в інтервально-регістрових співвідношеннях голосів; *горизонталь*, яка відображає



ритмічну різноманітність голосів; *глибина* вибудовується на основі відмінностей в інтонаційній рельєфності голосів [4, с. 139].

У процесі музичної історії склалися різні типи поліфонічного багатоголосся. Всі вони мають низку спільних рис, визначальних для поліфонічного стилю викладення нотного тексту: *безперервність поліфонічного викладу* відображає темпоральні відношення між голосами як між паралельними часовими потоками, кожний з яких є самостійним, самодостатнім, автономним та має власну «швидкість проживання»; *створенню енергетичного звукового потоку* сприяє характерне для поліфонічної фактури «накладання» мотивів – сполучення та закінчення одного мотиву з початком іншого. *Зняття лінійного напруження* відбувається завдяки відсутності ритмо-структурного стереотипу, з постійним уникненням одночасного приходу голосів до кадансової зупинки; *комплементарність поліфонічної ритміки*, у якій сукупно відбивається дія двох протилежних, але нерозривних принципів – *єдності та контрасту*. [3. с.39].

Репертуарний вектор поліфонічної музики включає твори композиторів Баха – це насамперед значна аналітична робота, оскільки для розуміння поліфонічних п'єс потрібні спеціальні знання, потрібна раціональна система їхнього засвоєння.

Оскільки твори Й. С.Баха вивчаються в дитячій музичній школі протягом усього періоду перебування дитини, ми вирішили на їхньому прикладі побудувати етапи освоєння поліфонічних творів:

- початкові 1-3 класи ДМШ – «Нотний зошит Анни Магдалени Бах», «Маленькі прелюдії і фуги» - початковий етап формування вмінь виконання контрастної та імітаційної поліфонії;
- середні 4-5 класи ДМШ – «Маленькі прелюдії і фуги», двоголосні інвенції, частини з сюїт - етап подальшого формування вмінь виконання контрастної, імітаційної та підголоскової поліфонії;
- старші 6-7 класи ДМШ – «Маленькі прелюдії і фуги», Двоголосні інвенції, симфонії, сюїти, Прелюдія та фуги з Добре темперованого клавіру (по можливості) - етап вдосконалення сформованих вмінь виконання контрастної, імітаційної та підголоскової поліфонії

Складність при роботі над поліфонічними творами учнів-піаністів має в основі недостатній рівень музично-теоретичних знань учня, що потребує від викладача постійних пояснень, прикладів, аналогій, асоціацій. Піаністичне освоєння поліфонічних творів потребує кропіткої та постійної роботи над а) віднайденням образно-інтонаційного характеру тем та їх жанрової належності; б) збалансованим голосоведенням; в) вивіреністю шкали динамічного нюансування, оскільки для поліфонічної музики не характерна занадто мілка, хвилеподібна “зовнішня” динаміка [2, с. 68].

Для переконливого виконавського втілення поліфонічного твору провідне значення має досконале володіння учнями виконавськими компетенціями, які ми визначили на основі дослідження Е.Аксельруда [1, с 47-54], та розподілили на чотири групи: *I група* – виконавська готовність до виконання музичної горизонталі (:володіння вміннями виконання мелодичного інтервалу;



рельєфного виконання мелодійних зворотів, послідовностей, фраз) ; *II група* – виконавська готовність до виконання музичної вертикалі (диференціація музичного матеріалу; володіння політембровістю фактурного плану); *III група* – виконавська готовність до інтонаційного проживання “музичного часу” (виконання динаміко-агогічного акценту; пропорційний розрахунок витрат “музичного часу”; розмежовування подовженого залігового звуку та початку мотиву; імітація уявних дихальних зусиль (близьких до вокального дихання); *IV група* виконавська готовність до психомоторної диференціації виконання (доцільне використання найбільш зручного розташування рук по відношенню до домінуючого голосу; тимчасове перенесення “вагового центру” від фонового (супроводжувального) фактурного пласта до того, що виконує соло; амортизаційна маніпуляція прийомами звуковидобування; застосування в межах одного твору прийому артикуляційного варіювання.)

У підсумку ми вважаємо доцільним наголосити на важливості освоєння саме поліфонічної музики для успішного формування виконавських компетентностей учнів-піаністів дитячих мистецьких шкіл.

Література:

1. Аксельруд И. Э. Теоретико-практические основы художественного исполнения на фортепиано: [учебно-методическое пособие для студентов музыкально-педагогических факультетов высших педагогических учебных заведений]. / И. Э. Аксельруд. – Сумы, 1996. – 100 с
2. Максимов О. Б. Виховання піаністів за методикою В. Барвінського: [навч. посіб.] / О. Б. Максимов; Донець. держ. муз. акад. ім. С. С. Прокоф'єва. – Донецьк: Схід. вид. дім, 2007. – 128 с.
3. Некрасов Ю. Комплексне навчання гри на фортепіано: [навч. посібник] / Ю. Некрасов. – Одеса, 2000. – 149 с.
4. Побережна Г.І., Щериця Т.В. Загальна теорія музики: [підручник]. / Г.І.Побережна, Т.В.Щериця– К.: Вища школа, 2004. – 303 с.



УДК 378:782.04

**CREATIVE INITIATIVE AND OWN CREATIVITY AS AN INTEGRAL
FACTOR OF TEACHER'S ACTIVITIES IN INDIVIDUAL CLASSES
ТВОРЧА ІНІЦІАТИВА ТА ВЛАСНА КРЕАТИВНІСТЬ, ЯК НЕВІД'ЄМНИЙ ФАКТОР
ДІЯЛЬНОСТІ ПЕДАГОГА НА ІНДИВІДУАЛЬНОМУ ЗАНЯТТІ**

Maskovich T.M. / Маскович Т.М.*кандидат мистецтвознавства, доцент**кафедри методики музичного виховання та диригування**Навчально-науковий інститут мистецтв**Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника***Bardashevskaya Ya. M. / Бардашевська Я.М.***кандидат мистецтвознавства, доцент**кафедри методики музичного виховання та диригування**Навчально-науковий інститут мистецтв**Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника*

Анотація: У статті розглядаються основні позиції та результати професійного розвитку креативності як базового компоненту; проаналізовано використання технік партнерської взаємодії, котрі сприяють саморозвитку вчителя та учня.

Ключові слова. професійний розвиток, креативність, творча ініціатива, практика підготовки.

Сучасний етап розвитку суспільства, особливо в нинішніх умовах, диктує свої запити до таких понять як творча ініціативна, креативність, особливо коли це стосується системи музичної освіти загалом. Такі дві категорії вимушені «вступати» в конкурентну боротьбу із найрізноманітнішими перешкодами заради власного самоствердження. Безперервне розширення шляхів підвищення власної майстерності, творчої активності та креативності серед педагогів-музикантів спонукає до посилення методів самореалізації, ґрунтовних пошуків нового та цікавого в музичному навчанні.

«Мотив – це дещо внутрішнє для особистості, те, що спонукає її до діяльності, поведінки чи вчинку, спрямовує її та наповнює смислом. Мотив покликаний задовольняти певні потреби людини, тому можна вважати, що потреба і формує мотив. Крім потреби на виникнення мотивів впливають також емоції, ідеї, цілі тощо. При цьому мотиви, особливо провідні, можуть формуватися протягом життя, починаючи вже від самого народження» [1, С. 69-78].

Від вчителя музики тепер вимагається не лише вміти передати знання, а своїм талантом та унікальністю розуміти суть речей, навчити учнів думати, осмислювати, аналізувати, акумулювати та на основі цього вміти шукати потрібну інформацію. «Тільки особистість може діяти на розвиток і визначення особистості, тільки характером можна формувати характер» (К. Ушинський), тому й завданням сучасного вчителя музики у процесі підготовки учня є також ідентифікація його як творчої особистості задля максимально продуктивного та повноцінного мистецького розвитку. Якщо за тих чи інших умов педагог не зумів створити мотивації та не створив невимушено-сприятливої атмосфери на занятті, то процес навчання не відбуватиметься на бажаному рівні, адже з часом



учень втратить інтерес до цього виду заняття, котрий передбачає вкладення багато праці та власних зусиль.

Важливою умовою успішності творчого музично-педагогічного процесу є цілеспрямоване моделювання навчальних ситуацій, де вирішуються завдання та відбувається творча взаємодія педагога і учня, а також послідовно реалізуються зміст і цілі музично-педагогічної творчості. «...захопленість вчителя музики своїм предметом, зацікавлення ним учнів, виховання осмисленого сприймання ними музичного мистецтва, взаємодія вчителя з учнями та розвиток у них емоційно-естетичного ставлення до музики» [3, с. 84-85].

В процесі навчання саме дружнє спілкування підсилює вплив на мотивацію та його позитивного ставлення до музики, на створення сприятливих морально-психологічних умов для музикування. Захоплене ставлення педагога до свого предмету, організованість його у роботі, своєчасна допомога чи порада, об'єктивність в оцінюванні успіхів учня, тактовність та витримка у непростих та специфічних ситуаціях, природне почуття гумору - все це магічним чином впливає на покращення процесу навчання, сприяє виробленні в учня прагнення до наслідування позитивного прикладу вчителя.

Проте ефективно взаємодіяти із сучасними дітьми є нелегкою справою для кожного педагога, адже на певному етапі навчання учні починають уникати педагогічного впливу, зникає захоплення та виникає своєрідний «тягар» навчання, котрий супроводжується багаторазовим вправлянням, вивченням нового музичного матеріалу та «відшліфовуванням» тих чи інших складнощів в практичній роботі, що миттєво розвіює початкову ейфорію – любов до музики! Щоб уникнути цього сучасний вчитель повинен вдаватися до маленьких хитрощів, «йдучи в ногу» із сучасними педагогічними технологіями, виховними стратегіями, «маневрувати та балансувати» опрацьовувати вимоги та потреби сучасного молодого покоління, щоб зберегти взаємозв'язок та співпрацю: впроваджувати такі методи, котрі є «свіжим ковтком повітря» для його всебічного виховання та спілкуватися із учнем зрозумілою для обох мовою. «Духовне життя дитини повноцінне лише тоді, коли вона живе у світі гри, казки, музики, фантазії, творчості... Ми повинні навчати і виховувати так, щоб дитина почувала себе шукачем і відкривачем знань. Тільки за цієї умови одноманітна, напружена праця, стимулююча робота школяра забарвлюється радісним почуттям і може принести маленьким людям переживання творця». (В. О.Сухомлинський).

Безумовно, прогресивні педагоги розпочинають свою роботу із нетрадиційних форм проведення уроку, які стимулюють до креативного мислення як учнів так і самих педагогів, створюючи сприятливі умови для співпраці. Такі заняття набувають нового змісту, вони допомагають зацікавити учнів музикою, викликати незабутні емоції, є вміру демократичними. Така нестандартна типологія уроків допомагає створити позитивну мотивацію до глибшого навчання та музикування.

Сповнені яскравих вражень, «легкі» за своєю суттю, веселі та невимушені, - такі уроки допомагають додати їм нетипового шарму, зацікавити самих учнів музикою та перетворити формальний процес у живе спілкування для



сприймання учнями музичного матеріалу. Працювати на таких заняттях музики учень буде із задоволенням, невимушено докладаючи масу зусиль та власних творчих ресурсів. Актуальності сьогодні набуває питання сміливого залучення вчителями музики інноваційних технологій навчання, систематизації, вивчення, узагальнення й переосмислення досвіду роботи вчителів-новаторів, розробки нових педагогічних методів та новітніх технологій.

Вивчаючи питання побудови типової моделі індивідуального уроку, варто сказати, що потрібно перетворити усталену роль учня на уроці з пасивного виконавця на активного учасника процесу навчання, що одразу створить поле для самореалізації та розвитку творчої креативності, а також додасть яскравості у навчальний процес.

Повноцінне, невимушене, доброзичливе спілкування на заняттях є багатограним та поліфункційним, оскільки має здатність забезпечувати «здоровий» обмін інформацією, стимулює до самопізнання та самоствердження, впливає на плідну творчу взаємодію всіх учасників музично-педагогічного процесу.

Творчість дітей базується на яскравих музичних враженнях, адже слухаючи музику, дитина завжди чує не тільки те, що в ній самій міститься, що закладене в ній композитором, але і те, що під її впливом народжується в його душі, в його свідомості, тобто те, що створює вже його власну творчу уяву. Коли дитина чує новий твір створюється своєрідний симбіоз зовнішнього та внутрішнього.

Таким чином, застосування нетрадиційних та сучасних методів у роботі педагога-музиканта, дає йому змогу розширити власні можливості в процесі навчання дітей, залучаючи різні методи та форми, надає учням можливість демонструвати свої творчої фантазії та розвиток креативного та асоціативного мислення. Найціннішою характеристикою рівня професійно-особистісних взаємовідносин учителя музики та його вихованця є відчуття творчого злету та бажання учня «піти шляхом учителя», наслідуючи та розвиваючи його харизму. Безперервне стремління вчителя до саморозвитку та самовдосконалення, бажання набутти вміння будувати взаємодію на партнерських засадах – це основні чинники, котрі повинні спонукати його до руху. «Власна дитяча творчість, навіть найпростіша, власні дитячі знахідки, навіть найскромніші, власна дитяча думка, навіть найнаївніша, – ось, що створює атмосферу радості, формує особистість» – (як вважав Карл Орф) - такими положеннями варто керуватися сучасному вчителю музики задля досягнення великих результатів у навчанні та музикуванні.

Література:

1. Амонашвили Ш. А. Чтобы дарить Ребёнку искорку знаний, Учителю надо впитать море Света. Артемовск, 2009. 96 с.
2. Козир А В. Акмеспрямовані стратегії формування фахової майстерності майбутнього вчителя музики. Теорія та методика мистецької освіти. Наукова школа Г. М. Падалки: *Колективна монографія* / під наук. ред. А. В. Козир. Вид. друге, допов. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011. 402 с.



3. Кушка Я. С. Методика музичного виховання дітей: навчально-методичний посібник для студентів вищих музичних навчальних закладів 1–2 рівнів акредитації. Вінниця: ТІРАС, 2003. 224 с.

4. Флорида Р. Креативный класс: люди, которые меняют будущее; Пер. с англ. А. Константинов. Москва: Издательский дом «Классика XXI», 2007. 421 с.

5. Яковлева Е.Л. Эмоциональные механизмы творческого потенциала /Вопросы психологии. 1997. № 4. С. 127-135.

Annotation. *The article considers the main positions and results of professional development of creativity as a basic component; the use of partnership techniques that promote teacher and student self-development is analyzed.*

Key words. *professional development, creativity, creative initiative, training practice.*



УДК 378.018.43:78.087.15

CURRENT PROBLEMS OF CONDUCTING AND CHORAL CYCLE DISCIPLINES AND THEIR SOLUTIONS IN THE CONDITIONS OF DISTANCE LEARNING

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ДИСЦИПЛІН ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОГО ЦИКЛУ ТА ЇХ ВИРІШЕННЯ В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ

Merzheva L.F. / Мержева Л.Ф.

викладач кафедри теорії і методики

музичної освіти та хореографії

Мелітопольський державний педагогічний

університет імені Богдана Хмельницького

Анотація. Інтеграція традиційних та інноваційних методів навчання в музично-педагогічній освіті – найважливіше завдання сучасності. У тезах розкриваються засоби використання інформаційних технологій в музичній освіті дисциплін диригентсько-хорового циклу, спрямованих на покращення якості навчання та на розвиток професійно-творчого потенціалу здобувача вищої освіти в умовах сучасної реальності. Визначаються доцільність та необхідність формування єдиного інформаційного простору ряду диригентсько-хорових дисциплін на базі використання досягнень інформаційних та комунікаційних технологій. Особлива увага приділяється необхідності раціональної взаємодії традиційних та інноваційних методів навчання на прикладі впровадження в початковий процес інформаційних навчальних технологій (на прикладі роботи з віртуальним хором). Розкривається ефективність, результативність та перспективність їх використання в процесі навчання.

Ключові слова. музична освіта, інформаційні технології, інноваційні методи, віртуальний хор, дистанційне навчання.

Розвиток дистанційного навчання на сучасному етапі не підлягає сумніву, оскільки світова пандемія (Covid-19) внесла свої корективи в організацію освітнього процесу. Враховуючи нові виклики сьогодення, заклади вищої освіти України переорієнтували свою діяльність на дистанційний навчальний процес та адаптували програми та індивідуальні плани, організувавши контроль за якістю в освітніх закладах.

Використання інноваційних й динамічних форм навчання (до яких відноситься дистанційне) довело свою ефективність в процесі підготовки педагога-музиканта та розкриває прагнення закладів вищої освіти відповідати європейським освітнім стандартам.

Вітчизняні та зарубіжні науковці (Д. Андерсон, А. Андреєв, Ч. Ведемеєр, А. Белозубов, В. Бондаренко, А. Дабагян, Р. Деллінг, З. Дубовий, Н. Жевакіна, В. Кухаренко, Т. М'ясникова, Є. Полат, П. Стефаненко та ін.) досліджують різні аспекти дистанційного навчання, вивчають психологічні, правові, методичні, технічні проблеми дистанційного онлайн викладання диригентсько-хорових дисциплін, комунікативні властивості й можливості інтернету, перспективи застосування мультимедійних технологій навчання. Обґрунтовано засади використання дистанційних технологій для мистецьких дисциплін у наукових працях (Н. Белявіна, Л. Васильєва, Ю. Волощук, І. Гайденко, Н. Глаголева, В. Дудчак, С. Завирилін, В. Замороцька, І. Красильников, М. Сімонсон, Р. Чао-Фернандес, С. Роман-Гарсія, Т. Цареградська, В. Штепа та ін.).



У Положенні про дистанційне навчання вказується, що метою дистанційного навчання є «надання освітніх послуг шляхом застосування в навчанні сучасних інформаційно-комунікаційних технологій за певними освітніми або освітньо-кваліфікаційними рівнями відповідно до державних стандартів освіти; за програмами підготовки громадян до вступу в навчальні заклади, підготовки іноземців та підвищення кваліфікації працівників» [2].

Викладач повинен здійснювати контроль за процесом навчання здобувача вищої освіти, бути на постійному зв'язку з ним – ця методика більш продуктивна та результативна, ніж просте надання інформації.

Метою тез є аналіз проблем та переваг дистанційного навчання, обґрунтування доцільності використання тієї чи іншої технології навчання в процесі підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва на практичних заняттях з дисциплін диригентсько-хорового циклу.

В силу специфіки музичного мистецтва можливість переходу педагогів-музикантів на дистанційне навчання в закладах вищої освіти є доволі складним і неоднозначним процесом, оскільки переваги останнього – мобільність, доступність – втрачають такі його сторони, як відсутність безпосереднього спілкування педагога та здобувача, орієнтованого в першу чергу на практичну діяльність. Можливість експериментувати та випробувати нові форми навчання, допомагати здобувачам їх опановувати, привчає майбутніх педагогів-музикантів до більшої самостійності, а сам викладач проявляє креативність мислення [1].

При дотриманні певних умов, одна з яких – якість дистанційного навчального курсу, який виконаний з урахуванням специфіки музичної творчості, цілком можливе успішне дистанційне освоєння здобувачами практичних дисциплін диригентсько-хорового циклу, які містять практичну складову (диригування, хоровий клас та практикум роботи з хором).

У процесі віртуального спілкування на різних інтернет-платформах виникає питання якості навчання здобувача елементам диригентської техніки, засвоєння теоретичних основ диригентсько-хорового виконавства. Спираючись на досвід роботи останніх років, ми дійшли висновку про те, що технічні можливості мережі Інтернет та програмного забезпечення не дозволяють домогтися синхронного виконання та безпосередньої взаємодії між викладачем, концертмейстером та здобувачем вищої освіти, оскільки затримка звуку при передаванні через Інтернет негативно впливає на формування смаку диригентського мистецтва.

Для досягнення позитивного кінцевого результату (загальний естетичний вигляд диригента, що зі свого боку справляє певне враження як на хоровий колектив і слухачів, так і на художню інтерпретацію твору), викладач повинен постійно контролювати діяльність усієї опорно-рухової системи під час музикування. «Поєднання традиційного підходу до навчання та використання інтерактивних й проблемних методів і прийомів сприяють виконанню навчальних цілей дистанційних занять та досягненню необхідного результату – засвоєння студентом диригентських знань, оволодіння технічними вміннями і навичками» [3].



Проведення групових занять для виконавських дисциплін, зокрема хорового класу є, на нашу думку, доволі складним процесом при дистанційному навчанні: обмеження практичного колективного контролю за вокально-технічною стороною виконання, спотворений звук у зв'язку з уповільненням його передачі через різні швидкості інтернету, відсутність єдиного способу співацького дихання і звукоутворення тощо. Тому для вирішення цих проблем викладачі шукають нові форми та методи, щоб досягти ансамблевої взаємодії між усіма учасниками хорового колективу. Альтернативою може бути створення віртуального хору, як кінцевий результат художньо-виконавської інтерпретації хорового твору. Учасники таких колективів перебувають поза навчальним закладом та не контактують один з одним. Репетиції здійснюються на цифровій платформі ZOOM. Заняття класифікуємо як відео-урок, що складається зі вступу, змістовної частини, питань-відповідей та домашнього завдання. Можливість постійної дистанційної взаємодії студентів і викладачів у мережі в зручний для них час забезпечує безперервність навчального процесу. Віртуальна група (хор), створена в соціальній мережі, може бути доступна для суб'єктів навчального процесу в будь-якому місці й у будь-який час.

