

Міністерство освіти і науки України
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія
Гуманітарний факультет
Кафедра теорії та методики музичного мистецтва



*Питання професійної компетентності
майбутнього вчителя музики*

(музично-теоретичні дисципліни)

Хмельницький 2021

Рекомендовано до друку вченою радою гуманітарного факультету Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії. Протокол № 10 від 27 травня 2021 р.

Рецензенти:

Лініцька Н.С., кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач циклової комісії фортепіанних дисциплін.

Морозова О.О., кандидат педагогічних наук, доцент

Відповідальний за випуск – Михаськова М.А., док.пед.наук, доцент, завідувач кафедри теорії та методики музичного мистецтва ХГПА

Питання професійної компетентності майбутнього вчителя музики (музично-теоретичні дисципліни). Збірник навчально-методичних матеріалів / упорядник М.А. Михаськова. Хмельницький: ХГПА, 2021. 54 с.

Збірник склали науково-методичні матеріали учасників семінарів кафедри теорії та методики музичного мистецтва. Висвітлюються актуальні питання мистецької педагогіки: методологічні та теоретичні основи мистецької педагогіки вищої школи; інноваційні технології та практика викладання мистецьких дисциплін, питання мистецтвознавчого напрямку.

ЗМІСТ

<i>Барицька О. А</i> Адаптація та функціонування методики музично-ритмічного виховання Е. Жак-Далькроза в українських школах.....	4
<i>Липчинська Н.І.</i> Особливості вивчення інтегрованого курсу «Мистецтво» у третьому класі.....	15
<i>Мазур І.В.</i> Особливості упорядкування народнопісенної спадщини у збірках останньої третини ХІХ – початку ХХ століття.....	25
<i>Михаськова М.А.</i> Методичні рекомендації до спецкурсу «Мистецький практикум».....	37
<i>Яківчук Г.В.</i> Творче самовираження особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі колективної діяльності.....	47

*Барицька О.А.,
канд.пед.наук, старший викладач*

Адаптація та функціонування методики музично-ритмічного виховання Е.Жак-Далькроза в українських школах

Початок ХХ ст. в історії світового хореографічного мистецтва став часом пошуків різноманітних пластичних течій, в основу яких було покладено відмову від академічної школи, розробку нової танцювальної мови, втілення сучасних тем та сюжетів оригінальними засобами руху. Одним з таких новаторських напрямів стала еуритміка – ритмопластичний танець Е. Жак-Далькроза. Робота над створенням та оформленням методу Е. Жак-Далькроза відноситься до 1900–1912 рр., однак і за сучасних часів ця унікальна система виховання творчої особистості не втрачає свого значення й широко використовується у роботі хореографів, музичних викладачів та виконавців багатьох танцювальних напрямів.

Зокрема, значний інтерес становить питання щодо формування студій ритміки на теренах України. Вивчення умов розвитку цієї методики в нашій державі у межах визначеного історичного періоду є актуальним завданням сучасних дослідників хореографічного мистецтва. Історіографію даної проблематики умовно можна поділити на чотири періоди. Перший охопив 1911–1918 рр. коли почали з'являтися друковані спроби сформулювати теоретичний базис системи Е. Жак-Далькроза.

Серед дослідників виділимо імена видатних російських музикантів, мистецтвознавців та ритмістів – учнів Е. Жак- Далькроза: С. Волконського, Н. Римського-Корсакова, А. Олександрович, Л. Каменеву, А. Коптяєву та інших. Другий період почався у 1919 р. й продовжувався до кінця 20-х рр. ХХ ст. – час найбільшого розквіту ритмопластичного руху в Європі, зокрема в Росії та Україні. З ним пов'язано відкриття у 1919 р. Інституту ритму в

Москві та Інституту ритмічного виховання у Києві, в яких займалися опрацюванням та подальшим розвитком ідей Е. Жак-Далькроза.

Серед науковців, які висвітлювали у своїх роботах методи навчання Е. Жак-Далькроза та свої власні педагогічні розробки, обґрунтовували особистий творчий підхід до створення нової хореографії, що відповідала духовним потребам людини ХХ ст., назвемо імена С. Волконського, Н. Олександрової, І. Соколова, І. Львова та ін.

Досить активно у вітчизняній науковій літературі аспекти даного питання обговорювалися у третій період – у 30-80-х рр. ХХ ст. У статтях та монографіях науковці Б. Собінова, М. Борисоглебський, В. Васіна-Гросман, В. Россихіна, Л. Бондаренко та інші продовжили теоретичну роботу своїх попередників, зокрема, різнобічно проаналізували технічні прийоми виховної методики Е. Жак-Далькроза, конкретизували пластико-динамічні характеристики щодо його універсальної концепції синтезу музики і руху.

Останній період історіографії проблеми розпочався у 90-х рр. ХХ ст. й продовжується зараз, відзначаючись новим підходом до вивчення актуальних завдань, пов'язаних з різнобічними напрямками творчої та педагогічної діяльності Е. Жак-Далькроза. Він представлений іменами таких науковців, як А. Бармак, П. Богомолова, Т. Боровик, В. Пастух та ін.

Система відомого швейцарського композитора і педагога Е. Жак-Далькроза, перше – це метод розвитку уваги, пам'яті, координації нервової та м'язової діяльності людського тіла. Створений ним ритмо-пластичний танець виходив з основ аналітичного, позаемоційного втілення виконавцями музики. Причому танець не був вільним трактуванням її тематичної програми, різні частини тіла створювали пластичний контрапункт, в якому рухи танцюристів відповідали окремим музичним темам [4, с. 33].

Метод ритмопластики, розроблений Е. Жак-Далькрозом, сприяв не тільки розвитку музичних здібностей, а й м'язового почуття ритму. Його “ритмічна гімнастика” у багатьох своїх характеристиках випробувала на собі вплив ідей Франсуа Дельсарта, який одним з перших звернув увагу на

необхідність створення системи вправ, які б тренували природні та виразні рухи у виконавців різних сценічних напрямків.

Він створив наукову класифікацію тих зовнішніх рухів і положень людини, що виражають її внутрішній стан й став засновником теорії про тілесну виразність як художню характеристику. Основна різниця між системами Ф. Дельсарта та Е. Жак-Далькроза полягала в тому, що перший не виходив з музичних основ руху. Згідно з його теорією, закони руху походили з необхідності виразити емоційний стан людини. Інший, навпаки, вважав, що рух стає мистецтвом завдяки ритму, тому, перш за все, слід виховувати ритмічне почуття.

На думку Е. Жак-Далькроза, рухи у просторі виникали як результат синтезу самопізнання людиною свого внутрішнього емоційного стану та музики. Остання, в свою чергу, достатньо швидко і безпосередньо впливала на нервові центри і таким чином надавала тілу, що рухалося, імпульси. Розробляючи свою систему, Е. Жак-Далькроз зіткнувся із серйозною перешкодою – “скутістю” тіла. Звідси виникла потреба створити гімнастику для розвитку фізичної гнучкості та пластичності, зробити тіло носієм волі і почуттів.

З метою практичного втілення своїх поглядів він у квітні 1911 р. неподалік Дрездена, у невеликому містечку Геллерау, за фінансової підтримки мецената В. Дорна відкрив власну школу, яка отримала назву Інституту ритму. Його першими ритмо пластичними постановками стали вистави “Місяць і Нарцис” (1912) на власну музику та “Орфей” (1913) за твором К. Глюка. Серед учнів Е. Жак-Далькроза назвемо такі відомі імена як М. Вігман, М. Рамбер (пізніше – викладач ритміки у трупі С. Дягілева), В. Кратіна, А. Олександров, М. Румер та багато інших, які в різні часи та в різних країнах заснували власні пластичні школи, спираючись на методіку свого вчителя [2].

Відомо, що уроки ритміки брали у Геллерау, Г. Павлова та В. Ніжинський. Слід зауважити, що Е. Жак-Далькроз дуже ревниво оберігав

свою систему від посягань людей, невірних його принципам, тому вимагав, щоб бажаючі отримати право на викладання не тільки наслідували методику, а й додатково займалися деякий час в Інституті.

Видаючи педагогічні свідоцтва, він ставив певні умови на випускних іспитах з ритміки: продемонструвати власний урок і тим самим довести вільне володіння як пластичними, так і ритмічними аспектами предмета; вміти імпровізувати на роялі, супроводжуючи урок; показати здібність творчо мислити; вільно володіти власним тілом при виконанні запропонованих ритмічних малюнків [5, с. 44].