Робота над створенням віртуального хору складається з наступних етапів: ознайомлення з хоровим твором через прослуховування відео запису у виконанні професійних колективів та аудіо-запису хорової партитури концертмейстером для самостійної роботи студентів; аудіо-запис гри концертмейстера окремо кожної хорової партії в помірному (робочому) темпі для вивчення та засвоєння музичного матеріалу; аудіо-запис виконання хорової партії кожного окремого співака під метроном дотримуючись точної метро-ритмічної пульсації; збір, синхронізація, перенесення аудіофайлу на комп'ютер, обробка та зведення аудіо-файлів виконання кожної партії в хоровий ансамбль; запис відео-файлів та робота над монтажем відеокліпа, за допомогою програми VivaCut – професійного редактору для створення відеороликів.

Опанування комплексу знань, умінь та навичок роботи в аудіоредакторах та відеопрограмах дозволить керівнику хорового колективу записувати, редагувати, компонувати, обробляти цифровий звук, а також створювати цілі відеоспектаклі або відеокліпи, як-от віртуальний хор.

Таким чином, використання на дистанційних індивідуальних та колективних практичних заняттях різноманітних інноваційних форм та методів навчання сприятиме високому рівню самоорганізації студента й мотивуватиме його до успішного засвоєння матеріалу. Поглиблення інтеграції мистецтва й освіти засобами віртуальних комп'ютерних технологій можна вважати перспективним напрямом подальших досліджень. Проте така форма освіти може носити тимчасовий (підготовчий) характер та потребує нагальної необхідності у розробці навчально-освітніх цифрових платформ з урахуванням специфіки мистецької галузі та сучасних методів музично-педагогічної роботи.

Література:

1. Васильєва Л. Досвід формування готовності майбутнього вчителя



музичного мистецтва до використання технології дистанційного навчання / Л. Васильєва // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. Суми, 2017. № 7. С. 48–58.

2. Положення про дистанційне навчання //Наказ МОН 25.04.2013 № 466. 2013. URL:<http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/z0703-13>.

3. Стефаненко П. В. Теоретичні і методичні засади дистанційного навчання у вищій школі: автореф. дис. ... д-ра пед. наук: за спец.: 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти / Павло Вікторович Стефаненко; Інститут педагогіки і психології професійної освіти АПН України. Київ, 2003. 42 с.

Annotation. *The integration of traditional and innovative teaching methods in music education is the most important task of our time. The abstracts reveal the means of using information technology in music education of the disciplines of conducting and choral cycle, aimed at improving the quality of education and the development of professional and creative potential of the applicant in higher education in modern reality. The expediency and necessity of forming a single information space of a number of conducting and choral disciplines on the basis of using the achievements of information and communication technologies are determined. Particular attention is paid to the need for rational interaction of traditional and innovative teaching methods on the example of the introduction of informational learning technologies in the initial process (on the example of working with a virtual choir). The efficiency, effectiveness and prospects of their use in the learning process are revealed.*

Key words. *music education, information technologies, innovative methods, virtual choir, distance learning.*



УДК 373.5.015.31.:172.15(477)

MAIN STAGES OF THE CONCERT MASTER'S WORK IN THE CONDITIONS OF DISTANCE LEARNING IN THE CLASSES OF "VOICE" ОСНОВНІ ЕТАПИ РОБОТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ НА ЗАНЯТТЯХ «ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ»

Miteva A.M. / Мітєва А.М.

концертмейстер кафедри теорії і методики

музичної освіти та хореографії

Мелітопольський державний педагогічний

університет імені Богдана Хмельницького

Анотація. У тезах висвітлюються основні етапи концертмейстера в умовах дистанційного навчання. Розкриваються етапи роботи на заняттях «Постановки голосу», особливості формування творчого потенціалу особистості в умовах та за допомогою інноваційних технологій.

Ключові слова. концертмейстер, дистанційна форма, запис аудіофайлу, аналіз твору, концертне виконання.

З переходом на дистанційне навчання перед концертмейстером постали завдання забезпечення студентів якісним музичним аудіосупроводом, який вони могли б використовувати на заняттях з предмету «Постановка голосу» онлайн в самостійній роботі. Дистанційне навчання внесло поправки в роботу музикантів.

Дистанційна форма занять загалом відрізняється від очного формату навчання. На пояснення, показ та відпрацювання потрібних навичок викладачу доводиться витрачати набагато більше часу, а сам онлайн-урок має бути детальніше опрацьований. У таких умовах ускладнюється саме творча робота, під час якої педагог, концертмейстер та здобувачі освіти у ході заняття разом обговорюють стилістику творів, динаміку, нюанси та стильові особливості твору. Якщо педагог займається віддалено, то звичний формат роботи концертмейстера також змінюється, оскільки гра на інструменті в режимі реального часу неможлива. Тому актуальним постає питання – допомогти ефективно оволодіти та якісно підготувати матеріал та зробити процес навчання безперервним, навіть за умов дистанційного навчання.

Дієвим способом у допомозі студенту під час розучування творів може стати нова форма роботи концертмейстера – запис аудіофайлу вокальної партії та партії супроводу. Робота з фонограмою вимагає від учнів високої дисципліни, а також окремих навичок самостійної роботи. Саме завдяки цим факторам можна досягти певного результату.

Фонограми використовують у своїй роботі багато професіоналів, вони танцюють, співають саме під запис-мінусування. І це нікого не дивує. Бувають ситуації, коли це необхідно, але в роботі зі студентами музично-педагогічного напрямку, солістами-вокалістами ця міра швидше вимушена, ніж необхідна, і ми сподіваємось, тимчасова.

Існує кілька етапів підготовки учнів до екзамену та виступу.



I етап - Аналіз твору.

Зазвичай, перший етап – це розбір твору, (у кожного учня чи студента цей етап залежить від особистої підготовки), багаторазові повторення фрагментів, робота над ритмічною точністю, ансамблем, над формою твору. Викладач разом із концертмейстером підказують найбільш ефективні прийоми подолання технічних труднощів, а студента спонукають аналізувати характер, стиль, особливості нюансів, відповідно до характеру твору. На цьому етапі важливим фактором є дуже якісний аудіо запис саме мелодії твору. На початковому етапі аналізу твору буде корисним робити так звані «робочі» записи. Нерідко, розбираючи самотійно, допускаються текстові та ритмічні помилки. Завдання саме в тому, щоб послухати правильне виконання у повільному темпі. Це запис для щоденних занять. Якщо немає вступу, можна дати один-два такти, щоб солісту було зрозуміло, коли вступати, який темп та характер твору.

II етап - Запис аудіофайла з мелодією.

На очному занятті це відбувається природніше, у процесі кількох занять з обговоренням. Музична думка має йти без зупинок та без помилок. Виконавські завдання, такі як звукові нюанси, сценічна артистичність, які вирішуються при очному навчанні, в цих умовах просто неможливі. Саме тому на цьому етапі студенту важливо не грати одразу з фонограмою, а відкрити ноти та кілька разів прослухати акомпанемент, стежачи за своєю партією.

Студент може неодноразово прослуховувати і вивчити мелодію. На цьому етапі важлива роль надається також самотійній роботі студента, якісний запис може спонукати студента до неодноразового прослуховування та повторення вокальної партії.

III етап - Запис мелодії з підтримкою акомпанементу.

На цьому етапі завдання концертмейстера частково або цілком дублювати мелодію. Насамперед, треба записати партію акомпанементу будь-яким зручним способом, бажано в максимально високій якості.

IV етап – запис оригінального супроводу без дублювання мелодії.

На даному етапі слід врахувати наступні кроки:

- фонограму бажано зробити кілька разів;
- аудіозапис можна зробити на різних приладах;
- переформатувати файл у зручний формат;

V етап – фонограма для кінцевого, концертного виконання.

Найчастіше мета цієї роботи - запис відеофайлу, який робиться для заліку або концерту. Для цього студент включає аудіозапис акомпанементу, що грає свою партію. Тут необхідно враховувати відстань до відеокамери, інакше звук фортепіано не буде чути в запису або ще краще включати фонограму через колонку. Можливо також робити відео, слухаючи фонограму в навушниках. Ще один спосіб, що дає найкращий результат – записати партію фортепіано, дивлячись відеозапис студента, що наближає роботу до більш звичної. Цей спосіб вимагає подальшого редагування, відомостей в комп'ютерній програмі відео та аудіо.

Таким чином, запис фонограм і робота концертмейстера у форматі онлайн-навчання набагато складніша, ніж за звичайного класичного уроку.



Витрачається набагато більше часу. Бувало, що для запису однієї фонограми доводилося робити по 15-20 дублів. Крім цього необхідно мати техніку в хорошому стані, високошвидкісний безлімітний Інтернет, комп'ютер, підключений до Синтезатора або смартфон з хорошим диктофоном; бажано mp3, так як формат аудіофайлів диктофона відкривають не всі телефони і треба конвертувати цей файл перед відправкою. Потрібно встановити програму для редагування аудіофайлу. Може знадобитися мікрофон та другий смартфон, якщо треба записати фонограму із накладенням. Крім цього, можуть бути потрібні навушники, додаткова карта пам'яті у смартфоні, відеокамера на штативі, якщо необхідно зробити запис для концерту у відеоформаті, фортепіано або синтезатор з педаллю, звичайно. Добре, якщо це все є.

Досвід дистанційної роботи, деякі моменти, наприклад фонограми для домашньої роботи, на мій погляд, можна використовувати і при очних заняттях. Але навчатись музиці лише дистанційно неможливо, коли замість погляду підтримки, замість слова, що підбадьорює учня перед виходом на сцену – екран смартфона. Відбувається збіднення емоційності, губляться навички комунікації, багатьом дається дистанційний формат дуже важко. Педагог дуже впливає на загальний музичний розвиток особистості. Показ, пояснення, спілкування – найважливіші складові процесу навчання за індивідуальних традиційних уроків. Хоч би як розвивалися ІТ технології; людський фактор, спілкування учнів із викладачем та з концертмейстером у процесі навчання – це ключовий момент успішності освітнього процесу.

Annotation. *The article reveals the main stages of the accompanist's work in the classes "Voice Production", the peculiarities of the formation of creative potential of the individual with the help of innovative technologies.*

Key words. *accompanist, remote form, audio file recording, work analysis, concert performance.*



УДК 004.78.421

PECULIARITIES OF THE WORK OF THE CONCERT MASTER OF VOCAL CLASS IN THE CONDITIONS OF DISTANCE LEARNING ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ВОКАЛЬНОГО КЛАСУ В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ

Mishchenko S.P. / Міщенко С. П.

концертмейстер кафедри теорії і методики
музичної освіти та хореографії
Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького

Анотація. У тезах аналізуються особливості використання інформаційних технологій у діяльності концертмейстера. Зазначається, що доцільним є залучення програмного забезпечення для запису музичного матеріалу під час репетиційного процесу задля його подальшого моніторингу. Визначено можливість використання програм, що забезпечують здатність здійснювати відео- та аудіочати, реалізують ідею проведення репетицій на відстані.

Ключові слова. інформаційні технології, медіа, концертмейстер, виконавець, програмне забезпечення.

Актуальність теми.

Перехід всіх учасників освітнього процесу на дистанційне навчання потребує запровадження нових форм та методів з використанням інноваційних технологій. Виконавська діяльність на факультеті мистецького спрямування не можлива без участі концертмейстера, хоча їх роль та значення доволі часто залишаються недооціненими. Застосування комп'ютерно-інформаційних технологій в підготовчому та репетиційному етапах роботи концертмейстера стає відповіддю на запити часу та культурні реалії сьогодення. Актуальним завданням, яке ще недостатньо висвітлено в науковій літературі, є перегляд існуючих методів та форм концертмейстерської діяльності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Аналізом особливостей та специфіки медіатехнологій займаються О.Горюнова та Н.Духаніна. Дослідник А.Цьось визначає інформаційні технології як сукупність методів і технічних засобів збирання, організації, збереження, опрацювання, передавання інформації за допомогою комп'ютерів і комп'ютерних комунікацій. На важливість застосування інноваційних комп'ютерних технологій на сучасному етапі вказують автори Піт Коммерс та Маргрет Сіммерлінг. ІКТ стали важливим інструментом професійної підготовки майбутнього педагога-музиканта. Формування готовності до інноваційної професійної діяльності розкрито в працях І.Гавриш та Л.Шевченко. Питання використання інноваційних технологій розглядали вітчизняні науковці такі як Р.Гуревич, М. Кадемія; у системі музично-педагогічної освіти – О. Щолокова, О.Рудницька, О.Отич, Т.Бодрова та О.Олексюк.

Метою тез є аналіз особливостей використання комп'ютерно-інформаційних технологій у професійній діяльності концертмейстера.



Практика роботи концертмейстером за різними освітніми компонентами – хорове диригування, постановка голосу, хореографія дає можливість розкрити в тезах особливості роботи в період дисанційного навчання. З переходом на дистанційне навчання перед концертмейстером постали завдання забезпечення здобувачів вищої освіти якісним музичним аудіосупроводом, який вони могли б використовувати на заняттях з «Постановки голосу» онлайн і в самостійній роботі. Для початку потрібно було вибрати пристрій для запису музичного супроводу. Перевага була надана телефону, як найзручнішому і наймобільнішому.

Спочатку зв'язок між концертмейстером і здобувачем освіти з освітньої компоненти «Постановка голосу» відбувався за допомогою користування такими сервісами онлайн як Viber, Telegram. Перевагою їх використання було те, що майже у всіх здобувачів ці програми були встановлені на телефоні і тому є можливість швидкої передачі різних за обсягом аудіофайлів. Згодом всі викладачі, концертмейстери і здобувачі вищої освіти відповідно до методичних вимог закладів вищої освіти почали працювати на платформах Moodle та Zoom.

Використання професійних навичок концертмейстера вокального класу в період дистанційного навчання суттєво не змінилося, однак, воно внесло деякі корективи у застосуванні тих чи інших методів роботи. Всі навички концертмейстера в класі вокалу – виконавські і специфічні, набуті під час багаторічного навчання здобувачів, стали ще більш важливими.

Головне завдання концертмейстера в період дистанційного навчання – забезпечення здобувачів вищої освіти музичним матеріалом нових програмних творів у максимально короткий проміжок часу в професійному концертному виконанні на весь термін навчання онлайн.

Для того, щоб полегшити розбір та швидке засвоєння музичного твору, процес запису музики було розподілено на декілька етапів. Вивчаючи новий твір, виконавець, в першу чергу, повинен засвоїти мелодію твору, працюючи над інтонацією та ритмом.

На початку створення аудіофайла був запис мелодії вокального твору, яку він міг неодноразово прослухати і вчити без супроводу. Завдання концертмейстера – виразно проінтонувати її, обравши відповідне туше, штрихи, динаміку.

Наступним кроком був запис супроводу твору (акомпанементу) з дублюванням мелодії. Завдання концертмейстера на другому етапі – враховувати природні здібності кожного студента (одному достатньо лише в першому куплеті продублювати мелодію, іншому потрібна мелодична підтримка протягом всього твору).

Заключним етапом був запис оригінального супроводу без дублювання мелодії. Для поступової адаптації виконавця до акомпанементу, запис музики було зроблено у помірному робочому темпі. Останній варіант супроводу – концертне виконання твору з дотриманням усіх авторських вказівок.

Для концертмейстера важливо знати, чи відповідає аудіозапис супроводу уявленням студента про темп, динаміку, характер музичного твору (тобто чи співпадає інтерпретація твору). Супровід повинен звучати в запису яскраво та



емоційно, щоб зарядити виконавця енергією не тільки під час очного навчання, а й під час дистанційного навчання.

Як відомо, концертмейстер класу «Постановки голосу» повинен відповідати двом умовам: бути професійним виконавцем і володіти такими *специфічними навичками*. Такі специфічні навички, як дотримання звукового балансу під час акомпанування солісту, читка з аркуша нотного матеріалу, підбір супроводу, створення вступу, програшу, заключення до пісні, транспонування пісні в іншу тональність актуальні і на дистанційному навчанні.

Звуковий баланс особливо важливий під час аудіозапису супроводу, тому потрібно дбайливо віднестися до звукоутворення, штрихів та динаміки в різних за характером творах, тоді голос виконавця буде звучати природньо, без напруження.

Важливою вимогою для створення повноцінного ансамблю співака і концертмейстера є дотримання темпоритму в момент, коли соліст бере *дихання*. Зазвичай, взяття дихання, цезури попередньо обговорюються між студентом і викладачем постановки голосу.

Висновки.

Праця концертмейстера потребує роботи над особистісним розвитком, самовдосконаленням та підвищенням своїх кваліфікаційних навиків. Грамотність концертмейстера впливає на якість і повноцінність твору, який виконується. Працюючи дистанційно, концертмейстер зобов'язаний пристосовуватися до нових умов, шукати нові форми та методи роботи над вокальним твором, вдосконалювати свою майстерність та набувати нових навичок та умінь. Поєднання інноваційних комп'ютерних технологій з традиційними підходами, які об'єднуються з ансамблевим виконанням твору, солістом і концертмейстером, є далекосяжним напрямом на шляху формування доцільних і продуктивних засобів, які насамперед впливають на поліпшення професійного рівня та якість кінцевого результату, тобто точної інтерпретації музичного твору.

Annotation. *The article analyzes the peculiarities of the use of information technologies in the performance of the accompanist. It is noted that it is expedient to involve the software for recording the musical material during the rehearsal process for its further monitoring. The possibility of using programs that provide the ability to perform video and audio chats, realizes the idea of conducting rehearsals at a distance is determined.*

Key words. *information technologies, media, concertmaster, performer, software.*



УДК 378.011.3-051:78

**COMPETENCE-BASED APPROACH IN INSTRUMENTAL
PERFORMANCE TRAINING OF FUTURE MUSIC TEACHERS
КОМПЕТЕНТІСНИЙ ПІДХІД В ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКІЙ
ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИКИ**

Novosiadla I.S. / Новосядла І.С.

*Ph.D (Art Science), Associate Professor of the Department
of Music Education and Conducting Methods,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*

*кандидат мистецтвознавства, доцент
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,*

Анотація. Висвітлюються переваги концепції загальномузичного розвитку як основи інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Наголошується на актуальності застосування ефективних технологій і форм забезпечення освітнього процесу, використання як традиційних, так і нових засобів і методів для всебічного розвитку творчих здібностей студентів. Розглядаються шляхи реалізації концепції загальномузичного розвитку в інструментальному класі, що сприяє формуванню в учнів компетентностей, необхідних для їх успішної професійної самореалізації.

Ключові слова. компетентнісний підхід, інструментально-виконавська підготовка, вчитель музичного мистецтва, «Профільний музичний інструмент», індивідуальне заняття, концепція загальномузичного розвитку.

Сучасні проблеми музичної педагогіки актуалізують потребу у підготовці фахівця якісно нової формації – не вузького спеціаліста-предметника, а універсально освіченого педагога, що володіє високою культурою, багатим особистісно-творчим потенціалом. Адже широка ерудиція, педагогічна майстерність вчителя-музиканта, його креативність сприяють збагаченню світогляду його учнів, формуванню їх духовних цінностей.

Значні резерви розвитку студентів – майбутніх музикантів-педагогів – закладені у практиці навчання гри на інструменті, націленого в умовах фахової підготовки у ВНЗ на вирішення завдань інтенсивного й всебічного розвитку їх творчих здібностей, на формування компетентностей, необхідних для успішної професійної самореалізації.

Сьогодні часто доводиться констатувати інертність студентів, їх пасивність. Зазвичай на уроках вони малоактивні, їм значно легше і простіше виконати те, що сказав викладач, відтворити те, що він показав, ніж самому проявити творчий підхід, сформулювати власну думку. Більше того, зменшення кількості годин з музично-теоретичних дисциплін (зокрема, з історії музики), слабка теоретична довузівська підготовка студентів негативно позначається на їх ерудиції, на можливостях не лише грамотно відтворити нотний текст, але й усно його проаналізувати. Неусвідомленість цієї проблеми і, відповідно, відсутність кроків, щоб її подолати, приводить до того, що випускник ВНЗ іноді виявляється неспроможним займатись професійною діяльністю.

Щоб підготовка майбутніх фахівців була адекватною до вимог життя, запитів ринку праці, а процес і результат засвоєння через навчання системи знань і набуття умінь і навичок відповідав належному професійному рівню,



необхідно застосовувати не тільки перевірені часом методичні прийоми, а й нові педагогічні технології розвитку творчої особистості.

Розвиток учнів заглиблюється своїм корінням у знання про предмет, однак знання самі по собі не завжди дають потрібний результат. Для розумової діяльності важливі не стільки ті конкретні знання та навички, які засвоює студент, скільки розвиток тих можливостей, на основі котрих відбувається накопичення знань і без участі яких цей процес не відбудеться.

Для педагога інструментального класу важливо не перетворитися на вчителя гри на інструменті, зосереджуючись повністю лише на розвитку технічного «оснащення» учня. Сьогодні процес оволодіння грою на будь-якому музичному інструменті є цілком доступним завдяки численним каналам на Youtube. І це зумовлює зміщення акцентів у функціях сучасного викладача з репетитора на наставника. Фасилітація – одна із сучасних педагогічних технологій, суть якої полягає у стимулюванні розумової самостійності учня в процесі його навчання. Тому завдання культивування інтелектуальної активності, виховання у студентів внутрішньої потреби в самостійній роботі над матеріалом, бажання і вміння працювати висувається як одне з головних в навчальному процесі.