З метою визнання своєї системи Е. Жак-Далькроз організовував демонстрації свого методу у Швейцарії, Австрії, Німеччині, Голландії, Англії, Франції та інших країнах. Його покази викликали велике зацікавлення і мали тріумфальний успіх.

Почали виникати школи, що працювали за його теоретичними засадами. “Далькроз...” ніби магічним визовом звучало ім'я швейцарського композитора і педагога, творця ритмічної руханки на початку 20 століття, хвилюючи серця і уми молодих музиків і визнавців Терпсихори, – писала одна з учениць школи системи Е. Жак-Далькроза у Львові, пізніше – відомий канадський балетний критик українського походження Марія Пастернакова. – З того платонічного захоплення новою ідеєю та з незнання її основ і завдань, виникло тоді чимало непорозумінь і хибних інтерпретацій.

Танкові школи і курси залюбки вставляли в тому часі у свою навчальну програму, так звану, ритмічну руханку, ритмічні танці і хороводи, ритмічні забави і навіть ритмічний балет. Звичайно, тільки студії в школі Е. Жак-Далькроза в Геллерау і опісля в Женеві у Швейцарії могли зацікавленням новим напрямком відкрити правду нової методики, передусім у ділянці музичного виховання.

Одними з перших на теренах України ідеї Е. Жак-Далькроза застосували З. Свьонтковська та Ф. Щепановська, які заснували в 1911 р. у Львові Музичну школу нового типу за методом Е. Жак-Далькроза (проіснувала до

1924 р., з 1918 р. в ній викладала лише З. Св'янтковська). У Києві студію з методикою навчання за системою Е. Жак-Далькроза було відкрито у 1916 р. викладачем, танцюристкою й хореографом Адельфіною Пашковською – випускницею трирічних курсів у Геллерау.

Її виконавська та педагогічна діяльність характеризувалася значною активністю: вона викладала в Імператорській Консерваторії Російської музичної спілки, у Музичній школі вільних художників Л.Н. Славич-Регаме, а пізніше – у Вищому музично-драматичному інституті ім. М. Лисенко; для драматичних та оперних акторів пропанувала пластичну обробку ролей; давала артистка власні ритмопластичні вистави у приміщенні Польського театру; влаштовувала танцювальні вечори разом із своїми учнями у залі Купецького зібрання.

Значною подією у мистецькому житті Києва стало відкриття у 1919 р. Інституту ритмічного виховання, що ставив собі за мету всебічне вивчення системи Е. Жак- Далькроза та її подальшу розробку з розширенням програми викладання. Інститут готував кадри активних ритмістів (викладачів, лекторів, пропагандистів) для широкого розповсюдження системи і перенесення початків ритму в освітні школи.

Для пропаганди ритміки навчальний заклад друкував посібники, підручники, навчальні таблиці, діаграми, фотографії, надавав регулярні практичні звіти про свою роботу, влаштовував демонстрації, публічні бесіди та лекції. Ритмісти брали активну участь в організації народних свят, пов'язаних з масовим рухом. Інститут був розрахований на 350 учнів – 200 дорослих та 150 дітей [1].

При вступі дорослі проходили певний відбір (повинні були мати музичну освіту та творчі здібності). Діти приймалися без відбору віком від 6 до 17 років й поділялися на групи. Серед предметів, які вивчали в Інституті ритмічного виховання – ритміка, сольфеджіо, імпровізація на роялі, музично-пластична виразність, фізична гімнастика, анатомія та психологія, мистецтво виразного мовлення, дихання та постановка голосу, лекції з питань

мистецтва. До педагогічного складу навчального закладу входили викладачі: В.А. Альванг, А.М. Антик, Н.К. Смирнова, В. Брюсов, Н.Я. Брюсова та інші.

Для швидкого розповсюдження ритмопластичної системи в широких масах та введення методів ритміки у загальноосвітні школи при Інституті було організовано дві інструкторські групи з прискореним курсом навчання в шість місяців. На жаль, невідомо скільки проіснував Інститут ритмічного виховання в Києві, подібний до нього московський функціонував до 1924 р.