Мета компетентнісного підходу в інструментально-виконавській підготовці полягає у створенні концепції загальномузичного розвитку майбутніх музикантів-педагогів (формування їх художньої свідомості, загального та спеціального світогляду, загальних та музичних здібностей). При цьому формування суто технічних якостей, виконавських навичок має стати не самоціллю, а засобом вирішення кардинальних музично-виховних та музично-освітніх завдань. Орієнтація на музичне мислення має відбуватися у творчому процесі пізнання музики, що полягає у проникненні у зміст музичного твору через його аналітичне осмислення, пов'язане з ретельним вивченням тексту, виявленням його стилевих і жанрових рис, особливостей побудови та музичної мови, зі знайомством із епохою створення та особистістю композитора. Розуміння музики, її форми та змісту здатне посилити естетичне переживання. Таким чином інтелектуальна активність збагачується емоційно. Важливим є те, що таке поєднання відіграє значну роль в розвитку асоціативного мислення студентів, спонукає розглядати твір, що вивчається, у його зв'язках з іншими явищами мистецтва і життя.

Сьогодні недостатньо навчити студента відтворювати композиторський текст згідно настанов та вказівок викладача – потрібно розвивати його ініціативність, активність, критичне мислення, стимулювати усвідомлене виконання творів, вміння приймати креативні рішення.

Шляхи реалізації концепції загальномузичного розвитку вбачаємо в наступному:

- збільшенні об'єму репертуару;
- прискоренні темпів його проходження;
- збільшенні міри теоретичної ємності занять;
- відхід від пасивних способів діяльності (повторення за педагогом, наслідування) в сторону розвитку творчої ініціативи та самостійності



студентів.

Звичайно, що одних методолого-методичних розробок недостатньо. Головне – в особистості самого студента, його націленості на вирішення певних навчально-виховних завдань та підготовленості до їх реалізації, розумінні необхідності їх поєднання із завданнями розвитку виконавських навичок. А уміння цей взаємозв'язок реалізувати здобувається у процесі інструментально-виконавської підготовки студента музично-педагогічної спеціальності у ВНЗ та розвивається у подальшій професійній діяльності.

Література:

1. Ірклієнко В., Дем'янко Н. Підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва на індивідуальних заняттях з основного музичного інструмента. *Естетика і етика педагогічної дії*. Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих НАПН України, ПНПУ імені В.Г. Короленка. 2019. Вип. 20. С. 119 – 127.
2. Li L. (2018). Study on the Innovation of Piano Teaching in Normal Colleges and Universities. Scientific Research Publishing. Creative Education, 9. 697-701. doi: [10.4236/ce.2018.95051](https://doi.org/10.4236/ce.2018.95051).
3. Mary Lennon & Geoffrey Reed (2012) Instrumental and vocal teacher education: competences, roles and curricula, Music Education Research, 14:3, 285-308. URL: <http://dx.doi.org/10.1080/14613808.2012.685462>

Annotation. The advantages of the concept of general musical development as the basis of instrumental performance training of future music teachers are highlighted. Emphasis is placed on the relevance of the activation of effective technologies and forms of educational process, the use of both traditional and new tools and methods for the comprehensive development of creative abilities of students. Ways to implement the concept of general music development in the instrumental class, which contributes to the formation of students' competencies necessary for their successful professional self-realization, are defined.

Key words. competence-based approach, instrumental performance training, music teacher, Basic Musical Instrument, individual lesson, the concept of general musical development.



УДК [378.091.33:784.1]:78.071.2:004

**THE USE OF INNOVATIVE TECHNOLOGIES IN THE WORK OF THE
CONCERT MASTER IN PRACTICAL CLASSES ON CHORAL
CONDUCTING AND CHORAL CLASS IN CONDITIONS OF CONDITION
ВИКОРИСТАННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ В РОБОТІ
КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА НА ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТТЯХ З ХОРОВОГО
ДИРИГУВАННЯ ТА ХОРОВОГО КЛАСУ В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОЇ ОСВІТИ**

Pereverzeva O.V. / Переверзєва О.В.

концертмейстер кафедри теорії і методики
музичної освіти та хореографії
Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького

Анотація. В тезах надаються пропозиції щодо роботи концертмейстера в умовах дистанційної освіти: використання цифрової фонотеки хорових творів; виготовлення аудіофайлів з використанням аудіоредактора; виконання роботи з адаптації партитури музичного твору для роботи з хоровим колективом за допомогою графічного редактора; адаптація партитури хорового твору для полегшення гри на інструменті з використанням нотних редакторів; використання додаткових програмних засобів для вивчення хорових творів.

Ключові слова. дистанційна освіта, професійна діяльність, концертмейстер, хорове диригування, хоровий клас, інноваційні технології.

Постановка проблеми.

Актуальність обраної теми пояснюється певними змінами в професійній діяльності концертмейстерів в умовах дистанційної освіти. Пандемія та карантин внесли корективи в освітній процес майже в усіх університетах світу. Перехід до онлайн освіти з використанням сучасних Інтернет-технологій призвів до певних проблем у системі вищої освіти. Онлайн-освіта вимагає нових підходів до організації практичних занять, індивідуальних завдань, потребує приділяти більше уваги самовдосконаленню та самоосвіті. З'явилися нові форми і методи роботи із застосуванням інноваційних технологій. На практичних заняттях з "Хорового диригування" і "Хорового класу" в умовах дистанційного навчання у викладача виникають труднощі в показі диригентських жестів, у відтворенні художньо-виконавської інтерпретації задуму композитора, тому роль концертмейстера в навчальному процесі є необхідною і може бути досить вагомим. Концертмейстер на практичних заняттях в умовах дистанційної освіти – рівноправний учасник навчального і педагогічного процесу. Дослідження проблеми професійної діяльності концертмейстера в умовах дистанційного навчання має теоретичне і практичне значення та заслуговує на особливу увагу. В тезах надано деякі пропозиції щодо професійної діяльності концертмейстера в умовах дистанційної освіти на практичних заняттях з "Хорового диригування" та "Хорового класу".

Аналіз досліджень.

Останнім часом в Інтернеті з'являються публікації, де обговорюються питання впливу дистанційного навчання на освітній процес, надаються пропозиції щодо роботи викладачів у дистанційному режимі, пропонуються



нові форми та методи професійної роботи вчителів. Лузан О.В. і Самолук В.М. розглядають специфіку роботи концертмейстера в умовах дистанційного навчання [1]. Бондаренко А. досліджує проблеми та перспективи дистанційної освіти у формуванні музикантів-виконавців, зупиняється на проблемі іміджу сучасного педагога [2]. Васильєва Л. висвітлює досвід формування готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до використання технології дистанційного навчання [3]. Видаються нові “Методичні рекомендації” з використанням досвіду роботи викладачів в умовах дистанційного навчання. Пономарьов Л.М. в методичній доповіді досліджує сучасні вимоги до професійної роботи концертмейстера [4]. Публікації щодо роботи концертмейстера в умовах дистанційної освіти з використанням інноваційних технологій на практичних заняттях з “Хорового диригування” і “Хорового класу” не було знайдено.

Мета тез.

Тези присвячені удосконаленню навичок концертмейстера щодо проведення практичних занять з “Хорового диригування” та “Хорового класу” в умовах дистанційної освіти; формуванню умінь роботи концертмейстера з музичним програмним забезпеченням; інтеграції традиційних та інноваційних методів роботи.

Виклад основного матеріалу.

На сайті “Вища освіта” зазначено: “*Дистанційне навчання*” – це форма навчання з використанням комп’ютерних і телекомунікаційних технологій, які забезпечують інтерактивну взаємодію викладачів та студентів на різних етапах навчання і самостійну роботу з матеріалами інформаційної мережі” [5].

Розглянемо пропозиції щодо професійної діяльності концертмейстера в умовах дистанційної освіти з використанням інноваційних технологій. Концертмейстер за згодою з викладачем може створювати конференції для практичних занять з освітньої компоненти “Хорове диригування” і “Хоровий клас” на платформі BigBlueButton [6] чи Zoom [7]; повідомляти всіх учасників про дату і час конференції. Ця задача не складна, але теж потребує часу.

Концертмейстер повинен мати всі контакти здобувачів освіти для надання необхідної інформації. Також концертмейстер повинен бути не тільки професійним і чутливим піаністом-ансамблістом, а ще й педагогом-вихователем. Від його поведінки, душевного та емоційного настрою в багатьох випадках залежить емоційний стан і душевна рівновага здобувача освіти, загальний рівень його зосередженості і творчої мобілізованості. Концертмейстер з однаковою мірою довіри може розмовляти і зі здобувачами освіти, і з викладачами, він є своєрідною проміжною ланкою між ними, здатною встановлювати атмосферу більшого взаєморозуміння і спокійної доброзичливості. Здобувачі освіти охоче йдуть на відвертість з концертмейстером, тому що певною мірою це більш безпечно: концертмейстер сам не виставляє їм оцінок, не підводить підсумки семестру або року, не вирішує таким чином їх долю. Але він може допомогти педагогу краще зрозуміти здобувача освіти, пояснити причини можливих негараздів і допомогти становленню об’єктивнішого, зваженого ставлення до нього.



Епізодичне коректне втручання концертмейстера в хід заняття може бути надзвичайно корисним і ефективним.

Отже, емоційний стан всіх учасників освітнього процесу дуже важливий для успішного навчання, для засвоєння освітньо-професійних програм, тому до кожного здобувача освіти повинен бути індивідуальний підхід. Концертмейстер, володіючи високою професійною культурою, здатний надавати здобувачам освіти дійсно дуже серйозну допомогу, домагаючись разом з ними якісного виконання будь-яких деталей художнього твору. В цьому випадку концертмейстер виступає як другий педагог, повноправний "співавтор" навчального процесу.

Концертмейстер може допомагати викладачу формувати "Індивідуальні робочі програми" здобувачів освіти. Для цього можна виконати пошук в інтернеті електронних збірників дитячих пісень, опрацювати електронні підручники на сайті "Інститут модернізації змісту освіти" [8], підготувати партитури шкільних пісень за програмою загальноосвітніх навчальних закладів та створити картотеку шкільних пісень. Звичайно, пошук шкільних пісень – це індивідуальна робота здобувача освіти, але якщо виникли труднощі в цьому питанні, то можна запропонувати партитуру шкільної пісні з картотеки концертмейстера або надати посилання на електронний підручник чи збірник пісень.

На практичному занятті концертмейстер може використовувати фонотеку хорових творів. Відеофайли хорових творів можна зберігати на YouTube каналі [9]. Якщо є декілька варіантів виконання хорового твору, можна послухати всі варіанти, а потім обговорити, який варіант сподобався більше і чому, тобто вчити критично мислити і висловлювати свою думку. Для створення аудіофайлів пропонуємо використання аудіоредактора Audacity [10], який є безкоштовним. Audacity – вільний багатоплатформений редактор звукових файлів, який орієнтований на роботу з декількома доріжками і забезпечує виконання таких функцій, як редагування звукових файлів (Ogg Vorbis,FLAC,MP3iWAV), запис, оцифрування звуку, зміну параметрів звукового файлу, накладення треків і застосування ефектів (наприклад, приглушення шуму, зміна темпу і тону).

На практичному занятті концертмейстер може використовувати функцію "демонстрація екрану" для показу партитури хорового твору. Пропонуємо підготувати картотеку партитур хорових творів або виконати роботи з оцифрування хорових партитур за відсутності їх в інтернеті та за наявності в паперовому вигляді.

Концертмейстер може виконувати роботи з адаптації партитури музичного твору для роботи з хоровим колективом за допомогою графічного редактора (GIMP [11], Krita [12], Paint.NET [13]). Наприклад, пропонуємо використовувати редактор GIMP. GIMP є високоякісним додатком для фоторетуші. Програма дозволяє створювати оригінальні зображення і є платформою для створення потужних та сучасних алгоритмів обробки графіки вченими та дизайнерами. Ми використовуємо малу частину можливостей графічного редактора GIMP для нарізки та компоновання хорової партитури.



Концертмейстер може виконувати роботи з адаптації партитури хорового твору для полегшення гри на інструменті з використанням нотних редакторів (MuseScore [14], Sibelius [15]). Пропонуємо нотний редактор MuseScore, тому що він простий у застосуванні, має професійний нотний редактор, введення даних за допомогою MIDI клавіатури, відкритий код, експорт в різні формати файлів і є безкоштовним.

На практичному занятті можна використовувати додаткові програмні засоби для вивчення хорових творів (Virtual Piano Keyboard [16], Online metronome [17]). Віртуальне піаніно ідеально підходить, коли немає в наявності справжньої клавіатури або, якщо фортепіано чи клавіатура не розташовані поруч із комп'ютером. Онлайн-клавіатура фортепіано імітує справжню клавіатуру фортепіано з 88 клавішами клавіатури (п'ять октав), має педаль, представлення нот в системі ABC або DoReMe, зміну масштабу та повноекранний режим. Також на практичних заняттях пропонуємо використання електронного метроному, за допомогою якого можна визначати темп шляхом точного відліку тривалостей музичного метру; графічного редактора для зображення диригентських схем та засобів музичної виразності (Microsoft Paint[18]).

Для успішного навчання здобувачів освіти необхідний пошук в інтернеті чи створення необхідних медіа- матеріалів для практичних занять з освітнього компонента “Хорове диригування” і “Хоровий клас” та розміщення їх на сайті дистанційної освіти МДПУ [19] в розділі “Контент для концертмейстерів”. Концертмейстер також може робити відео-, аудіо- та фотофіксацію практичних занять, заліків та іспитів.

Висновки.

В наш час в умовах економічних відносин і жорсткої конкуренції на ринку праці особливе значення мають знання, навички та досвід. Фахівець ХХІ століття – це людина, яка вільно володіє сучасними інформаційними технологіями, постійно підвищує і вдосконалює свій професійний рівень, що значно розширює можливості самореалізації і сприяє кар'єрному росту. В умовах дистанційної освіти виникає необхідність модернізувати форми та методи роботи концертмейстера на практичних заняттях. Концертмейстер повинен постійно удосконалювати навички професійної роботи щодо проведення практичних занять з “Хорового диригування” та “Хорового класу” за допомогою сучасних технологій; удосконалювати уміння роботи з музичним програмним забезпеченням; інтегрувати традиційні та інноваційні методи роботи на практичних заняттях з “Хорового диригування” та “Хорового класу”. Це є запорукою ефективного засвоєння освітньо-професійних програм здобувачами освіти в умовах дистанційного навчання.

Література:

1. Лузан О.В., Самолук В.М. Специфіка роботи концертмейстера в умовах дистанційного навчання (http://isp.poippo.pl.ua/issue/view/2522-9729-2020-6%28195%29/pdf_123)
2. Бондаренко А. Дистанційна освіта музикантів-виконавців: проблеми та



перспективи (http://isp.poippo.pl.ua/article/view/202243/pdf_55)

3. Васильєва Л. Досвід формування готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до використання технології дистанційного навчання (<https://pedscience.sspu.edu.ua/wp-content/uploads/2018/03/7-3.pdf>)

4. Пономарьов Л.М. Сучасні вимоги до професійної роботи концертмейстера (<https://naurok.com.ua/suchasni-vimogi-do-profesiyno-roboti-koncertmeystera-237754.html>)

5. Інформаційно-аналітичний портал про вищу освіту в Україні та за кордоном “Вища освіта” (<http://vnz.org.ua/dystantsijna-osvita/pro>)

6. Офіційний сайт BigBlueButton (<https://bigbluebutton.org/>)

7. Офіційний сайт Zoom (<https://zoom.us/>)

8. Офіційний сайт “Інститут модернізації змісту освіти” (<https://lib.imzo.gov.ua>)

9. Офіційний сайт YouTube (<https://www.youtube.com/>)

10. Офіційний сайт аудіоредактора Audacity (<https://www.audacityteam.org/>)

11. Офіційний сайт графічного редактора GIMP (<https://www.gimp.org/>)

12. Офіційний сайт графічного редактора Krita (<https://krita.org/>)

13. Офіційний сайт графічного редактора Paint.NET (<https://www.getpaint.net/>)

14. Офіційний сайт нотного редактору MuseScore (<https://musescore.com/>)

15. Офіційний сайт нотного редактору Sibelius (<https://www.avid.com/sibelius>)

16. Virtual Piano Keyboard (<https://www.onlinepianist.com/virtual-piano>)

17. Online metronome (<https://metronom.us/ru/>)

18. Microsoft Paint (<https://www.microsoft.com/uk-ua/>)

19. Центр освітніх дистанційних технологій МДПУ імені Б. Хмельницького (<https://dfn.mdpu.org.ua/>)

Annotation. The abstracts provide suggestions for the work of the accompanist in terms of distance education: the use of a digital library of choral works; making audio files using an audio editor; performing work on adapting the score of a musical work to work with a choir with the help of a graphic editor; adaptation of the score of a choral work to facilitate playing the instrument with the use of music editors; use of additional software to study choral works.

Key words. distance education, professional activity, accompanist, choral conducting, choral class, innovative technologies.



УДК 373.5.015.31:172.15

CULTURAL CREATIVE POTENTIAL OF LESSONS OF MUSIC ART IN SOLVING THE PROBLEM OF FORMATION OF NATIONAL SELF-CONSCIOUSNESS OF ADOLESCENTS**КУЛЬТУРОТВОРЧИЙ ПОТЕНЦІАЛ УРОКІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ВИРІШЕННІ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ ПІДЛІТКІВ****Salenko V.V. / Саленко В.В.***магістрант кафедри теорії і методики музичної освіти та хореографії***Brezhneva S.B. / Брежнєва С.Б.***кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри теорії і методики музичної освіти та хореографії Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького*

Анотація. Сучасний розвиток міжнаціональних відносин, загострення етнічних протиріч в Україні та інші соціальні перетворення виводять на перший план проблему національної самосвідомості, яка ставить перед вченими і педагогами-практиками завдання перегляду шляхів формування означеного феномена у підростаючого покоління. Автори висвітлюють ідею формування національної самосвідомості підлітків засобами музики, розкривають культуротворчий потенціал уроків музичного мистецтва, наголошують на важливості залучення школярів до української етнічної спадщини, наголошують, що мистецтво є ефективним засобом виховання майбутніх патріотів.

Ключові слова. національна самосвідомість, музичне мистецтво, підлітки, духовність, свідомий патріотизм.

Тенденції глобалізації, що спостерігаються останнім часом у суспільному житті, науці, освіті не лишають осторонь науковців різних галузей знань та розкривають перед ними шляхи вирішення різноманітних проблем, що стосуються особистісних показників та виявів у людських відносинах. Динамічність процесів культурного обміну, доступність інформації, можливості вільного спілкування між представниками різних держав, надає поштовх до зосередження особливої уваги на вихованні у підростаючого покоління моральних та патріотичних почуттів до своєї країни. Сучасний розвиток міжнаціональних відносин, загострення етнічних протиріч як в Україні, так і в деяких інших країнах, виводять на перший план проблему формування національної самосвідомості.

Дана проблема ставить перед вченими і педагогами-практиками завдання перегляду шляхів формування національної самосвідомості в мінливому суспільстві. Життя показує, як за певних умов відсутність інтересу до формування національної самосвідомості може грати деструктивну роль і поглиблювати міжнаціональні конфлікти і суперечності.

Про важливість означених позицій свідчить низка державних освітніх документів (Закони України «Про освіту», «Про культуру», «Про правовий статус та вшанування пам'яті борців за незалежність України у XX столітті», Указ Президента «Про пріоритетні заходи щодо сприяння зміцненню



національної єдності та консолідації українського суспільства, підтримки ініціатив громадянськості у цій сфері», Постанова Верховної Ради «Про вшанування героїв АТО та вдосконалення національно-патріотичного виховання дітей та молоді», Національна стратегія розвитку освіти в Україні на період до 2021 р., Проект Концепції гуманітарного розвитку України на період до 2020 року, Концепція українського патріотичного виховання дітей та учнівської молоді в умовах сучасних модернізаційних змін; Стратегія національно-патріотичного виховання дітей та молоді на 2016-2020 рр, Державна національна програма «Освіта. Україна ХХІ століття», «Національна доктрина розвитку освіти України у ХХІ столітті», Концепції національного виховання, виховання дітей та молоді у національній системі освіти, Концепція «Нова українська школа» та інші) в яких наголошується на визначній ролі національної самосвідомості і подаються настанови до її формування різноманітними доступними засобами, серед яких особливе місце відводиться культурі і мистецтву.

Одним із найважливіших засобів виховання майбутніх патріотів, їх духовності та самосвідомості є залучення школярів до українського музичного мистецтва, тих традицій, які народ створював віками та передавав від покоління до покоління. В межах означеного, варто звернути особливу увагу на учнів підліткового віку та можливості впливати на формування їхньої національної самосвідомості через музичне мистецтво, беручи за культуру творчий потенціал уроків музичного мистецтва.

Питанню національної самосвідомості присвячено багато зарубіжних, вітчизняних та українських праць в галузі філософії, психології та педагогіки. Ґрунтовно вивчали означений феномен М. Боришевський, Д. Тхоржевський та інші. Національну самосвідомість через призму етнічної самосвідомості розглядали О. Бичко, В. Бородінов, Ю. Пащенко та інші вчені. Про досліджуваний феномен, як ціннісну систему у структурі особистості наголошували З. Карпенко, О. Оксенюк та інші. Наукові розвідки стосовно методики формування національної самосвідомості належать Д. Піонтковській, Л. Співак, В. Соколовій та іншим фундаторам.