З середини 20-х – початку 30-х рр. ХХ ст. методика Е. Жак-Далькроза набула значної популярності на західноукраїнських землях. Одними з перших свої студії відкрили вихованці Інституту ритму у Геллерау – О. Полюй-Барвінська та О. Федак- Дрогомирецька. Ритміку і пластику в 1908–1920 рр. при Консерваторії Польського музичного товариства вів С. Гловацький, а в 1921–1923 рр. у Драматичній школі Фрончковського при тому ж товаристві – В. Вольська – колишня співробітниця Московського художнього академічного театру (влаштовувала публічні виступи своїх учнів).

У Львівському музичному інституті мистецтво ритмопластики викладали С. Гловацький, П. Лоеблова (1923–1924 рр.), З. Колтин-Круг (1930–1932 рр.). У музичній консерваторії в Станіславі у 1927 р. курс ритмічної гімнастики проводила випускниця Львівської консерваторії М. Виснєвська; у тому ж місті в 1928 р. курси ритміки було організовано В. Рогозінською.

Відзначимо, що у подібних студіях навчалися тільки жінки та дівчата. Школи влаштовували публічні виступи своїх учениць, ритмістки залучалися до виконання хореографічних епізодів у драматичних виставах, брали участь у різноманітних концертах, демонструючи високу культуру руху [9].

У навчальних закладах ученицям, окрім фізичного навантаження, надавали загальну артистичну підготовку (серед предметів – історія танцю, театру та музики, сольфеджіо, уроки з імпровізації та розвитку творчих

здібностей). З середини 30-х рр. ХХ ст. на теренах Західної України, зокрема в Галичині, власні школи ритмопластичного мистецтва відкрили послідовники системи Е. Жак-Далькроза й учні його учнів: М. Броневська, В. Заграднік, М. Ржечицька-Вайдова (учениці М. Вігман).

В них отримали ритмічну освіту видатні майстри львівської хореографічної сцени – Д. Нижанківська (ритмопластика з опорою на українську народну тематику), Д. Кравців-Ємець, І. Голубовська-Гогульська (навчалася у Кракові в асистентки Е. Жак-Далькроза – М. Верніцької), Г. Голубовська-Балтарович, О. Гургула-Щуратова, О. Гердан-Заклинська, Р. Прийма-Богачевська.

Найбільш популярною студією ритмопластичного мистецтва, що працювала за системою Е. Жак-Далькроза, стала школа О. Дрогомирецької, яка закінчила трирічний курс навчання в Інституті видатного швейцарця за його життя і під його особистим керівництвом. Після повернення до Львова, у 1933 р. вона відкрила клас ритміки для дітей та молоді у Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка.

Як згадували сучасники, тут можна було не тільки познайомитися з методом Далькроза – розвинути природні музичні здібності, спираючись на ритмічний фундамент, що синтезував музику з формами руху, а й розбудити любов до краси і мистецтва. У школі О. Дрогомирецької ритміка спочатку була тільки допоміжним засобом при навчанні музики, однак дуже швидко педагог зрозуміла, що вироблення підсвідомого відчуття ритму є надзвичайно важливою практикою в усіх сферах сценічного мистецтва, і передусім у танці [3].

Внутрішнє відчуття ритму підштовхує до розуміння гармонії, збільшує художню вразливість, відчиняє нові шляхи до вільної творчості. На її думку, виховання ритму впливало на деякі психофізичні процеси, як наприклад, опанування інстинктивних рухів, тренувало силу волі і духовну дисципліну. Ритмічні вправи підвищували в учнях О. Дрогомирецької

музичний слух та пам'ять, допомогали цілком сприймати та аналізувати твір композитора, навчали передавати його рухом та експресією свого тіла.

Як правило, танцювали у легких хітонах або трико, працювали босоніж. О. Дрогомирецька хоча й дотримувалася у своїй школі далькрозівської концепції викладання, проте вважала, що українських дітей слід вже змалку знайомити з національною музикою і тому крім вправ, продуманих і музично скомпонованих Е. Жак-Далькрозом, вона вводила у тренувальний процес вправи і невеликі танки на народну музику, а також на твори вітчизняних композиторів.

Для популяризації далькрозівської, подекуди ігрової (для дітей) методи, О. Дрогомирецька давала лекції ритміки в українських дитячих садках у Львові, готувала дітей для виступів, концертів, кошти від яких йшли на благодійність. Крім класів для дітей, молоді і оздоровчої руханки для дорослих, вона також впровадила курси для сценічних танцюристок, яким ритмопластичні вправи допомагали краще зрозуміти музичний твір. Показові виступи учнів її школи користувалися незмінним успіхом у галичан. Серед них одним з найбільш помітних стала імпреза “Напровесні”, яка відбулась у квітні 1937 р. у львівському театрі Ріжнородностей, і в якій взяли участь молодша, середня та старша групи курсів [8,с. 100].