За твердженням психологів, самосвідомість є внутрішнім стрижнем особистості, який багато в чому визначає рівень її розвитку. Педагогічні можливості цілеспрямованого педагогічного впливу на розвиток самосвідомості школярів припускають нові шляхи і форми роботи школи щодо вдосконалення суспільно-виховної діяльності в даному напрямку, що гармонічно доповнює пошук шляхів вирішення проблеми формування національної самосвідомості школярів, беручи за основу розвивальний потенціал уроків музичного мистецтва. Саме вони мають здатність відображати цінності минулого і сучасного, а їх тематичне навантаження актуалізує, синтезує та узагальнює культурний досвід людства. Таким чином здійснюється вплив на духовний світ школяра-підлітка. Проникаючи в сутність музики та усвідомлюючи її вплив через взаємозв'язок музичного мислення з емоційною сферою особистості, у підлітків формується національна самосвідомість.



Саме із засвоєння учнями підліткового віку духовних надбань своєї нації починається виховання свідомого громадянина. На уроках музичного мистецтва він отримує засади майбутньої свідомості, характеру поведінки. Тому головним завданням музичного виховання є вплив через музику на духовний світ молоді, які в майбутньому зможуть розвинути зацікавленість до цього виду мистецтва та мати сформовану національну самосвідомість.

Annotation. *The modern development of the international relations, the aggravation of ethnic contradictions in Ukraine and other social transformations bring to the fore the problem of the national self-consciousness, which puts before the scientists and the pedagogues-trainers the task of the reconsideration of the ways of the formation of this phenomenon in the younger generation. The authors highlight the idea of the formation of the national self-consciousness of teenagers by means of music, they reveal the cultural potential of lessons of musical art, they emphasize on the importance of the involvement of pupils in the Ukrainian ethnic heritage, they emphasize that art is an effective means of the education of the future patriots.*

Key words. *national self-consciousness, musical art, teenagers, spirituality, conscious patriotism.*



УДК373.3.091.33:78

STRUCTURAL COMPONENTS OF MUSIC AND CREATIVE ACTIVITY OF JUNIOR SCHOOLCHILDREN**СТРУКТУРНІ КОМПОНЕНТИ МУЗИЧНО-ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ****Sanets O.A. / Санець О.А.***магістрантка кафедри теорії і методики музичної освіти та хореографії***Brezhneva S.B. / Брежнєва С.Б.***кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри теорії і методики музичної освіти та хореографії Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького*

Анотація. В даній публікації актуалізується проблема активізації музично-творчої діяльності молодших школярів на уроках музичного мистецтва. Автори звертають увагу на той факт, що музична освіта у закладах загальної середньої освіти покликана заохочувати учнів до яскравого світу мистецтва, виховувати любов і зацікавленість музикою, формувати естетичний смак, розвивати музичні здібності та художньо-творчі можливості школярів. Музично-творча діяльність молодших школярів неможлива без здійснення ефективного педагогічного керівництва у процесі таких видів музичної діяльності як сприймання музики, колективне музикування, вокально-хоровий спів та арт-дія.

Ключові слова. молодші школярі, сприймання музики, музикування, вокально-хоровий спів, арт-дія.

Сучасний етап розвитку суспільства, глобальні світові тенденції, новий погляд на освіту диктує оновлення підходів до навчання і виховання підростаючого покоління. Особливе місце розвитку дітей відводиться музиці та її невичерпному життєстверджувальному джерелу. Музична освіта має на меті досягнення всебічного розвитку особистості школярів, через заохочування учнів до яскравого світу мистецтва, виховання любові і зацікавленості ними музикою, формуванні естетичного смаку, музичних здібностей та художньо-творчих можливостей. Важливим завданням перед учителем музичного мистецтва постає навчити учнів не тільки виконувати музику, а й емоційно і чуттєво її переживати.

Проблемами музичного виховання школярів та дослідженням змісту музично-творчої діяльності на уроці музичного мистецтва займалися багато педагогів-музикантів, серед яких можна назвати імена Ю.Алієва, О.Апраксиної, Б.Асаф'єва, Н.Ветлугіної, Г.Падалки, В.Медушевського, Є.Назайкинського, В.Шацької, О. Щолокової та інших.

Серед широкого загалу педагогічних визначень нам імпонує трактування поняття «музична творчість» як різновиду дитячої діяльності, що сприяє музичному розвитку учнів. Дуже важливо, щоби на уроці музичного мистецтва відбувався тісний взаємозв'язок із навчанням та учнівською творчістю, адже чим більше і краще оволодіє учень музичними знаннями і вміннями, тим вільніше він зможе ними оперувати і тим багатші будуть його



творчі прояви.

Досліджуючи музично-творчу діяльність молодших учнів на уроках музичного мистецтва, ми виокремлюємо наступні структурні компоненти досліджуваного феномена: сприймання музики, колективне музикування, вокально-хоровий спів та арт-дія. Розглянемо кожен складову:

1. **Сприймання музики.** Розвиток сприймання музики під час її прослуховування у молодших школярів є одним з головних завдань музичного виховання. Формування слухових навичок починається з початкових класів і сприяє розвитку слухової уваги школярів та їх здатності до спостережливості за музикою, що звучить на уроці та поза межами школи.

Серед фундаторів музично-педагогічної думки, існують роздуми про той факт, що процес сприймання творів музичного мистецтва на уроці відбувається у взаємозв'язку з особистісними психічними процесами школярів. Суттєву роль тут відіграє емоційний стан учнів та їхня активність під час сприймання музичних творів, адже на процес сприймання музики впливають попередні знання та попередній досвід у галузі інтерпретації творів музичного мистецтва, а також рівень розвитку індивідуальних музичних здібностей. Ми цілком погоджуємося із викладеною науковою думкою, однак зауважимо, що в учнів початкових класів цей досвід тільки формується і тому учителю важливо заохотити, підбадьорити, зацікавити музикою, навчити її сприймати і розуміти.

2. **Колективне музикування.** Навчання молодших школярів грі на елементарних музичних інструментах є особливістю музично-виконавської діяльності на уроці музичного мистецтва, що дозволяє застерегти виникнення в учнів відчуття неповноцінності, розвиває навички добору мелодій на слух, виховує почуття ритму, є важливим етапом пізнання молодшим школярем звучання музичних інструментів, ознайомлює із музичними явищами і закономірностями, здійснює осягнення засобів музичної виразності, розвиває творчу уяву, слухову та ритмічну увагу, дозволяє емоційно-чуттєво відтворити музичний образ.

3. **Вокально-хоровий спів.** Значення співу на уроці музичного мистецтва надвелике. Він сприяє формуванню не лише музичних і вокальних здібностей молодшого школяра, а й розвиває музичне мислення, розширює словниковий запас, формує сценічну культуру. На уроці музичного мистецтва переважно звучить хоровий спів, адже пісенні твори, запропоновані програмою, передбачають колективне відтворення, викликаючи в молодших школярів яскраві емоції, впливає на естетичні і моральні почуття. Велику роль у навчанні вокально-хоровому співу відіграють правильно сформовані співацькі навички, які розвиваються через відповідність реального звучання музичного твору і внутрішніх музично-слухових уявлень молодших школярів.

4. **Арт-дія.** Зважаючи на те, що урок музичного мистецтва є активізацією всіх особистісних та творчих можливостей учнів, важливим тут є звернення до такого поняття, як арт-дія. На уроці музичного мистецтва у початкових класах учитель заохочує учнів до спільних творчих дій, створює певні ігрові та навчальні ситуації, в яких арт-дія виходить на одне з провідних місць у музично-творчій діяльності. Для активізації творчої ініціативи молодших



школярів варто запропонувати учням творчі завдання у формі гри, кольорового відтворення, хореографічних рухів, театральної інсценізації тощо.

Отже, музично-творча діяльність молодших школярів не можлива без здійснення ефективного педагогічного керівництва, так як динаміка дитячої творчості активізується за допомогою інноваційності змісту творчих завдань, наочного матеріалу, різноманітності педагогічних технологій, тематичних зв'язків із програмовим матеріалом, поєднання колективних та індивідуальних форм творчої роботи. Музичний розвиток учнів початкових класів ефективно відбуватиметься лише у процесі таких видів музичної діяльності як сприймання музики, колективне музикування, вокально-хоровий спів та арт-дія.

Annotation. *The problem of the activation of musical and creative activity of pupils at lessons of musical art has been actualized in this publication. The authors pay attention to the fact that music education in general secondary education is designed to encourage pupils to the bright world of art, to bring up love and interest in music, to form aesthetic taste, to develop musical abilities and artistic and creative abilities of pupils. Musical and creative activity of pupils is not possible without the implementation of effective pedagogical guidance and in the process of such types of musical activities as music perception, collective music making, vocal and choral singing and art action.*

Key words. *pupils, perception of music, making music, vocal and choral singing, art action.*



УДК. 378.37.01

**FEATURES OF THE EDUCATIONAL REALITY OF ART TEACHER
TRAINING TO THE IMPLEMENTATION OF NUSH REFORMS
ОСОБЛИВОСТІ ОСВІТНЬОЇ РЕАЛЬНОСТІ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦТВА
ДО ВПРОВАДЖЕННЯ РЕФОРМ НУШ**

Scheda N. / Сегеда Н.А.

*доктор педагогічних наук, професор, завідувачка кафедри
теорії і методики музичної освіти та хореографії*

Мелітопольський державний педагогічний університет ім. Богдана Хмельницького

Анотація. В публікації розглянуто актуальні атрибути сучасної професійної підготовки вчителя музичного мистецтва як цілісної динамічної системи навчання, виховання, соціалізації і творчого розвитку, спрямованої на вирішення проблеми культуровідповідної професійної освіти, що забезпечуватиме успішне просування вітчизняних освітніх реформ НУШ.

Ключові слова: професійна підготовка вчителя музичного мистецтва, освітні реформи НУШ, якість методичних напрацювань, заклади педагогічної вищої освіти, оновлення освітніх програм.

Важливість продуктивного існування соціально-культурного інституту професійної педагогічної освіти, його сталого розвитку визнається у важливих стратегічних цілях, що зазначені у сучасних світових (Паризьке комюніке, 2018 р) та вітчизняних (Національна стратегія розвитку освіти в Україні 2021, Стратегія розвитку вищої освіти в Україні на 2021-2031 роки) документах.

Освітню реальність професійної підготовки вчителя музичного мистецтва ми розуміємо як системно-функціональний атрибут буття соціального інституту професії вчителя музичного мистецтва. Його існування має об'єктивні і суб'єктивні, матеріальні й духовні та інші детермінанти, що очікують на своє фундаментальне вивчення. У межах жанру нашої праці пропонуємо логему, що концентрують новітні виклики як до окремих аспектів, так і до цілісної системи соціокультурного інституту професії вчителя музичного мистецтва.

Якість педагогічної освіти і професійного розвитку вчителів-практиків системно пов'язана з формуванням їх готовності до реалізації Державних стандартів Нової української школи (2020), що реалізовуватиметься у 5 класах з 1 вересня 2022 року. Але, кожен з суб'єктів освітніх реформ залишається на своєму освітньому рівні їх реалізації, тоді як компетентна особистість і вчителя музичного мистецтва і учня є очікуванням усього суспільства, і це зобов'язує до пошуків відповідних технологій їх системної взаємодії, зокрема, й в галузі педагогіки мистецтва.

Сьогодні вітчизняне інформаційне середовище містить приклади успішних пошуків вчителями-практиками оригінальних методів, методичних прийомів, які вони застосовують для досягнення певних результатів навчання, що формуються в учнів на уроці мистецтва (тут і інтерактивні технології, і застосування різноманітного програмного забезпечення, а у школах з міцною матеріальною базою, обладнанням ще й сучасний організаційно-технологічний супровід).



Своїми напрацюваннями та “креативами” готові ділитися вчителі, консультанти центрів та освітніх платформ, куратори різноманітних освітніх мережеских проєктів, професійні вчительські спільноти, представники медіа площадок і закладів післядипломної освіти, солісти музичних гуртів, успішні музиканти. Вже немає жодної відомої нам соціальної мережі, у якій освітянська спільнота вчителів музичного мистецтва не демонстрували б свої методичні матеріали, тематичні заходи та інше, з повним суб’єктивним переконанням цінності власного професійного досвіду.

Пропозиції різноманітних сертифікаційних програм, спрямованих (на думку їх авторів) на допомогу вчителю музики у професійному зростанні, набутті методичної компетентності у реалізації концепції нової української школи та інші освітні ініціативи, якими сповнений інтернет-простір, з одного боку, полегшують дидактичну діяльність, з іншого - загострюють проблему якості методичних напрацювань, дотримання академічної доброчесності у їх застосуванні.

Натомість, разом із беззаперечною користю окремих креативних напрацювань освітніх платформ, аналіз контенту, який пропонує вітчизняне інформаційно-освітнє середовище, демонструє декларативність та інколи й популістські спекуляції на ідеях Нової української школи, що невимусно підхоплюється творчим ентузіазмом вчительської спільноти педагогів-музикантів без належного критичного переосмислення, яке сьогодні відіграє ключову роль в реалізації освітніх реформ

Заклади післядипломної професійної освіти теж у свій спосіб переймаються питанням впровадження освітніх реформ, пропонуючи різноманітні курси підвищення кваліфікації. Але зауважимо, що в існуючих на сьогодні 23 відповідних державних освітніх установах нами не зафіксовано достатнього матеріально-технічного та науково-методичного забезпечення якісного оновлення змісту і технологій підвищення кваліфікації для вчителів музичного мистецтва. Й дотепер професійний розвиток вчителів залишається зарегульованим, адже вільний доступ до освітніх ресурсів, цікавих і перспективних освітніх програм неформальної професійної освіти вчителя-предметника залишається за межами діалогу менеджменту освітнього закладу і вчителя.

Вивчення освітнього потенціалу закладів педагогічної вищої освіти дає підстави стверджувати, що в них сьогодні створені максимальні умови для оновлення професійної і фахової компоненти освітніх програм для набуття здобувачами інтегральних компетентностей в процесі професійної підготовки вчителів музичного мистецтва. Вища професійна педагогічна освіта реагує на виклики своєчасно. Це вдосконалення освітніх програм, співпраця з громадами, актуалізація магістерських і докторських досліджень, присвячених проблемам впровадження реформи Нової української школи на рівні базової середньої освіти. Їх результати вже є в науковому просторі, але практичне застосування не дістало широкої популяризації серед вчительської спільноти, адже інтеграція науки і освіти сьогодні вимагає глибокого переосмислення і напрацювання відповідних технологій.



В Мелітопольському державному педагогічному університеті імені Богдана Хмельницького відбувається систематичний моніторинг освітніх реформ, зміст яких стає предметом аналізу і підставою для внесення змін в освітні програми підготовки вчителів музичного мистецтва, оновлення яких відбувається щорічно. Зміст, форми і методи викладання освітніх компонентів освітніх програм професійної підготовки вчителя музичного мистецтва реалізуються на засадах особистісно орієнтованого, компетентнісного, параксеологічного підходів, завдяки чому на практиці втілюється принцип людиноцентрованості, на якому побудована сучасна ідеологія освітніх реформ в новій українській школі. Зокрема, відповідно до Державного стандарту базової середньої освіти (2020) внесено зміни у зміст освітніх компонентів освітньо-професійної та освітньо-наукової програм професійної підготовки вчителя музичного мистецтва; на фахових дисциплінах з теорії і методики музично освіти, методики викладання інтегрованого курсу Мистецтво, хорового класу та ін. опрацьовано оновлену систему оцінювання відповідно до Методичних рекомендацій щодо особливостей організації освітнього процесу у першому (адаптивному) циклі / 5 класах закладів загальної середньої освіти за Державним стандартом базової середньої освіти (2020) в умовах реалізації концепції “Нова українська школа”; здійснюються зустрічі зі стейкхолдерами для обговорення стандартів базової загальної середньої освіти (2020) та виявлення необхідних змін у змісті освітніх програм відповідно до них; проведено науково-методичні заходи, зокрема, “Методичні майстерні”. На зазначених заходах у діалозі здобувачів музично-педагогічної освіти та вчителів мистецтва розглядаються взаємозв’язки сучасних вимог базової середньої освіти і освітньої програми та надається інструментарій щодо вирішення практичних задач в процесі реалізації на уроці.

Отже, особливостями, що визначають подальші стратегії буття соціокультурного інституту професії вчителя музичного мистецтва і його професійної підготовки є:

- врахування у відповідних освітніх програмах державних курикулумів, інтересів і побажань стейкхолдерів,
- систематичний моніторинг та рефлексія освітніх реформ у середній освіті та розробка й апробація на засадах інтеграції науки і освіти новітніх педагогічних технологій розвитку критичного мислення, соціально-емоційних компетентностей, евристичного підходу до діяльності.

Відтак, суспільні очікування ефективної реалізації реформи Нової української школи, зокрема і державних стандартів базової середньої освіти будуть реалістичними.

Abstract. The publication considers the current attributes of modern professional training of music teachers as a holistic dynamic system of teaching, education, socialization and creative development aimed at solving the problem of culturally appropriate vocational education, which will ensure the successful promotion of educational reforms NUSh.

Keywords: professional training of music teachers, educational reforms NUSh, quality of methodical developments, institutions of pedagogical higher education, updating of educational programs.



УДК 331.108.4.377

IMPROVEMENT OF INDEPENDENT WORK OF A STUDENT-PIANIST BY MEANS OF INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES ВДОСКОНАЛЕННЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТА-ПІАНІСТА ЗАСОБАМИ ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ

Serednya Ya.S. / Середня Я.С.

магістрантка кафедри

інструментального виконавства та музичного мистецтва естради

Stotyka I. H. / Стотика І. Г.

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри

інструментального виконавства та музичного мистецтва естради

Мелітопольський державний педагогічний

університет імені Богдана Хмельницького

Анотація. У публікації висвітлюються особливості самостійної роботи учня-піаніста, розглядаються вимоги до постановки педагогам завдань для самостійного виконання, наведено приклади завдань для самостійної роботи учнів в умовах віддаленого навчання із застосуванням цифрових технологій та інформаційних ресурсів мережі Internet.

Ключові слова. самостійна робота, форми навчальної діяльності учнів-піаністів, особливості самостійної роботи учнів-піаністів, співставлення інтерпретацій в аудіо записі, інформаційні технології.

Необхідною умовою успішності навчання в класі основного музичного інструменту є самостійна робота за інструментом, тому що від ефективності процесу самопідготовки значною мірою залежить якість набутих знань, умінь і навичок, їх стійке закріплення. Великий обсяг інформації важко досягнути і закріпити тільки за рахунок занять у класі з педагогом, тривалість яких обмежена 1-2 годинами на тиждень. Необхідна щоденна активна самостійна пізнавальна діяльність, спрямована на закріплення матеріалу, пройденого на занятті з викладачем, на освоєння нового навчально-педагогічного репертуару, на роботу з музичною та методичною літературою.

Сформовані освітні форми навчальної діяльності учнів у виконавському класі – індивідуальні заняття, звітні заходи – академконцерти, конкурси, концерти класу, лекції-концерти обумовлюють різноманітність форм і видів самостійної роботи: а) виконання конкретних завдань за поточним репертуаром індивідуального плану учня, до яких відносяться визначення найбільш доцільних прийомів роботи над окремими елементами фактури, над якістю звуку, штрихами; добір аплікатури, продумування педалізації; переклад іноземних термінів, авторських ремарок, що зустрічаються в нотному тексті; вивчення музичного твору або його фрагменту напам'ять тощо; б) ознайомлення з іншими, крім включених до плану роботи частинами сонати або концерту, іншими п'єсами циклу відбувається у процесі ескізного читання з листа, ескізного ознайомлення з твором, з його частиною, прослуховування аудіозапису; в) робота з розвитку рухово-моторних навичок – вправління в гамах, виконання вправ, вивчення етюдів; г) детальний аналіз музичного твору (загальний, музично-теоретичний, виконавський) в процесі самостійного ознайомлення з музичним твором у виконавському класі.



Система контролю, закладаючи основи для організації самостійної роботи, покликана коригувати роботу учнів і вдосконалювати її якість. У зв'язку з цим можна позначити умови, що забезпечують успішне виконання самостійної роботи: вмотивованість навчального завдання (для чого, чому сприяє), його спрямованість у сферу професійної діяльності; чітка постановка пізнавальних завдань; алгоритм роботи, знання студентом прийомів і способів її виконання; чітке визначення викладачем форм звітності, обсягу роботи, термінів її подання; види і форми контролю та критерії оцінки (педагогічний практикум, контрольні уроки, заліки, іспити, концерти тощо) [1, с. 46].

В рамках даної статті представляється доцільним висвітлити деякі аспекти організації самостійної роботи учнів під контролем викладача, адже даний вид роботи часто зустрічається у виконавській підготовці учнів дитячих музичних шкіл та шкіл мистецтв. Як пише Г. Ципін: «Деякі педагоги спеціально роблять урок в класі моделлю домашніх завдань учня: розповідають, в якій послідовності розташовувати матеріал, чергуючи роботу з відпочинком; як виявляти труднощі, намічати відповідно шляхи їх вирішення, використовувати ефективні прийоми, способи і форми роботи і т.д. » [2, с. 186]. Продовжуючи розмову на цю тему, відомий педагог А. Щапов додає: «... потрібно досить часто змушувати учня працювати на уроці так, немовби він був один, і педагог не перебував з ним поруч. У цьому випадку педагог лише час від часу втручається в роботу студента, щоб внести в хід роботи, в її послідовність ті корективи, які створять умови для самостійного виявлення та усунення помилок і неточностей » [3, с. 123].

Разом з тим слід зауважити, що спрямування роботи на розвиток самостійності учня спостерігається в музично-педагогічній практиці досить рідко. Дане явище породжене низкою причин саме педагогічного керування даним процесом, серед яких ми виділили недовірливе ставлення педагогів до спроможності учнів самим знаходити цікаві інтерпретаторські рішення; так звана «помилкобоязкість»; небажання йти на ризик, пов'язаний із самостійними, нерегульованими із-зовні діями недосвідчених музикантів; прагнення надати зовнішньої привабливості виконанню (так званому «натаскуванню»); педагогічний егоцентризм, коли, викладачеві легше навчити чогось свого підопічного, ніж виховати у нього індивідуальне самобутнє сприйняття та виконання музичних творів, незалежну художню свідомість.

У сучасній пандемічній ситуації у світі застосування форм дистанційної віддаленої роботи з учнями самостійна робота набуває особливої ваги. Ми пропонуємо комплекс завдань для самостійної роботи учня, які спрямовані на виконавський розвиток та мають у своєму змісті використання аудіо та відеозаписів музичних творів як з цифрових носіїв, так і з Інтернет- ресурсів, (зокрема сайту YouTube). Відзначимо, що послідовність виконання пропонованих вправ і завдань теж може варіюватися, вони можуть об'єднуватися в мікрокомплекси, модифікуватися, піддаватися спрощенню або, навпаки, ускладнюватися по мірі розвитку самостійності учня-піаніста. В практичній роботі одночасно можуть бути використані і різноманітні ігрові творчі завдання (імітаційне моделювання, рольові ігри та ін.).



Розглянемо зміст даних завдань і технологію їх виконання.

Завдання 1. «Якби я був, то я б зіграв інакше». Суть завдання: уявити трактування музичного твору, виходячи з «концепції» відомого виконавця (наприклад Є.Гілельса, Мартіна ван ден Хока чи іншого), його виконавського світогляду.

Технологія виконання. 1. Виберіть твір для виконання завдання. Бажано щоб це був добре знайомий твір або твір з вашої програми, що викликає у вас позитивне емоційне відношення. 2. Уважно ознайомтеся з музичним текстом, з усіма застереженнями і позначеннями в нотах, спробуйте осмислити образ, створений автором. 3. Відкладіть нотний текст. Виберіть аудіозаписи інших творів того ж автора у виконанні видатного музиканта. 4. Прослухайте записи кілька разів. 5. Поверніться до вибраного твору. Внесіть в авторський текст ремарки, відповідні виконавській манері того музиканта, чиє виконання ви слухали. Визначте словами основні риси виконавської манери «об'єкта» Вашого ототожнення. По можливості знайдіть метафору творчого обличчя цього музиканта 7. Зіставте авторський текст з тими змінами, які вносить виконавець.

Завдання 2. «Розповідь героя» . Суть завдання: ототожнення з образом музичного твору на основі аналізу інтонації, основних засобів музичної виразності, художніх асоціацій.

Технологія виконання. 1. Послухайте твір з вашої програми з фортепіано. 2. Відтворіть подумки образ «головного героя» твору, будь то в вашій уяві людина, або явище природи, або стан душі. 3. Уявіть цей образ в кольорі, в тактильних відчуттях, в русі. Уявіть, який голос може бути у ліричного героя твору, чи як може звучати пережите ним почуття в інтонаціях мови; в пластиці, міміці знайдіть еквівалент цього почуття. Виберіть «темпоритм» висловлювань вашого героя, виходячи з музики. 4. Знайдіть предметне вираження - символічний атрибут, емблему образу. 5. Складіть монолог вашого «героя». Від першої особи, в образі героя скажіть цей монолог, використовуючи вибраний вами предметний символ, манеру говорити і рухатись.

Завдання 3. «Версії». Суть завдання: створення ряду трактувань емоційно-образного змісту одного і того ж твору.

Технологія виконання. 1. Виберіть музичний твір для виконання завдання. Вивчіть всі ремарки. Відкладіть ноти. 2. Візьміть «urtext» твору. Визначте, яка «головна подія» п'єси і в якому розділі форми ця подія відбувається (розробка, вступ, епізод в розробці, кода, реприза ін.). 3. Складіть «план дій» відповідно до «головної події» твору: а) розподіліть емоційні «фарби», б) розподіліть засоби виразності, включаючи артикуляцію, педаль, види туше, агогіку. 4. Занесіть вашу версію в «уртекст». Виконайте твір, максимально точно слідуючи вашим ремаркам. 5. Поверніться до авторського тексту. Постарайтеся перенести «головну подію» твору на інший смисловий центр. 6. Повторіть завдання в пунктах 3-4. 7. Порівняйте авторський текст і отримані версії, мотивуйте кожен з них.

Окреслені завдання сприяють активізації самостійності учня під час роботи над музичними творами, виробленню власного оптимального підходу до самостійних занять з фортепіано як у процесі уроку, так і в домашній роботі.



Важливим є те, що після виконання завдань учні звільняються від ремісничого підходу до домашньої роботи, самостійні заняття наповнюються творчим змістом та стають більш цікавими та змістовними.

Література:

1. Некрасов Ю. Комплексне навчання гри на фортепіано. – Одеса, 2000.– 149 с.
2. Цыпин Г.М. Музыкальное исполнительское искусство: Теория и практика [Текст] / Г. М. Цыпин. – СПб.: Алетейя, 2001. - 318 с.
3. Щапов А. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище./ А.Щапов. - М.; Классика – XXI, 2002. – 124 с.



УДК: [378.091.212:78]:005.336.2

**CONTENT MARKERS OF ABILITY TO PROJECT SELF-REALIZATION
OF THE FUTURE TEACHER OF HIGHER EDUCATION****ЗМІСТОВНІ МАРКЕРИ ЗДАТНОСТІ ДО ПРОЄКТНОЇ САМОРЕАЛІЗАЦІЇ
МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА ВИЩОЇ ШКОЛИ****Sopin O. / Сопін О. І.***викладач кафедри інструментального виконавства**та музичного мистецтва естради**Мелітопольський державний педагогічний**університет імені Богдана Хмельницького*

Анотація. У статті аналізується стан вивчення проблеми здатності до проєктної самореалізації майбутнього викладача вищої школи. Розглядається специфіка зазначеного поняття у процесі професійної підготовки викладача вищої школи та здійснюється його психолого-педагогічний структурний аналіз (здатність, самореалізація, самореалізація викладача, проєкт, проєктна діяльність) в сучасній науковій рефлексії.

Ключові слова. професійна освіта, здатність, самореалізація, проєкт, проєктна діяльність, здатність до проєктної самореалізації.

Системність у вивченні поняття “здатність до проєктної самореалізації” дозволяє виявити його змістовні маркери, розмаїттявзаємозв’язків між ними та побудувати єдину теоретичну карту цього педагогічного явища. “Здатність до проєктної самореалізації” ми розуміємо як складноорганізовану систему, структурологічний аналіз якої повинен спиратись на чітке усвідомлення того, що виділення структурних елементів цього процесу має відносний характер. Це пояснюється складною організацією взаємозв’язків структурних маркерів досліджуваного поняття, система якого є цілісною, має передумови виникнення, свій механізм функціонування, зворотній зв’язок із зовнішнім середовищем та різні рівні виявлення та прояву.

Проаналізувавши українські словники, щодо поняття “здатність”, ми не знайшли суттєвих відмінностей його тлумачення та виявили семантичну близькість до поняття «здібність». “Словник української мови” в 11 томах (1972), “Новий тлумачний словник української мови” (2008) поняття “здатний” та “здібний” визначають одне через інше: “здатний” – який вміє робити щось, поводить певним чином; обдарований; який має здібності; “здібний” – який має природні здібності; обдарований; талановитий; який може, уміє щось робити, придатний до чогось.

Сучасні мовознавці (О. Понамарів, Б. Антоненко-Давидович) визначають “здатність” як набуту властивість чи придатність людини до чогось. “Здатний” відносять до людини, що під впливом тих або інших умов у житті набула певних властивостей, а не народилася з ними». “Здібність” в їх працях розуміється як наявність природжених задатків якогось таланту, розумових властивостей, нахил до якогось уміння.

Психологів, що розглядають ці поняття (Б. Теплов, А. Ребер, М. Сурякова), “здатність” визначають як універсальну властивість психіки, можливість, спроможність, що має потенційний характер кожної людини



здійснювати деяку діяльність. “Здібність” – властивість психіки, що забезпечує успішну діяльність людини на фундаменті певних набутих здатностей, що об’єктивуються в певній діяльності та розвиваються в ній. “Здатність” – потенційна властивість людини, а “здібність” – її особливий вираз.

Самореалізацію особистості за соціолого-педагогічними словниками визначають як прагнення людини до якомога повнішого виявлення і вияву своїх можливостей, нахилів, здібностей, якостей особливостей, як одне з виражень соціальних потреб людини. Самореалізація – одна із головних цілей педагогічного процесу, яка дозволяє особистості розкрити та розвинути свої можливості, задатки і здібності.

М. Бердяєв, В. Зеньковський, Ж.-П. Сартр, М. Хайдеггер, К. Ясперс вважають самореалізацію особистості головною метою існування людини та розуміють як виявлення власної сутності, самовизначення та провідне ставлення до вибору цінностей своєї діяльності.

Науковці К. Абульханова-Славська, Л. Анциферова, Є. Головаха, І. Іонова, Л. Коган, О. Кроник, П. Лушина, Г. Мілчевської, В. Муляра, В. Роменця, С. Уварової та ін. визначають самореалізацію особистості як якісно вищий рівень роботи над собою, який характеризується змінами самоусвідомлення власного соціального статусу та способів взаємодії з навколишнім світом.

Філософи Л. Дворніченко, В. Кремень, Т. Новіцька одним з головних критеріїв формування особистості вважають професійну самореалізацію, яка запобігає наявним ризикам недостатності та невизначеності людини, сприяє кар’єрному зростанню й самоствердженню в житті та професійній діяльності.

Площину професійно-педагогічного самопізнання й самореалізації особистості викладача висвітлено у дослідженнях педагогів (Г. Данилова, Ю. Єрмак, А. Зарицька, Н. Каньоса, О. Колодницька, А. Макаренко, К. Сергєєва, В. Сухомлинський, К. Ушинський), які подають психологічні характеристики самоактуалізованої особистості викладача як людини, здатної до самовдосконалення та самореалізації в науково-педагогічній, проєктній діяльності та встановлюють основоположну роль самостійної творчої, проєктної діяльності в педагогічній практиці викладача.

Таким, що найбільш відповідає нашому подальшому опрацюванню структури здатності до проєктної самореалізації викладача музичного мистецтва є визначення професійної самореалізації Н. Сегеди. Науковець визначає сутність професійної самореалізації викладача концентрованою в його професійній індивідуальності та виділяє як «усвідомлену, цілеспрямовану об’єктивацію індивідуального професійно-педагогічного потенціалу викладача в педагогічному процесі співтворчості з учнями» [3].

Поняття “проєкт” широко поширене у сучасному науковому тезаурусі. “Тлумачний словник Вебстера” (1976), “Новий тлумачний словник української мови” (2008) позначають “проєкт” (від латин. *projectus* — кинутий уперед; англ. — *project*) як те, що замислюється або планується, задуманий план дій.

Наступний змістовний маркер поняття “здатність до проєктної самореалізації” це проєктна діяльність. Необхідно зазначити, що у проаналізованих нами науково-педагогічній джерелах науковці не прийшли до



єдиного підходу розуміння проєкту та проєктної діяльності в системі вищої освіти.

Енциклопедія освіти (2008) характеризує проєктна діяльність як конструктивну і продуктивну діяльність індивіда, яка спрямована на вирішення життєво значущих проблем, досягнення кінцевого результату в процесі формування, планування та здійснення проєкту.

Науковці (Е. Гитман, І. Єрмаков, С. Ізбаш, І. Петрова та ін.) визначають проєктну діяльність як спосіб розвитку творчості, самостійності, прагнення до ідеально-можливого перетворення світу за допомогою креативних дій і операцій у процесі створення конкретного продукту – проєкту ідеального та реального.

Проаналізувавши різні тлумачення поняття “проєктна діяльність” ми розглядаємо його як складову навчальної діяльності в процесі професійної підготовки викладача вищої школи, яка підпорядкована певним організаційним засадам.

Розглянувши стан проблеми здатності до проєктної самореалізації викладача вищої школи нами було виокремлено та проаналізовано його змістовні маркери: здатність, самореалізація, проєкт, проєктна діяльність. На основі виокремлення сутнісних особливостей структурних маркерів здатності до проєктної самореалізації викладача вищої школи ми вбачаємо перспективи подальшої розробки проблеми у конкретизації поняття «здатність до проєктної самореалізації» через моделювання його структурних елементів в площині професійної підготовки саме викладачів музичного мистецтва.

Література:

1. Антоненко-Давидович Б. Д. Як ми говоримо. Київ : Academia, 1994. 256 с.
 2. Енциклопедія освіти / гол. ред. В. Г. Кремінь. – К.: Юрінком Інтер, 2008. – 1040с.
 3. Ізбаш С.С. Проєктна діяльність як фактор соціально-професійної адаптації студентів педагогічного університету: дис... канд. пед. наук: 13.00.04. Мелітополь: Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького, 2007. 290 с.
 4. Сегеда Н. А. Професійний розвиток педагога-музиканта: історія, методологія, теорія: *монографія*. 2-е видання. Мелітополь : Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького, 2014. 273 с.
- Хоружа Л. Проєктна культура вчителя: етичний компонент / Л. Хоружа // Шлях освіти. – 2006. – № 4. – С.11-15.

Annotation. The article highlights the state of studying the problem of the ability to project self-realization of the future teacher of higher education. Considers the specifics of this concept in the process of professional training of a high school teacher and carries out its psychological and pedagogical structural analysis (ability, self-realization, self-realization of the teacher, project, project activity) in modern scientific reflection.

Key words. professional education, ability, self-realization, project, project activity, ability to project self-realization.



УДК 378.091.33:7:004

FEATURES OF APPLICATION OF SOFTWARE IN THE PROCESS OF TEACHING ART DISCIPLINES**ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ ПРОГРАМНОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ В ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН СПЕЦІАЛЬНОСТІ “СЕРЕДНЯ ОСВІТА. МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО”****Sopina L.G. / Сопіна Л.Г.**

*Доктор філософії, старший викладач кафедри теорії і методики музичної освіти та хореографії
Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького*

Анотація. Публікація актуалізує питання використання можливостей програмного забезпечення в процесі викладання мистецьких дисциплін спеціальності “Середня освіта. Музичне мистецтво”. Робота містить стислий огляд основних напрямів використання інформаційно-комунікаційних технологій в процесі викладання мистецьких дисциплін (віртуальне навчальне середовище та допоміжні ресурси, робота з музичним програмним забезпеченням, робота з текстово-ілюстративним контентом).

Ключові слова. програмне забезпечення, інформаційно-комунікаційні технології, музичні комп’ютерні програми, музичні комп’ютерні додатки.

В умовах глобального впровадження інформаційно-комунікаційних технологій в освіту, що загострилась епідеміологічною ситуацією, однією з основних питань в процесі викладання мистецьких дисциплін постає можливість застосування програмного забезпечення, як прикладного інструмента. Який водночас постає і засобом навчання і предметом вивчення (оволодіння).

У зв’язку з цим ефективність навчальної, навчально-методичної та наукової діяльності викладачів вищої школи на освітніх програмах “Середня освіта (Музичне мистецтво)”, на сьогодні, багато в чому визначається, власне, від рівня обізнаності основних напрямках розвитку інформаційно-комунікаційних технологій, та від рівня навичок роботи з сучасним програмним забезпеченням, зокрема і музичного спрямування.

Тому в контексті вищезазначеного питання можна виділити напрямки використання інформаційно-комунікаційних технологій в процесі професійної підготовки вчителів музичного мистецтва, які будуть оптимальними, як для користувачів з комп’ютерним обладнанням, так і для мобільних пристроїв, а саме:

– оптимальне використання можливостей та переваг віртуального навчального середовища та допоміжних ресурсів, зокрема таких як система Moodle, Google платформи та площадки YouTube. Система управління навчальним контентом Moodle надає можливість використовувати повнокомплектне науково-методичне забезпечення навчального процесу (відео-, аудіо лекції, електронні посібники та зошити, бібліотека та медіатека, інтерактивна дошка та трансляція ресурсів Інтернет, чат, форум, блоки новин, звіти за різними видами контролю) та забезпечити його оперативний контроль



(індивідуальні та групові завдання, творчі аудіо та відео відповіді, анкети, опитування, тести). За потреби систему Moodle можна використовувати для дуплексного вектору комунікації в процесі змішаної форми навчання.

Використання функціоналу хмарної технології Google є альтернативним віртуальним освітнім середовищем (файлове сховище з одночасним доступом до навчального або робочого матеріалу, чати online спілкування, обмін та обробка інформації за різними її видами, створення навчальних кімнат, музичного блогу чи подкасту, можливості зручного збору інформації та її опрацювання через анкетування та тестування) або як додатковий інструментарій в роботі викладача вищої школи (різні форми документації за шаблонами, календарі, відео зустрічі, можливість для спільної роботи над проектами) в процесі професійної підготовки вчителів музичного мистецтва.

Площадка YouTube надає можливість викладачам створювати авторські відео лекції, майстер-класи, прямі трансляції творчих занять та групувати медіа бібліотеку за різними мистецькими освітніми компонентами;

– робота з музичним програмний забезпеченням. Розглянемо на прикладі нотних редакторів та програм для створення і корекції медіа продукту. Робота з нотними інтернет-ресурсами надає можливість швидкого та вільного доступу до нотних архівів, фонотек, відеотек. А за допомогою прикладних програм спеціального призначення на комп'ютері або ноутбучі, наприклад, нотних редакторів MuseScore, Finale, Sibelius, Encore, CakewalkOverture, MagicScore, GuitarPro викладач або студент з спеціальності “Середня освіта. Музичне мистецтво” може займатись написання власного нотного тексту та його редагування, відновлювати втрачені нотні твори, займатись аранжуванням та інструментуванням підбираючи одну з вищезазначених програм за власним вподобанням. Також можна використовувати набір і редагування нотного тексту в онлайн-сервісах, таких як Melodus (можливість створити одноголосну мелодію) та NoteFlight (має більший функціонал – написання партитури).

Можливість створення власних медіатек при вирішенні творчих завдань чи створення мистецьких проєктів надають наступні програми: для комп'ютерів та ноутбуків – NanoStudio, DarkWaveStudio, MadTracker (основний базис функціоналу безкоштовний), AdobeAudition, SoundForge, Cubase, “Sonarproduceredition” (платні функціонали) та FL Studio (FruityLoops), AbletonLive (англомовні); для мобільних пристроїв (як додатки) – Animoog (під iPhone), MusicMemos, Figure, NinjaJamm, PropellerheadReasonCompact, AkaiiMPCPro 2, AudioKitSynthOn (під iPad); також зручним у використанні є звичайні онлайн симуляторів різних музичних інструментів;

– робота з текстово-ілюстративним контентом. Використання можливостей різних пакетів програми Microsoft Office полегшують організацію різних видів діяльності викладача вищої школи, а також оптимізують навчальний процес в освітньої діяльності та контролю знань самих здобувачів мистецьких спеціальностей.

Word-документи надають можливість викладачам мистецьких дисциплін повноцінно працювати з навчальним матеріалом у текстовому вигляді, редагувати його, додавати таблиці, графіки, діаграми, малюнки та фотографії,



додавати допоміжні матеріали з інтернет ресурсів (додавати посилання та мультимедіа формати), виокремлювати блоки інформації за кольором та надавати паралельні вказівки і зауваження.

Excel-документи допомагають викладачам вищої школи оптимізувати дані процесу професійної підготовки вчителів музичного мистецтва у таблиці, графіки, діаграми, сортируючи їх за програмними формулами чи фільтрами (зокрема як аналог електронного журналу оцінок).

Редактор PowerPoint дозволяє викладачу мистецьких дисциплін оформити текстовий навчальний матеріал у креативній наочній та слуховій формі, використовуючи складну графіку, зображення, анімацію, аудіо та відео формати. Презентації можуть як супроводжувати навчальний матеріал, так і зберігатись у відео форматі з записом голосу контекстного матеріалу лекції. Здобувачі освіти мають можливість демонструвати власні творчі завдання та проекти також і з використанням мобільних додатків, таких як ZohoShow, Конструктор (Творець) презентацій, Google Презентації, LibreOfficeImpress, SlideShare, Pixgram, MoShow, Canva, ScoompaVideo, Capcut, VidArt тощо.

Зазначені напрямки використання інформаційно-комунікаційних технологій в процесі підготовки вчителів музичного мистецтва є досить обширними, і на сучасному ринку програмного забезпечення кількість музичних програмних засобів зростає відповідно до збільшення технічних можливостей та запитів освіти, зокрема мистецьких спеціальностей.

Таким чином, можна зробити висновок, що активне використання, в процесі професійної підготовки вчителів музичного мистецтва, технологій дистанційного навчання, різновекторної комунікації та програмного забезпечення різного спрямування, буде сприяти одержанню якісно нового освітнього продукту та сприятиме зростанню мотивації студентів до навчання і посилення їх творчої самореалізації.

Література:

1. Воропай Н. А. (2013) Інформаційно-комунікаційні технології як засіб формування самоосвітньої компетентності майбутнього вчителя початкової школи. *Інформаційні технології в освіті: зб. наук. праць*. Вип. 15. Херсон: ХДУ. С. 119-128.
2. Зуєв С. П. (2013) Музичні комп'ютерні технології : *навчальний посібник*. Суми : Мрія. 170 с.

Annotation. The publication raises the issue of using the capabilities of software in the teaching of art disciplines in the specialty "Secondary Education. Musical art". The work contains a brief overview of the main areas of use of information and communication technologies in the teaching of art disciplines (virtual learning environment and support resources, work with music software, work with text-illustrative content).

Key words. software, information and communication technologies, music computer programs, music computer applications.



УДК [373.5.091.33:7]:613.86

PEDAGOGICAL TECHNOLOGIES FOR MAINTAINING THE PSYCHOPHYSIOLOGICAL HEALTH OF ADOLESCENTS IN ART LESSONS

ПЕДАГОГІЧНІ ТЕХНОЛОГІЇ ЗБЕРЕЖЕННЯ ПСИХОФІЗІОЛОГІЧНОГО ЗДОРОВ'Я
ПІДЛІТКІВ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА

Tereshchenko S.V. / Терещенко С.В.

*кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри
теорії і методики музичної освіти та хореографії*

*Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького*

Анотація. Зміст публікації актуалізується проблемою збереження психофізіологічного здоров'я підлітків за допомогою арт-терапевтичних технологій та з урахуванням потенціалу педагогіки мистецтва. Автором подане тлумачення психічного здоров'я як стану інтелектуально-емоційної сфери людини, основу якого складає відчуття душевного комфорту, яке забезпечує адекватну поведінкову реакцію відповідно до середовища і обставин, в яких вона знаходиться. Актуалізується розуміння, що психічне здоров'я сучасної людини потребує профілактики і корекції на всіх етапах її дорослішання та соціалізації, а тому добір педагогічних арт-технологій (музико-, ізо-, ігро-, імаго-, фото-, аромо- та вітамінотерапія) здійснено автором на основі провідних освітніх і світових тенденцій у галузі збереження психофізіологічного здоров'я підлітків та подано з урахуванням специфіки уроків мистецтва.

Ключові слова. підлітки, психічне здоров'я, педагогічні здоров'язберігаючі технології, арт-терапія.

Сучасний етап розвитку суспільства відзначається підвищенням ролі людини в усіх сферах життєдіяльності. Цивілізаційні виклики сучасності призводять до значних змін фізичного, психічного і соціального стану здоров'я людей різних вікових категорій і соціальних прошарків. В Україні за останні роки спостерігається тенденція погіршення стану здоров'я дітей шкільного віку, особливо підлітків. Окрім проблем з фізичним станом у учнів підліткового віку відбувається зниження психічного здоров'я, про що свідчать статистичні данні, соціологічні опитування, зміст доповідей шкільних психологів і вчителів, дзвінки батьків на гарячу лінію допомоги.

Швидкі зміни та постійне оновлення технологічних можливостей, поява нових цікавих для дітей побутових пристроїв та речей, які викликають бажання, але не можуть бути придбані в силу різних обставин вимагають нового погляду на ідею збереження та корекції психічного здоров'я школярів підліткового віку із застосуванням великого потенціалу мистецтва.

Поняття психічного здоров'я аргументується відсутністю психічного захворювання як такого, в цей термін вкладається життєствердуювальний зміст: щастя, гармонія, душевний спокій, задоволеність тощо. До означеного поняття відносять стан душевного благополуччя, що характеризується відсутністю хворобливих психічних виявів, який забезпечує адекватну умовам діяльності регуляцію поведінки. Ми трактуємо психічне здоров'я як стан інтелектуально-емоційної сфери людини, основу якого складає відчуття душевного комфорту,



яке забезпечує адекватну поведінкову реакцію. Такий стан обумовлений як біологічними, так і соціальними потребами, а також можливостями їх задоволення. Психічне здоров'я сучасної людини потребує профілактики і корекції на всіх етапах її дорослішання та соціалізації. Тут важливості набувають здоров'язберігальні освітні технології із залученням медико-гігієнічних, фізкультурно-оздоровчих та лікувально-оздоровчих вправ, педагогічно-адаптованих до навчального процесу.

Здоров'язберігаючі педагогічні технології на уроках мистецтва застосовуються у різноманітних видах навчальної діяльності під час опанування теми та можуть бути використані учителем у вигляді арт-дій, динамічних пауз, рухливих ігор під музику, релаксації, гімнастики для очей, дихальної гімнастики та гімнастики пробудження.

На уроках мистецтва у ЗСО вчитель переважно використовує такий різновид здоров'язберігаючої технології як *арттерапія* – лікування мистецтвом, художньою і творчою діяльністю. Під час арт-терапії у підлітків відбувається гармонізація розвитку особистості через формування здатності до самовираження засобами мистецтва, до розуміння самого себе, до втілення власних емоцій і переживань у мистецькі твори.

Метою арт-терапії на уроках мистецтва є надання учню-підлітку отримати насолоду від творчого процесу, дати вихід негативним емоціям, переживанням, стресовим ситуаціям, передбачити спроби суїциду та підліткової агресії, налагодити стосунки між однокласниками, сформувати навички сприймання, слухання, відтворення, концентрації уваги на відчуттях, розвиток художніх здібностей і підвищення самооцінки.

Основними різновидами арт-терапевтичної діяльності у роботі з учнями підліткового віку є:

- *музикотерапія* (вправи на дихання, вокально-хоровий спів, гра на елементарних музичних інструментах, музично-ритмічні ігри тощо);
- *ізотерапія* (малювання, ліплення, створення колажів, оригамі, мандал, енергетичних картин, виконання стрінг-арту тощо);
- *ігротерапія* (медитативний живопис);
- *імаготерапія* (інсценізація пісень, музичних казок, театральні тематичні постановки тощо);
- *аромо та вітамінотерапія* (дихання аромо-маслами хвої, квіток, кави під час прослуховування музичних творів або перегляду картин, тематично-відповідних аромату; вживання шматочків фрукт або овочів під час малювання натюрморту тощо).

Наведемо приклад використання учителем мистецтва арт-терапевтичної технології для підлітків, залежних від комп'ютерних ігор та гаджетів.

Мета: лікування мистецтвом дітей, що проявляють гіперактивність та агресію по відношенню до однолітків через брак батьківської уваги і піклування та залежних від гаджетів, комп'ютерних ігор тощо.

Досягнення мети передбачає застосування у ході уроку:

- імаго-терапії у вигляді театралізації соціально-побутових ситуацій, перевтілення у різні образи, настрої;



- музикотерапії у вигляді прослуховування популярних пісень та класичних творів, релаксаційні музичні вправи, вокально-інтонаційне відтворення відомих треків, авторські флеш-анімації тощо;

- ізо-терапії у вигляді тематично пошукових розмальовок антистрес, виліплювання скульптурних фігурок з якими можливо провести рольові ігри, створення колажів, складання мозаїчних зображень, відтворення репродукцій картин у техніці алмазного живопису;

- фото-терапії у вигляді фото-колажів, в конструюванні і декорі фотозони, створенні фото-образів, які потім викладаються у соцмережі і отримують заохочення від глядачів.

Таким чином, у процесі використання на уроках мистецтва арт-педагогічних здоров'язберігаючих технологій відбувається поліпшення стану психофізіологічного здоров'я школярів підліткового віку, що безпосередньо свідчить про лікувальний і життєстверджуючий потенціал мистецтва.

Annotation. The content of the publication is actualized with the problem of the preservation of the psychophysiological health of teenagers with the help of art-therapeutic technologies and taking into account the potential of art pedagogy. The interpretation of the mental health has been given by the author as the state of the intellectual and emotional sphere of the person, which is based on feeling of emotional comfort, which provides the adequate behavioral reaction in accordance with the environment and circumstances in which he is. The understanding has been actualized that the mental health of the modern human needs prophylaxis and correction at all stages of growing up and socialization, and therefore the selection of the pedagogical art technologies (music therapy, iso-therapy, game therapy, imago-therapy, photo therapy, aroma therapy and vitamin therapy) is made by the author on the basis of the leading educational and world tendencies in the field of the preservation of the psychophysiological health of teenagers and it has been filed with taking into account the specifics of art lessons.

Key words. teenagers, mental health, pedagogical health-preserving technologies, art therapy.



УДК 373.5:78

THE STATE OF STUDYING THE PROBLEM OF DEVELOPING THE ABILITY TO INTERPRET ARTISTIC IMAGES OF MUSICAL WORKS IN PRIMARY SCHOOL STUDENTS IN MUSIC LESSONS

СТАН ВИВЧЕННЯ ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ ЗДАТНОСТІ ІНТЕРПРЕТУВАТИ ХУДОЖНІ ОБРАЗИ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ У УЧНІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ НА УРОЦІ МУЗИКИ

Filippova O.G. / Філіппова О.Г.*магістрантка кафедри теорії і методики музичної освіти та хореографії***Segeda N. A. / Сегеда Н. А.***доктор педагогічних наук, професор, завідувачка кафедри теорії і методики музичної освіти та хореографії Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького*

Анотація. Роботу присвячено проблемі розвитку здатності інтерпретувати художні образи в учнів молодшого шкільного віку. Розкрито суть поняття “інтерпретація”, визначені напрямки основних наукових досліджень та розглянуті погляди на цю проблему відомих науковців.

Ключові слова. інтерпретація, музичне сприймання, особливості інтерпретації музичних творів.

В умовах сьогодення відбувається реформа загальної середньої освіти, змінюються освітні програми, що будуються на принципах гуманізму, демократизму, пріоритетності загальнолюдських цінностей. У змісті програми “Мистецтво” для загальноосвітніх навчальних закладів, яка розроблена відповідно до Державного стандарту початкової загальної освіти, зазначено – метою освіти є всебічний розвиток дитини, її загальних та спеціальних здібностей, художньо-образного мислення, творчого потенціалу, що відбувається через різні умовно виділені наскрізні компоненти:

- 1) сприймання, аналіз-інтерпретація та естетична оцінка творів мистецтва;
- 2) практична художньо-творча діяльність учнів, самореалізація в царині мистецтва;
- 3) естетико-мистецтвознавча пропедевтика (засвоєння понять і термінів).

Відомий музиколог А. Софор розглядає музичне сприймання “у вигляді багаторівневого процесу, який має складну структуру, та виділяє 4 стадії сприймання: 1) виявлення цікавості до музичного твору та установка на його сприймання; 2) слухання як фізичний процес; 3) розуміння та переживання музики; 4) її інтерпретація та оцінка. Цей розподіл досить умовний: в дійсності зазначені етапи зовсім не обов’язково сліднують один за іншим, а дуже часто накладаються один на інший. Це – логічні етапи, а не хронологічні. Ми одночасно слухаємо твір, розуміємо його, тлумачимо та оцінюємо” [7].

Ми пропонуємо розглядати ці процеси у комплексі та спробуємо визначити інтерпретацію музичного твору як діяльності, що демонструє певний ступінь його розуміння, освоєння, сприйняття та естетичної оцінки. Розвиток сприймання мистецтва, зокрема музичного, є одним з головних художньо-



педагогічних засобів формування особистості учня. Музика тільки тоді зможе виконати свою пізнавальну, естетичну та виховну функцію, коли діти навчатися по-справжньому її слухати, інтерпретувати та міркувати про неї. Цей процес складний і довготривалий.

Звернемося до найбільш загального значення поняття “інтерпретація”. У філософському енциклопедичному словнику надається наступне загальне визначення: “Інтерпретація у широкому значенні – фундаментальна операція мислення, надання смислу будь-яким проявам духовної діяльності людини, об’єктивованим у знаковій або чуттєво-наочній формі. Інтерпретація – основа будь-якого процесу комунікації, коли треба тлумачити наміри й вчинки людей, їх слова та жести, твори художньої літератури, музики, мистецтва, знакові системи”. Для характеристики діяльності, що пов’язана з тлумаченням музичного твору, мистецтвознавець В. Москаленко використовує термін “музичне інтерпретування” [3;8] і тлумачить його як організовану інтелектом творчу діяльність музичного мислення, яка спрямована на розкриття художньо-смислових можливостей музичного твору.

Нас цікавить інтерпретація музикознавча, тобто, такий різновид інтерпретації, “у якому версія музичного твору виражається “немузичною”, найчастіше вербальною мовою” [3;10].

У наш час накопичено досить великий досвід у дослідженні проблеми розвитку музичного сприймання. Сучасні науковці процес музичного сприймання розглядають і досліджують в декількох напрямках: музикознавчому, філософському, психологічному та педагогічному. Якщо говорити про *музикознавчий* напрямок, то його основу складають праці Б. Асаф’єва, у яких розглядаються питання організації і методики музичного виховання школярів, головний акцент у навчанні музикознавець ставить не на навчанні окремим професійним навичкам, а на розвитку в учнів естетичного сприйняття явищ музичного мистецтва, розуміння їх значення. Думки Б. Асаф’єва про “свідоме” активне сприйняття музичного мистецтва актуальні і сьогодні. Одна з провідних ідей музикознавця полягає у виокремленні надзвичайної ролі музичного виховання школярів, яке відбувається шляхом розвитку художнього сприймання музики [2].

Розглядаючи *психологічний аспект*, зазначимо, що за останні роки психологічна наука просунулась в бік вивчення творчих процесів, вивчення проблем формування психічних функцій у процесі становлення особистості. Дослідження в галузі загальної та музичної психології розкривають специфіку розвитку музичного сприймання як процесу пізнання ідейно-емоціонального змісту мистецтва, як усвідомлення людиною власного “я”. У праці Є. Назайкінського “О психології музичного сприйняття” [4] актуалізуються питання музичного сприймання, ролі життєвого досвіду у розвитку навичок сприйняття музики та впливу психологічних чинників на формування розуміння музичної мови. Автор вивчає проблеми цілісності та диференційованості сприйняття музичних творів. Цікаві ідеї в галузі музичної психології висуває німецький дослідник А. Веллек, котрий сформував закон “парсиномії”, виходячи з якого, сприймання це активний процес, який працює



за принципом “випереджаючого відображення”. Слухач обґрунтовує гіпотезу продовження музичної думки, виходячи з загальних принципів побудови цілого, у якому фрагмент твору, який зараз лунає, є частиною цілого. Ідеї науковця розширили уявлення про цілісність, образність, структурну організованість музичного твору. На його думку, у результаті сприйняття відбувається “просування від цілого до часткового, та від часткового до цілого” [5]. При зустрічі з новим музичним твором свідомості важко оволодіти його цілісною будовою, і тому увага зосереджується лише на окремих, особливо яскравих та помітних елементах. Завдяки повторному прослуховуванню стає зрозумілішою внутрішня структура музичного твору, що сприяє кращому його освоєнню.

У філософській літературі проблема художнього сприймання досліджуються у працях Ю. Борєва, М. Кагана, С. Раппопорта та ін. Актуалізується увага щодо впливу мистецтва на формування та виховання особистості, що пов'язане з широким розповсюдженням інформаційно-комунікаційних технологій, їх проникненням у життя людей. Важливою є думка С. Раппопорта [6] про те, що мистецтво справляє на людину цілісний і особистісний вплив. Цілісний вплив мистецтва філософ пов'язує з тим, що у художньому сприйманні беруть участь усі складові психіки людини – почуття, пам'ять, інтелект, уявлення, інтуїція. А ось особистісний вплив пов'язаний з психологічною особливістю “перенесення” її в ситуацію, яка створена автором твору, коли слухач проводить паралель між собою та героями твору. Внаслідку дитина “занурюється” у світ героїв твору, тлумачить їхні почуття і настрої, створює власні естетичні ставлення й оцінні судження, які мають більшу цінність, ніж ставлення та судження, які вона отримує та засвоює ззовні.

У науково-педагогічній літературі зазначається, що музичне сприймання, інтерпретація музичних творів – один з головних видів діяльності на уроці, що збагачує учнів художніми і емоційним враженнями, знаннями, вміннями і навичками, без яких неможлива естетична оцінка творів мистецтва. Дослідник Е. Абдуллін [1] підкреслює, що для цього необхідно дотримуватись наступних педагогічних умов: 1) надати учням можливість якомога більше спілкуватися з музичним мистецтвом на уроках та у позакласній діяльності; 2) всіляко активізувати та заохочувати розвиток здатності емоційного відгуку на твори мистецтва; 3) вчити учнів розуміти інтонаційну природу музичного мистецтва і знаходити в неї сенс; 4) сприяти засвоєнню учнями музичних знань та формувати здатність застосовувати їх під час різних видів музичної діяльності; 5) створювати сприятливі умови для того, щоби діти могли відчувати впевненість у тому, що вони здатні зрозуміти сенс музики та вступати з нею у діалог.

Отже, нами виявлено, що стан вивчення питання розвитку здатності інтерпретувати художні образи музичних творів у учнів початкової школи на уроці музики є проблематичним, що обґрунтовує актуальність нашого дослідження.

Література:

1. Абдуллин Э. Б. Теория музыкального образования: Учебник для студ.



Высш. пед.учеб. заведений /Э.Б. Абдуллин, Е.В. Николаева. – М.: Издательский центр “ Академия ”, 2004. – 336 с.

2. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс: Кн. I и 2 / Ред., вступ. статья, с.3-13, и комм. Е. М. Орловой. – 2-е изд. – Л.: Музыка. Ленинград. 1971. – 376 с.

3. Москаленко В. Г. Лекції з музичної інтерпретації. Навчальний посібник Київ 2013, 134.

4. Назайкинский Е. В. О психологии музыкального восприятия / Е. В. Назайкинский. – М. : Музыка, 1972. – 367 с.

5. Петрушин В. И. Музыкальная психология /В.И.Петрушин.. – М.: “Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС”, 1997. – 135 с.

6. Раппопорт С. Х. Искусство и эмоции / С. Х. Раппопорт. – М. : Музыка, 1968. – 160 с

7. .Сохор А. Н. Социальная обусловленность музыкального мышления и восприятия /Проблемы музыкального мышления:сб. статей / сост. и ред. М. Г. Арановский. М.: “Музыка”, 1974. С. 59-73.

Annotation. The work is devoted to the problem of developing the ability to interpret artistic images in primary school students. The essence of the concept of “interpretation” is revealed, the directions of the basic scientific researches are defined and the views on this problem of known scientists are considered.

Key words. interpretation, musical perception, aspects of interpretation of musical works.



УДК 37.091.12:78.071.2

**SPECIFICITY OF CONCERTMASTER'S WORK IN THE PROCESS OF
DISTANCE LEARNING****СПЕЦИФІКА РОБОТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В ПРОЦЕСІ ДИСТАНЦІЙНОГО
НАВЧАННЯ****Kharchenko Y.T. / Харченко Ю.Т.***концертмейстер кафедри теорії і
методики музичної освіти та хореографії
Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького*

Анотація. У тезах розглянуто фахову діяльність концертмейстера закладу вищої освіти з точки зору використання інформаційних технологій. Зазначено, що використання інформаційних технологій на підготовчому та репетиційному етапах роботи концертмейстера із здобувачами вищої освіти-виконавцями сприяє пошуку ефективних підходів у власній професійній діяльності. Здійснено аналіз впровадження інформаційних технологій у фахову діяльність концертмейстера. Підкреслено, що поєднання традиційних підходів із сучасними інформаційними технологіями навчання сприяє оновленню інтелектуального та фахового досвіду, пошуку нових ідей та орієнтирів щодо професійних завдань концертмейстера.

Ключові слова. концертмейстер закладу вищої освіти, інформаційні технології навчання, дистанційна освіта.

Сучасні цивілізаційні виклики, пов'язані з необхідністю дистанційної освіти, потребують створення найсприятливіших умов для пошуку нових підходів щодо професійної діяльності концертмейстера. Під час дистанційного навчання змінюється характер комунікації між учасниками освітнього процесу і, як наслідок, перед концертмейстером постає проблема наповнити традиційні аудиторні форми роботи новим змістом. У “Довіднику “Про затвердження кваліфікаційних характеристик (посад) науково-педагогічних працівників навчальних закладів”, затвердженому наказом Міністерства освіти та науки України “Професійні вимоги до концертмейстера передбачають знання основних напрямків розвитку сучасного музичного мистецтва, опанування великою кількістю творів класичного та сучасного музичного репертуару; використання методів самостійної роботи над музичним твором, оволодіння методиками роботи із вокалістами, диригентами-хоровиками, інструменталістами, хореографами; забезпечення концертмейстером високого художнього та професійного рівня інструментального супроводу занять, репетицій, сольних виступів здобувачів вищої освіти; добір та оновлення музичного та навчально-методичного матеріалу; участь в організаційно-виховній діяльності; здійснення навчально-виховної діяльності у групах, творчих об'єднаннях; обирання ефективних форм та методів роботи; сприяння інтелектуального та творчого розвитку студентів тощо”. Паралелі з тим, що ми спостерігаємо сьогодні в зв'язку з бурхливим розвитком інформаційних технологій, безсумнівні:

- нові інформаційні та комунікаційні технології, пов'язані з винаходом персонального комп'ютера і мережі Internet, увійшли в життя



суспільства дуже швидко, протягом життя одного покоління;

- простота та доступність опрацювання цифрової інформації створює можливість опрацьовувати зображення, звук, мультимедіа;
- зміна способів та розширення можливостей інформаційних технологій все більш впливають на науку, освіту, культуру.

Отже, доцільно розглянути фахову діяльність концертмейстера з точки зору використання інформаційних технологій. У процесі дистанційного навчання важливим стає перегляд основних завдань, що постають перед концертмейстером:

- підвищення якості підготовки здобувачів вищої освіти шляхом використання програмного середовища, що формує інформаційний простір навчального закладу (в нашому випадку це програма Moodle на сайті дистанційного навчання Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького);

- використання сучасних методів навчання, і як результат, підвищення творчої та інтелектуальної складових навчальної діяльності (як приклад на заняттях з постановки голосу в онлайн-режимі концертмейстер грає розспівку, студент відтворює її *a capella*: це робити доцільно, коли є розбіг у часовому відтворенні; так само розучування вокальної партії по фразах, при цьому викладач робить певні зауваження; на заняттях з хореографічних дисциплін гра вправ у різному темпі (повільно, якщо відбувається розучування нового руху, швидше, коли вправа вже достатньо вивчена); надання студенту аудіо-відео матеріалів з інтернет мережі, наприклад декілька інтерпретацій вокального твору (аудіозапис, відеозапис), хореографічної постановки (відеозапис) різними виконавцями; надання студентам інформації про інтернет-конференції; надання рекомендації щодо використання програм аудіо та відеозапису);

- розробка концертмейстером методичного забезпечення навчального процесу (для освітнього компонента “Постановка голосу” – це аудіозаписи розпівок, вокалізів, вокальних творів; для занять з хореографічних дисциплін – створення аудіозаписів музичного супроводу вправ, розминок, розтяжок, стрибків, різних комбінацій тощо та розміщення їх на сайті дистанційної освіти для самостійного відпрацювання рухів студентами). Значну допомогу в роботі концертмейстера можуть надати нотографічні редактори, наприклад, Sibelius, MuseScore, FinaleNotepad, Lilypond та ін. Означені програми сьогодні стають необхідними при підготовці навчально-методичного та дидактичного матеріалу, оскільки дозволяють здійснювати набір і подальшу роздруку нотного тексту музичного твору або його фрагмента. При організації різних видів навчальної діяльності на заняттях з “Постановки голосу” важливим є складання концертмейстером фонохрестоматії відео та аудіо колекцій творів світової зарубіжної та вітчизняної вокальної класики й сучасних творів за допомогою програми Nero Edition;

- завдання адаптації інформаційних технологій навчання до індивідуальних особливостей здобувачів вищої освіти передбачає врахування індивідуальних можливостей вокального діапазону та вимагає від концертмейстера транспорт твору у зручну тональність; якщо ми



використовуємо аудіозапис фонограми твору, можливо застосовувати програми для зміни тональності або зміни темпу твору онлайн (наприклад програма Vocalremover або Xminus); застосування програми PowerPoint з комплексу стандартних програм Microsoft Office (створення, перегляд або редагування нотних текстів) необхідних, наприклад, для організації і здійснення студентами гармонійного, цілісного або структурного аналізу вокального твору на заняттях з “Постановки голосу”, прослуховування аудіо та перегляд відеозаписів вокальної музики, оперних і балетних вистав у форматах CD, mp3, DVD; застосування midi-клавіатури при створенні супроводу-мінус, запису вокальної партії та ілюстрації фрагментів вокальних творів;

- інтеграція різних видів освітньої діяльності (навчальної, дослідницької) передбачає: персоніфіковане підвищення кваліфікації з використанням Інтернету та дистанційних освітніх технологій (онлайн курси підвищення кваліфікації, онлайн стажування); корпоративне підвищення кваліфікації, що передбачає навчання на робочому місці в освітній установі й задовольняє професійні запити кожного окремого концертмейстера і, в цілому, освітнього закладу (онлайн-тренінги, онлайн-семінари, вебінари, онлайн-майстер-класи тощо); участь концертмейстера у професійних об'єднаннях.

Отже, впровадження сучасних інформаційних технологій у галузь музичної педагогіки в цілому виправдано цивілізаційними викликами, завданими пандемією COVID 19, проте, слід підкреслити, що ці технології не можуть повністю замінити діяльність концертмейстера в професійному навчанні здобувачів вищої освіти. Однак за умови цілеспрямованого, методологічно й методично обґрунтованого застосування даних технологій, вони сприятимуть вирішенню специфічних завдань мистецької освіти та оптимізації навчального процесу в цілому, роблячи його сучасним, ефективним і цікавим. Підсумовуючи вищевикладене, відзначимо, що застосовуючи у власній професії нові цифрові медіа-технології, діяльність концертмейстера закладу вищої освіти стає більш продуктивною і творчою.



УДК 373.5.091.33:78:616

**THEORETICAL BASES OF APPLICATION OF ART THERAPY AT
LESSONS OF MUSICAL ART****ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ЗАСТОСУВАННЯ АРТ-ТЕРАПІЇ НА УРОКАХ
МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА****Shmalko T.A. / Шмалько Т.А.***магістрантка кафедри
інструментального виконавства
та музичного мистецтва естради***Biletska M.V. / Білецька М.В.***кандидат педагогічних наук, доцент,
зав.кафедри інструментального виконавства
та музичного мистецтва естради
Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького*

Анотація. Актуальним методом творчого розвитку та самоідентифікації учнів стала арт-терапія. Цей метод дозволяє вирішити різноманітні корекційні, діагностичні та психопрофілактичні завдання. Тому перспективним напрямком у педагогіці стало використання арт-терапії на уроках музичного мистецтва.

У тезах визначені переваги використання методів арт-терапії на заняттях з музичного мистецтва

Ключові слова. комунікативні якості, естетичні відчуття, творче мислення, види арт-терапії.

Сьогодні система освіти та специфіка навчально-виховної роботи зазнає значних змін. Робота сучасних педагогів спрямована на розвиток творчих здібностей учнів. Беззаперечним є той факт, що саме мистецтво впливає на естетичну свідомість нового покоління.

Обов'язковим чинником розвитку творчих здібностей є вплив мистецтва, зокрема музичного, на естетичну свідомість підростаючого покоління, у зв'язку з чим провідного значення набуває музично-естетичне виховання школярів. Як відомо, спілкування з музичним мистецтвом активізує сферу почуттів людини, залучаючи її до надбань духовної культури.

Актуальним методом розвитку, самоідентифікації учнів стала арт-терапія. Цей метод дозволяє вирішити різноманітні корекційні, діагностичні та психопрофілактичні завдання. Тому перспективним напрямком у педагогіці стало використання арт-терапії на уроках музичного мистецтва. Ефективність використання різних видів арт-терапії у вихованні дітей підтверджується широким спектром робіт з музикотерапії (Л. Брусиловський, С. Петрушин, І. Грінева та ін.), вокалотерапії (С. Шушарджан), ізотерапії (А. Захаров, Р. Хайкин, М. Бурно та ін.), бібліотерапії (С. Мурашевський, А. Міллер, Е. Рау, Б. Некрасова та ін.), імаготерапії (І. Вольперт, Н. Говоров). Розгляд мистецтва як чинника психічного розвитку дітей, обґрунтування використання образотворчих прийомів у роботі з дітьми як психотерапевтичного і психокорекційного інструменту висвітлюється в роботах зарубіжних науковців Х. Рід, Е. Крамер.



Арт-терапія широко використовується з метою зміцнення колективу класу і ефективності групової взаємодії. Рецептивну музикотерапію доцільно використовувати для вирішення конкретних завдань, наприклад, оптимізації спілкування учнів, створення довірливої емпатійної атмосфери у класі, зниження емоційного дискомфорту.

Основні правила застосування музикотерапії найкраще представили науковці В. Зав'ялова та В. Петрушина:

1) з метою ефективного впливу необхідно налаштувати і підготувати клас для зустрічі з музикою: учням треба зручно сісти, розслабитись і зосередитись на уважному сприйманні музики, не відволікаючись при цьому на будь-які другорядні справи;

2) потрібно створити установку на «музичні переживання» і готовність школярів «на переключення із зовнішнього сприйняття на внутрішнє» під впливом музичного твору;

3) на одному занятті краще використовувати не більше трьох музичних творів або закінчених музичних тем, що застосовуються відповідно до «емоційного портрету класу»;

4) варто підібрати «правильну» музику для релаксації як методу самопомогі. Це можуть бути звуки природи або програмні музичні твори (Ф.Шуберт «Аве Марія», Ф. Ліст Ноктюрн № 3 «Мрії кохання», К.Сен-Санс «Лебідь» тощо);

5) програвання однієї мелодії на різних інструментах та поступове включення класу у спільний єдиний ритм, що важливо для створення взаємоповаги і взаємодовіри;

6) такий вид музикотерапії, як інструментальна, вокальна, рухова імпровізація дозволить виражати спонтанні почуття. Головним є природність і зіткнення з власним «Я» через музичні враження. Під час співів важливо чути себе, оскільки у співі задіяні не лише голосові зв'язки, але й вся внутрішня сутність людини. Починати краще з мовчання, зосереджуючись на своєму внутрішньому голосі, потім тихесенько співати про себе і тільки потім починати голосно співати, при цьому важливо не оцінювати рівень виконання співу;

7) прослуховування музики, заздалегідь підбраної для конкретних випадків, як метод естетично-емоційного споглядання з наступним її обговоренням у класі має додатковий соціально-психологічний ефект, сприяє музичному тренінгу чутливості для вироблення здатності бачити прояви життя в музиці.

Нами визначені переваги використання методичних засобів арт-терапії на заняттях з музичного мистецтва:

- створення позитивної емоційної атмосфери в класі;
- зняття психоемоційної напруги;
- покращення фізичного здоров'я;
- вироблення умінь і навичок співпереживати;
- формування відповідальності за власні вчинки і слова;
- виховання почуття ритму, уміння легко і гарно рухатися, відповідно до



- характеру мелодії;
- активізація найкращих рис дитини, емоційного сприйняття оточуючого світу, духовно-моральних якостей;
- поліпшення комунікативних якостей;
- розвиток спостережливості, логічного мислення, уміння співставляти, узагальнювати;
- формування естетичних відчуттів: уміння бачити, сприймати і цінувати красу як внутрішню, так і зовнішню;
- активізація творчого мислення та уяви;
- стабілізація поведінки, покращення дисципліни;
- поліпшення всіх видів творчості, активізація проявів творчої діяльності на всіх рівнях;
- стимуляція мовленнєвої діяльності;
- уміння вільно і легко висловлювати свої думки;
- формування уміння правильно дихати;
- розширення уяви дітей про емоції, відчуття, бажання, вчинки;
- підвищення розумової працездатності учнів.

Таким чином, арт-педагогіка виходить за межі традиційної мистецької освіти і спрямована на формування позитивної „Я-концепції” та системи ціннісних орієнтацій школярів. Все більшої актуальності набуває питання підготовки педагогів-музикантів, практичних психологів та соціальних педагогів до реалізації психокорекційного, психотерапевтичного, розвивального та виховного потенціалу арт-педагогіки як інноваційної, здоров'язберігаючої технології особистісно орієнтованого навчання та виховання, що здатна забезпечити гармонійне формування особистості дитини через художньо-творче самовираження, самопізнання та самореалізацію.

На уроках музичного мистецтва ми використовуємо завдання, які припускають різноманітні види музично-практичної діяльності. Пропонуємо спробувати себе в ролі композиторів, виконавців на музичних інструментах, диригентів, акторів. Беручи участь в даному виді діяльності, учні можуть і рухатися, що сприяє розслабленню м'язів рук, ніг і спини; елементи руху, використані під час гри в диригента, сприяють розвитку координації. Такі види діяльності позитивно впливають на психофізичний стан дітей.

Особлива увага приділяється вокально-хоровій роботі з учнями, яка сприяє формуванню у школярів оптимістичного і життєстверджувального світогляду. Виконання пісень несе в собі початок наступних видів тренінгу: інтонаційного, дихального, дикційного, образно-візуального, ритмічного, рухового.

На нашу думку, застосування арт-терапії на уроках мистецьких дисциплін сприяє підвищенню емоційно-терапевтичного впливу на школярів та звільненню їх від емоційної напруги, формуванню творчої, гармонійної і здорової особистості, що є актуальним у концепції сучасної освіти. Така система роботи на уроках сприяє не лише запобіганню перевтоми, але й підвищенню продуктивності діяльності учнів, а також формуванню «здорових емоцій».



Annotation. *Art therapy has become the actual method of the creative development and self-identification of the students. This method allows solving the diverse correctional, diagnostic and psychoprophylactic tasks. Therefore, the use of art therapy at the lessons of musical art has become the perspective direction in pedagogy.*

The advantages of the use of the methods of art therapy at the lessons of musical art have been determined in the thesis.

Key words. *communicative qualities, aesthetic feelings, creative thinking, types of art therapy.*



УДК 373.5.015.31:17.022.1

FEATURES OF THE FORMATION OF VALUE ORIENTATIONS OF OLDER ADOLESCENTS**ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ УЧНІВ СТАРШОГО ПІДЛІТКОВОГО ВІКУ****Shchebelska O.A. / Щебельська О.А.***магістрантка кафедри
інструментального виконавства
та музичного мистецтва естради
Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького*

Анотація. Формування системи ціннісних орієнтацій особистості особливого значення набувають саме в підлітковому віці, оскільки з цим періодом онтогенезу науковці пов'язують виникнення необхідного рівня розвитку ціннісних орієнтацій, що в свою чергу робить визначальний вплив на спрямованість особистості і на рівні активності соціальної позиції.

У тезах визначено, що формування у підлітків ціннісного ставлення до дійсності обумовлено актуалізацією естетичних цінностей (краса, гармонія, досконалість) і способів взаємодії з ними.

Ключові слова. ціннісно-сміслові утворення, особистість старшокласника, ціннісні уявлення, функції цінностей, життєві ідеали.

Сучасний етап розвитку української держави визначається трансформаційними процесами, пошуком шляху зміни цінностей і ціннісних орієнтацій. Духовне відродження народу України вимагає особливої уваги до світу цінностей молоді як майбутнього країни. Ціннісні орієнтації слугують своєрідним критерієм, фільтром у визначенні ставлення людини до матеріальних і духовних цінностей, системи установок, відстоювання принципів і переконань. Наразі постає нагальна необхідність формування нових ціннісних орієнтацій, нових ціннісних ідеалів, ціннісного світогляду людини, яка житиме і працюватиме у ХХІ столітті в Україні.

Дослідники І. Зязюн, Л. Михайлова, В. Дряпіка, О. Олексюк, О. Рудницька вивчали естетичні орієнтації школярів у руслі концепції діяльності. Серед дієвих ціннісно-орієнтуючих чинників, що впливають на формування у підлітків естетичних ціннісних орієнтацій, детермінуючим, як доводять дослідники Н. Антонюк, Н. Бондар, М. Боришевський, Т. Бутківська, І. Дубровіна, І. Кон, Б. Круглов, Е. Квятківський, Н. Левківський, Л. Масол, Н. Миропольська, М. Скок, В. Цвіркун, Р. Шульга є мистецтво. Воно відіграє особливу роль у навчально-виховній системі школи, тобто, мистецтво слід розглядати не тільки на макрорівні його функціонування, але й на мікрорівні певної субкультури, до якої належить особистість.

У підлітковому віці починає формуватися стійке коло інтересів, яке є психологічною базою ціннісних орієнтацій підлітків. Відбувається перемикавання інтересів з приватного і конкретного на абстрактне і загальне, спостерігається зростання інтересу до питання світогляду, релігії, моралі та етики. Розвивається інтерес до власних психологічних переживань і переживань інших людей.



Найчастіше, період переходу від підліткового до юнацького віку припадає на старші класи школи і тому перехід від дитинства до дорослості і, пов'язана з ним необхідність самовизначення і вибору життєвого шляху після закінчення школи ускладнюється тим, що для старшокласників залишається актуальним проблема формування самосвідомості.

Найважливішими детермінантами процесу формування особистості старшокласника, які регулюють процес включення його в соціум і зміст системи його ціннісних орієнтацій, є потреба в спілкуванні і потреба у відокремленні. Спілкування в цей період набуває ряд специфічних рис: розширення кола контактних груп, в які включається старшокласник, і в той же час, велика вибірковість в спілкуванні, яка проявляється, зокрема, в чіткій диференціації груп спілкування на товариські і дружні, з якими старшокласник ідентифікує себе і які він прагне використовувати як стандарт для самооцінки і як джерело цінності.

Цінності – це ідеї, ідеали, цілі, до яких прагне людина і суспільство. У сучасній науковій літературі розрізняють і класифікують цінності за такими критеріями: за суб'єктом – цінності суспільства, народу, нації, колективу, індивіда; за типом потреби суб'єкта – цінності моральні, релігійні, економічні, фізичні та інші; за об'єктивними характеристиками явищ, які виступають цінностями матеріальними, духовними тощо.

Цінності об'єднуються в систему, яка змінюється з віком та обставинами життя. Функції цінностей різноманітні: вони є орієнтиром у житті людини, необхідні для підтримки соціального порядку і виступають як механізм соціального контролю.

Під ціннісними орієнтаціями розуміють цілі, прагнення, бажання, життєві ідеали, систему певних норм, установки на ті чи інші цінності матеріальної або духовної культури суспільства, вияв потреби ставлення до навколишнього середовища тощо. Детермінанти прийняття рішень, складні узагальнені системи ціннісних уявлень – це основний канал перетворення культурних цінностей у стимули і мотиви практичної поведінки людини.

Система ціннісних орієнтацій визначає змістовну сторону спрямованості особистості і складає основу її відносин до навколишнього світу, до інших людей, до себе самої, основу світогляду і ядро мотивації життєвої активності, основу життєвої концепції та філософії життя.

З психологічної точки зору ціннісні орієнтації є компонентом структури особистості, який відображає життєвий досвід, накопичений особистістю в індивідуальному розвитку та являє собою серцевину свідомості, з огляду на яку особистістю приймаються рішення щодо важливих життєвих питань. У ціннісних орієнтаціях виявляється стійке, соціально-зумовлене, вибіркове ставлення людини до сукупності матеріальних і духовних суспільних благ та ідеалів.

Ціннісні орієнтації – це здібності (якості) особи вибрати в якості орієнтиру у відповідний момент своєї діяльності ту або іншу цінність (здатність орієнтуватися в цінностях), а також здатність особи усвідомити і сприйняти як власні соціально значимі цінності. Таке розмаїття визначень свідчить про те,



що поняття «ціннісні орієнтації» усе ще потребує конкретизації, визначення структури, видів ціннісних орієнтацій та їх місця у загальній системі ціннісно-смыслових утворень особистості.

Дослідження проблеми формування системи ціннісних орієнтацій особистості набуває особливого значення в підлітковому віці, оскільки саме з цим періодом пов'язують зростання рівня розвитку ціннісних орієнтацій, який забезпечує їх функціонування як особливої системи, яка надасть визначального впливу на спрямованість підлітків, і у подальшому на активність соціальної позиції. Визначено, що характерною рисою підліткового віку є формування життєвих планів, що виникають у результаті узагальнення особистісних цілей, ієрархізації мотивів, становлення стійкого ядра ціннісних орієнтацій. Поява життєвих планів є явищем соціального й етичного ґатунку, в старшому підлітковому віці складається власний світогляд, що створює можливість формування внутрішньої, автономної системи цінностей.

У підсумку можна сказати, що реалізація мети цілеспрямованого впливу на старших підлітків щодо формування в них ціннісно-естетичного ставлення до дійсності, системи орієнтацій у світі естетичної і художньої культури в умовах сучасних соціокультурних процесів, обумовила в освітньому просторі актуалізацію естетичних цінностей (краса, гармонія, пропорційність, досконалість тощо) і способів взаємодії з ними. В основу цього процесу, на наш погляд, має бути покладено мистецтво, оскільки психіка підлітка, чий ціннісні орієнтації знаходяться в процесі становлення, найбільш сприятлива до творів мистецтва.

Annotation. *The formation of the system of the valuable orientations of the personality acquires the special meanings in adolescence, because with this period of ontogenesis scientists associate the origin of the necessary level of the development of the valuable orientations, which will make the determinant impact on the orientation of the personality and on the levels of the activity of the social position.*

It has been determined in the thesis that the formation of the valuable attitude to reality in adolescents is due to the actualization of the aesthetic values (beauty, harmony, perfection) and the ways of the interaction with them.

Key words. *valuable-semantic formations, personality of a high school student, valuable notion, functions of values, life ideals.*



УДК 784.1.087.68(477.85)''18/19''(075.8)

**ARTISTIK AND PEDAGOGICAL ACTIVITY OF REPRESENTATIVES OF
LVIV CONDUCTING SCHOOL: MODERN ASPECT****МИСТЕЦЬКО-ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ ПРЕДСТАВНИКІВ ЛЬВІВСЬКОЇ
ДИРИГЕНТСЬКОЇ ШКОЛИ: СУЧАСНИЙ АСПЕКТ****Yaroshenko I.V. / Ярошенко І. В.**

*кандидат мистецтвознавства, доктор філософії, доцент
кафедри методики музичного виховання та диригування
Прикарпатський національний
університет імені Василя Стефаника*

Анотація. У дослідженні розглянуто мистецько-педагогічну діяльність представників львівської диригентської школи, здійснено історичний екскурс. Автор охарактеризував методичні засади формування львівської хорової школи та специфіку педагогічної діяльності відомих її представників.

Проблематика дослідження: загострити увагу на вагомості мистецько-педагогічних аспектів львівської хорової школи в українському музичному мистецтві, опираючись на досвід і методи роботи відомих диригентів-педагогів.

Результати дослідження. Проаналізовано мистецько-педагогічні особливості у діяльності відомих диригентів-педагогів львівської хорової школи на приклад М. Колесси, І. Юзюката А. Кушніренка, що є необхідним для розвитку професійної музичної освіти. Доведено, що методичні засади формування львівської хорової школи базувалися на професійній творчій та науковій діяльності відомих митців хорової справи і мають подальшу перспективу в професійній диригентській освіті.

Ключові слова. львівська хорова школа, педагоги-диригенти, педагогічні принципи, методика, хорове мистецтво.

Problems of research: to sharpen attention to the importance of methodological and pedagogical aspects of the Lviv choral school in the Ukrainian musical art, based on the experience and methods of work of famous conductors-teachers.

Research results. Methodological and pedagogical features in the activities of famous conductors-teachers of Lviv choral school are analyzed on the example of M. Kolessa, I. Yuzyuk and A. Kushnirenko, which is necessary for the development of professional music education. It is proved that the methodological principles of forming the Lviv choral school were based on the professional creative and scientific activity of famous choral artists and have further prospects in professional conducting education.

Сучасний аспект навчання в системі підготовки диригентів спрямований на інноваційне мислення молодого фахівця в умовах реалізації здобутих знань у практичній роботі їхньої праці. Проблема диригентської майстерності в контексті роботи з хоровим колективом передбачає розкриття найрізноманітніших векторів музично-педагогічної творчості. Особливої уваги потребує дослідження взаємодії мистецького та педагогічного аспектів у професійній підготовці диригента, становленні його особистості та вмінні застосовувати набутий досвід на практиці. Власне такий підхід, що поєднує науково-методичні засади та педагогічну майстерність, допоможе майбутньому керівнику хорового колективу віднайти особисту методику диригування.



Педагогічна діяльність викладача, яка базується на власному досвіді є засобом формування творчої особистості студента-диригента у навчальному процесі. Завдяки цьому й реалізуються професійні вміння і здійснюється творчий розвиток майбутнього фахівця. Тому особливої актуальності набуває теоретичне і практичне вивчення методик диригентського виконавства, базованих на традиціях хорових шкіл, зокрема львівської.

Аналізуючи основні напрямки і специфіку мистецько-педагогічної роботи відомих диригентів-педагогів львівської хорової школи, необхідно зазначити, що ця проблематика розглядалася багатьма мистецтвознавцями, увага яких була зосереджена на історичному аспекті музичної культури. Мистецько-педагогічний напрямок в цьому дослідженні набуває нового характеру і є вагомим у розвитку музичного мистецтва в Західній Україні. Актуальність дослідження зумовлена недостатнім вивченням мистецько-педагогічної діяльності відомих представників львівської хорової школи та необхідністю використання їхнього досвіду в сучасній диригентській практиці.

В українському мистецтвознавстві аспекти вивчення мистецько-педагогічної діяльності українських диригентів знайшли своє відображення у ґрунтовних наукових працях Ю. Балуха, І. Бермес, М. Бурбан, О. Бенч-Шокало, М. Білінської, М. Загайкевич, Л. Кияновської, С. Павлишин, М. Черепанина, З. Юзюк та інших [1, с. 324]. Проте, на сьогодні є незначна кількість досліджень, які б детально характеризували мистецько-педагогічну діяльність диригентів львівської хорової школи та їхній вплив на формування сучасного професійного фахівця. Саме тому виникає необхідність у глибшому аналізі та характеристиці нових методик і педагогічно-хорових практик провідних митців, представлених у цьому дослідженні (на прикладі М. Колесси, І. Юзюка, А. Кушніренка), які своїм досвідом сформували західноукраїнську сучасну хорову школу.

Отже, львівська хорова школа, започаткована М. Колессою, – це глибинна основа українського диригентського мистецтва, на якій базуються нові сучасні методики та хорові освітні традиції Західної України, що потребують глибшого та детальнішого дослідження і мають подальшу перспективу в професійній диригентській освіті.

Література

1. Ярошенко І. Педагогічні принципи втілення художнього образу в диригентській практиці (на прикладі методики А. Кушніренка). Педагогічна теорія і практика. Київ: КиМУ, 2019. Вип. 1(8). С. 324–339.

Annotation. The study considers the artistic and pedagogical activity of representatives of Lviv conducting school: modern aspect. The author described the methodological principles of formation of the Lviv choral school and the specifics of pedagogical activity of famous representatives.

Key words. lviv choral school, teachers-conductors, pedagogical principles, methods, choral art.



УДК 373.5.091

**DEVELOPMENT OF CREATIVITY OF ADOLESCENT
SCHOOLCHILDREN IN MUSIC AND CREATIVE ACTIVITY (ON THE
MATERIAL OF VARIOUS SINGING)****РОЗВИТОК КРЕАТИВНОСТІ ШКОЛЯРІВ-ПІДЛІТКІВ У МУЗИЧНО-ТВОРЧІЙ
ДІЯЛЬНОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ЕСТРАДНОГО СПІВУ)****Chmir-Protasova G.O / Чмир-Протасова Г.О.***магістрантка кафедри**інструментального виконавства**та музичного мистецтва естради***Stotika O.V / Стотика О. В.***кандидат педагогічних наук, доцент кафедри**інструментального виконавства**та музичного мистецтва естради**Мелітопольський державний педагогічний**університет імені Богдана Хмельницького*

Анотація. Проблема формування та розвитку креативної особистості є актуальною, оскільки багатотехнологічне сьогодення вимагає нестандартного вирішення проблем, прийняття нестереотипних рішень, упровадження інноваційних ідей. За цих умов підвищуються вимоги до якостей особистості, які визначаються як креативні: відкритість новому досвіду, вміння знаходити оригінальне рішення в нестандартній ситуації, творче ставлення до дійсності. Сьогодні стає все більш очевидним, що ефективність сучасного суспільства базується не просто на знаннях, а й на інтелекті та креативності, творчості людей.

Ключові слова. розвиток креативності, творчість, підлітковий вік, музичне мистецтво, естрадний виконавець.

Креативність передбачає властивість особистості, творчі здібності людини до створення принципово нових ідей, відмінних від традиційних. Поняття «креативність» та «творчість» диференціюються. Перше виступає як суб'єктивна детермінанта творчості, тобто ресурс, друге – як процес створення нового, пошуку креативних рішень. Для їх розвитку необхідно створити сприятливе, комфортне середовище у процесі навчання, мислення та буття школярів-підлітків у контексті формування саме творчо мислячої, креативної особистості, здатної до успішної самореалізації.

Саме на виконання цієї функції покликане музичне мистецтво, що цілісно впливає, пробуджує естетичну чутливість дітей, розвиває їх кращі людські почуття, формує моральне обличчя. Гармонійність музично-творчої діяльності у школярів розвиває схильність до свободи і відкриттів, до пригод і оригінального вираження, тому всі аспекти навчання і виховання повинні бути спрямовані на розкриття обдарованості кожної дитини та розвиток творчої особистості.

Основним завданням освітнього простору є забезпечення педагогічних умов, які б сприяли реалізації їх творчого потенціалу у музично-творчій діяльності, щоб відбувся, власне, перехід до оригінальної творчості. Питання педагогічного забезпечення процесу креативного розвитку школярів



підліткового віку у вокальному виконавстві із застосуванням естрадної музики ще недостатньо висвітлені в педагогічній, психологічній та методичній літературі.

Підлітковий вік – проміжний стан між дитинством і дорослістю, є певним чином унікальним для розвитку вищезгаданих якостей через те, що багато складових психіки підлітка знаходяться в стадії активного формування. Підлітків відрізняє пізнавальна активність, поява нових мотивів навчання, інтенсивний розвиток логічного мислення, що впливають на пізнавальні процеси та інтелект у цілому, дозволяють займатися самостійною творчою працею. Разом із прагненням до розвитку самосвідомості, формування ідеалу особистості з'являється схильність до рефлексії, розвитку вольових якостей, необхідність самоствердження, самовдосконалення, самовизначення. Усе це в комплексі є базою для розвитку креативності.

Розвиток творчої спрямованості підлітка не відбувається відокремлено від зовнішніх (сімейне мікросередовище, вплив школи та спілкування з однолітками) та внутрішніх (стилі організації розумової діяльності, вікові й індивідуально-психологічні особливості особистості) чинників.

Концептуальною основою побудови методики розвитку креативності школярів-підлітків є спрямованість загальної музичної освіти на формування структурних компонентів креативності, які виступають у якості критеріїв, а саме: асоціативно-образне мислення, творча уява, художня спостережливість, арт-самовираження.

Критеріями креативних здібностей у процесі взаємодії учня та вчителя є побіжність виникнення нових ідей, їх оригінальність, сприйнятливість, метафоричність, сенситивність.

Складовими креативної педагогіки, на нашу думку, є партнерство, при якому «вчитель не той, хто вчить, а той, у кого вчаться»; відмова від консервативного, шаблонного мислення з дотриманням установлених алгоритмів, стереотипів, концепцій; пошук нестандартних рішень; використання методики відкритих запитань, які сприяють оригінальним ідеям; заохочення до експерименту як компоненту навчання у музично-творчій діяльності.

В естрадно-вокальній педагогіці існує два протилежних методичних підходи до змісту початкового навчання. Прихильники одного з них наголошують на тому, що естрадна манера співу має формуватися на основі базової класичної вокальної школи у поєднанні зі специфічними навичками звукоутворення та виконавськими прийомами, характерними для естрадного співу. За іншим підходом, естрадний вокал, з його особливим комплексом виразових засобів, манерою звучання голосу тощо, не вписується в естетичні норми класичного академічного виконавства, тому естрадного співу не слід навчати в рамках «канону академічної традиції».

Процес постановки голосу естрадного виконавця має бути побудований за принципами «співу у мовленнєвій позиції», як такого, що створює враження легкої фонації, невимушеності та природності співу (О.Кліпп, С. Рігс). Завдання естрадного виконавця - пошук свого власного звуку, своєю



оригінальною, характерною, легко впізнаваною манерою співу та сценічного образу.

Для успішності формування та розвитку креативності школярів-підлітків було визначено педагогічні умови та відповідні методи для успішного їх втілення (таблиця 1).

Таблиця 1 - Педагогічні умови і методи їх успішного втілення в процесі музичної освіти школярів

Умови	Методи
Створення творчої атмосфери на заняттях естрадного співу	Психологічна підтримка; створення ситуацій „успіху”; емоційно-образна концентрація; сценічно-рухова витримка; рольова гра; музично-акторський тренінг
Інтеграція індивідуально-аудиторної й концертної діяльності учнів	Уявна аудиторія; перенесення відпрацьованих вокальних навичок та сценічної поведінки у різні ситуації виконання вокальних творів
Активізація вокально-естрадної діяльності студентів на основі самовираження	Активізація особистісного ставлення до виконуваних музичних творів; презентація власних можливостей в естрадно-виконавській діяльності; рефлексивне осмислення власних думок і почуттів у виконанні естрадних творів

Діагностування стану сформованості креативності учнів-вокалістів визначається як відображення основних компонентів комплексного процесу музично-творчої діяльності і має наступні критерії: мотиваційно-емоційний - ступінь зацікавленості естрадним співом; пізнавально-інформаційний - ступінь інформованості учня у галузі естрадного виконавства; творчо-діяльнісний - ступінь творчої активності та самовираження у процесі естрадно-виконавської діяльності.

Annotation. The problem of formation and development of creative personality is relevant, because the multi-technological present requires non-standard problem solving, non-stereotypical decision-making, the introduction of innovative ideas. Under these conditions, the requirements for personality qualities increase, which are defined as creative: openness to new experiences, the ability to find an original solution in an unusual situation, a creative attitude to reality. Today it is becoming increasingly clear that the effectiveness of modern society is based not only on knowledge but also on intelligence and creativity, creativity of people.

The abstracts consider the professional activity of the concertmaster of the institution of higher education in terms of the use of information technology. It is noted that the use of information technology at the preparatory and rehearsal stages of the concertmaster's work with applicants for higher education-performers contributes to the search for effective approaches in their own professional activities. The analysis of introduction of information technologies in professional activity of the concertmaster is carried out. It is emphasized that the combination of traditional approaches with modern information technologies of teaching contributes to the renewal of intellectual and professional experience, the search for new ideas and guidelines for the professional tasks of the concertmaster.

Key words. development of creativity, creativity, adolescence, music, pop singer, concertmaster of higher education institution, information technologies of teaching, distance education.



СОДЕРЖАНИЕ/CONTENTS

https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-101	3
MULTIMEDIA TECHNOLOGIES AS A MEANS OF IMPLEMENTATION OF PEDAGOGICAL SKILLS OF THE TEACHER OF MUSIC ART <i>Antonenko M.M.</i>	
https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-102	6
INTEGRATION APPROACH AS A MEANS OF IMPROVING THE QUALITY OF PROFESSIONAL TRAINING OF THE FUTURE TEACHER - MUSICIAN <i>Bahriy T.Y.</i>	
https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-103	9
DEVELOPMENT OF IMPROVISATION SKILLS IN MUSIC EDUCATION <i>Baldueva M.S., Stotika O.V.</i>	
https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-104	13
ACTUALIZATION OF THE PROBLEM OF FORMATION OF SPIRITUAL AND MORAL QUALITIES OF SENIOR ADOLESCENTS BY MEANS OF MUSIC ART <i>Buzovskaya L.M. , Brezhneva S.B.</i>	
https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-105	16
TRADITIONAL AND NON-TRADITIONAL METHODS FOR DETERMINING THE TYPE OF SINGING VOICE <i>Vasilenko L.M.</i>	
https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-106	21
USE OF INNOVATIVE TECHNOLOGIES AND FEATURES OF THE CONCERT MASTER'S WORK IN THE CONDITIONS OF DISTANCE LEARNING <i>Vrubel G.F.</i>	
https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-107	26
UKRAINIAN FOLK DANCE AS A PART OF THE NATIONAL WORLD PERCEPTION <i>Gapeev V.K. , Gapeeva I.M.</i>	
https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-108	30
INDICATIVE PEDAGOGICAL CONDITIONS AND METHODS OF FORMATION OF COMMUNICATIVE COMPETENCE OF FUTURE TEACHERS OF MUSIC ART <i>Gurbich S.O., Brezhneva S.B.</i>	



https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-109	33
WORK WITH MUSICALLY GIFTED STUDENTS IN PEDAGOGICAL PROFESSIONAL COLLEGE <i>Davydenko A.</i>	
https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-110	36
RHYTHM AS THE MAIN COMPONENT OF MUSIC-RHYTHMIC EDUCATION OF THE JUNIOR SCHOOLCHILD <i>Dudik R.V.</i>	
https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-111	40
PEDAGOGICAL CONDITIONS OF FORMATION OF COGNITIVE INTEREST OF STUDENTS IN THE PIANO CLASS <i>Zakharchenko T.V. , Stotika I.G.</i>	
https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-112	43
FEATURES OF LEARNING SINGING ONLINE <i>Ivchenko D.O., Kharchenko Yu.T.</i>	
https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-113	46
FUNCTIONS OF SINGING RESONATORS IN THEORY AND PRACTICE OF VOCAL LEARNING <i>Kaplyuk A.S., Vasilenko L.M.</i>	
https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-114	50
PROBLEMS OF PEDAGOGY OF POP AND JAZZ VOCALS <i>Kaplyuk A.S. , Stotika O.V.</i>	
https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-115	53
SCIENTIFIC APPROACHES TO THE DEVELOPMENT OF VOCAL SKILLS IN ADOLESCENT STUDENTS IN MUSIC ART LESSONS IN SECONDARY EDUCATION INSTITUTIONS <i>Kikavsky I.M. , Vasylenko L.M.</i>	
https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-116	57
USE OF SOFTWARE MUSICAL WORKS OF MODERN UKRAINIAN COMPOSERS IN THE DEVELOPMENT OF CREATIVE IMAGINATION-PIANISTS OF CHILDREN'S ARTISTS <i>Korneeva V.A.</i>	
https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-117	61
MUSIC THERAPY AND ITS ROLE IN THE DEVELOPMENT OF PSYCHOPHYSIOLOGICAL HEALTH OF ART SCHOOL STUDENTS <i>Kret M. , Levchuk N.</i>	



- <https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-118> 66
METHODICAL SUPPORT OF CONSTRUCTION OF INDIVIDUAL
TRACTOR OF EXECUTIVE DEVELOPMENT OF PIANIST STUDENT
Kulivets L.L.
- <https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-119> 69
FORMATION OF PERFORMANCE COMPETENCIES OF
PIANIST STUDENTS IN THE PROCESS OF WORKING ON
POLYPHONIC WORKS
Legostaeva K.O.
- <https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-120> 72
CREATIVE INITIATIVE AND OWN CREATIVITY AS AN
INTEGRAL FACTOR OF TEACHER'S ACTIVITIES IN
INDIVIDUAL CLASSES
Maskovich T.M. , Bardashevskaya Ya. M.
- <https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-121> 76
CURRENT PROBLEMS OF CONDUCTING AND CHORAL
CYCLE DISCIPLINES AND THEIR SOLUTIONS IN THE
CONDITIONS OF DISTANCE LEARNING
Merzheva L.F.
- <https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-122> 80
MAIN STAGES OF THE CONCERT MASTER'S WORK IN
THE CONDITIONS OF DISTANCE LEARNING IN THE
CLASSES OF "VOICE"
Miteva A.M.
- <https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-123> 83
PECULIARITIES OF THE WORK OF THE CONCERT MASTER
OF VOCAL CLASS IN THE CONDITIONS OF DISTANCE
LEARNING
Mishchenko S.P.
- <https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-124> 86
COMPETENCE-BASED APPROACH IN INSTRUMENTAL
PERFORMANCE TRAINING OF FUTURE MUSIC TEACHERS
Novosiadla I.S.
- <https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-125> 89
THE USE OF INNOVATIVE TECHNOLOGIES IN THE WORK
OF THE CONCERT MASTER IN PRACTICAL CLASSES ON CHORAL
CONDUCTING AND CHORAL CLASS IN CONDITIONS OF CONDITION
Pereverzeva O.V.



https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-126	94
CULTURAL CREATIVE POTENTIAL OF LESSONS OF MUSIC ART IN SOLVING THE PROBLEM OF FORMATION OF NATIONAL SELF-CONSCIOUSNESS OF ADOLESCENTS	
<i>Salenko V.V. , Brezhneva S.B.</i>	
https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-127	97
STRUCTURAL COMPONENTS OF MUSIC AND CREATIVE ACTIVITY OF JUNIOR SCHOOLCHILDREN	
<i>Sanets O.A. , Brezhneva S.B.</i>	
https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-128	100
FEATURES OF THE EDUCATIONAL REALITY OF ART TEACHER TRAINING TO THE IMPLEMENTATION OF NUSH REFORMS	
<i>Seheda N.</i>	
https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-129	103
IMPROVEMENT OF INDEPENDENT WORK OF A STUDENT-PIANIST BY MEANS OF INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES	
<i>Serednya Ya.S. , Stotyka I. H.</i>	
https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-130	107
CONTENT MARKERS OF ABILITY TO PROJECT SELF-REALIZATION OF THE FUTURE TEACHER OF HIGHER EDUCATION	
<i>Sopin O.</i>	
https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-131	110
FEATURES OF APPLICATION OF SOFTWARE IN THE PROCESS OF TEACHING ART DISCIPLINES	
<i>Sopina L.G.</i>	
https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-132	113
PEDAGOGICAL TECHNOLOGIES FOR MAINTAINING THE PSYCHOPHYSIOLOGICAL HEALTH OF ADOLESCENTS IN ART LESSONS	
<i>Tereshchenko S.V.</i>	
https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-133	116
THE STATE OF STUDYING THE PROBLEM OF DEVELOPING THE ABILITY TO INTERPRET ARTISTIC IMAGES OF MUSICAL WORKS IN PRIMARY SCHOOL STUDENTS IN MUSIC LESSONS	
<i>Filippova O.G., Segeda N. A.</i>	



- <https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-134> 120
SPECIFICITY OF CONCERTMASTER'S WORK IN THE
PROCESS OF DISTANCE LEARNING
Kharchenko Y.T.
- <https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-135> 123
THEORETICAL BASES OF APPLICATION OF ART THERAPY
AT LESSONS OF MUSICAL ART
Shmalko T.A., Biletska M.V.
- <https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-136> 127
FEATURES OF THE FORMATION OF VALUE ORIENTATIONS
OF OLDER ADOLESCENTS
Shchebelska O.A.
- <https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-137> 130
ARTISTIK AND PEDAGOGICAL ACTIVITY OF
REPRESENTATIVES OF LVIV CONDUCTING SCHOOL:
MODERN ASPECT
Yaroshenko I.V.
- <https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj11-06-138> 132
DEVELOPMENT OF CREATIVITY OF ADOLESCENT
SCHOOLCHILDREN IN MUSIC AND CREATIVE ACTIVITY
(ON THE MATERIAL OF VARIOUS SINGING)
Chmir-Protasova G.O., Stotika O.V.



Scientific publication

International periodic scientific journal

ScientificWorldJournal

Issue №11

Part 6

January 2022

In Bulgarian, Ukrainian, Russian and English

Indexed in
INDEXCOPERNICUS
high impact factor (ICV: 82.07)

SPECIAL ISSUE:

PEDAGOGY OF ART FOR THE PRESERVATION AND DEVELOPMENT OF PSYCHOPHYSIOLOGICAL HEALTH AND CULTURAL GROWTH OF A PERSONALITY THROUGHOUT THE LIFE

International scientific-practical conference materials

Bogdan Khmelnsky Melitopol State Pedagogical University

Educational and Scientific Institute of Social-Pedagogical and Artistic Education

Department of Theory And Methodology Of Music Education And Choreography

*Academy of Economics named after D.A. Tsenov
Bulgaria jointly with SWorld*

Signed: January 30, 2022

e-mail: editor@sworldjournal.com

site: www.sworldjournal.com



www.sworldjournal.com

Articles published in the author's edition





www.sworldjournal.com