Протягом вистави було виконано композиції “Гумореска” А.Дворжака, “Підскакування” та “Гра з м'ячем” Е. Жак-Далькроза, “Дощик” В. Барвінського. Значну зацікавленість публіки та критики викликала влаштована Вищим музичним інститутом та “Українською Захоронкою” у червні 1938 р. вистава “Діти – дітям” за участю учнів О. Дрогомирецької.

У відгуках періодичних видань того часу відзначалась невимушеність, природна безпосередність та грація виконання композицій, що, власне, і передбачала далькрозівська методика. У досить великій програмі виступу було представлено хореографічні композиції на музику Н. Нижанківського (“Марш горобчиків”), Й.-С.Баха (Двоголосна інвенція фа-

мажор), Р. Шумана (“Північна пісня”), Е. Жак-Далькроза (два марши, “Різолютто”, “Канон”), В. Барвінського (“Прелюдія”, “Зайчик”, “Дощик”) та інсценізована казка “Чари весняної квітки”, в якій сольні партії виконали О. Дрогомирецька та О. Заклинська.

Юні далькрозисти – учні О. Дрогомирецької – також успішно виступали і в театральних постановках, зокрема, брали участь у виставі “Ноктюрн” на музику М. Лисенка. У 1938 р. О. Дрогомирецька організувала курс спеціальних лекцій та практичних занять з ритмічної руханки для вихователів українських дошкільних закладів у Львові. Виступала О. Дрогомирецька і як сольна виконавиця.

Широку популярність отримали її танцювальні постановки: “Прелюдії” І.-С.Баха, “Крайслеріяни” Р. Шумана, “Балади” І. Брамса, “Богородиця” (“Ікона”) В. Барвінського тощо. В них вона завжди демонструвала елегантну простоту, музичність, прозорість рухових ліній, експресією рухів, тонко виявляла усі ті почуття і думки, які вкладав у музику композитор.

Ці сценічні виступи були продовженням її перших кроків, зроблених на сцені великого Женевського театру, де вона виступала ще ученицею Е. Жак-Далькроза. Відзначимо, що крім львівського Вищого музичного інституту, навчання ритміки та хореографії було впроваджено також у деяких його філіях. Наприклад, у Музичному інституті ім. М.Лисенка у Тернополі з 1932 р. здійснювалося навчання ритмопластики, хореографії та руханки.

За даними дослідниці В. Пастух, у Золочівській філії того ж Інституту клас ритміки був одним з найбільш відвідуваних. Так, у 1938–1939 навчальному році він нараховував 23 учні (для порівняння: в діючих у цей же період трьох класах фортепіано та класі скрипки навчалось 33 учні). За далькрозівською методикою працювали безкоштовні курси ритміки, які деякий час для дітей “Рідної школи” організувала Марія Пастернакова у Львові та Ірина Паславська-Хомишинець в Стрію [6].

Ритмічної гімнастики у власній школі(1933–1936 рр.)навчав і колишній балетмейстер міських театрів у Львові –Станіслав Фалішевський. Елементи системи Е. Жак-Далькроза використовувалися у практичній роботі деяких українських загальноосвітніх закладів.

Однак, нажаль, застосування ритміки і пластики безпосередньо у навчальному процесі, не було поширеним явищем, за винятком поодиноких шкіл, як наприклад, у народній школі товариства “Рідна школа” ім.Короля Данила у Львові. Позитивно на цю ситуацію вплинула діяльність М. Пастернакової, яка у 1934–1939 рр. працювала референтом дошкільного виховання у товаристві “Українська захоронка” і водночас вчителькою “Рідної школи”, а у 1937– 1939рр. – співредактором журналу “Українське дошкілля”.

У своїх статтях, присвячених питанням організації фізичного виховання у школі та дошкіллі (“Новочасна руханка у дівочих школах”, “Вправляймо з дітьми”, “Жак-Далькрозі ритмічна руханка”, “Рух – це здоров’я і життя” та інших) М. Пастернакова переконувала у безумовній доцільності та необхідності застосування елементів ритміки і пластики, зокрема, за системою Е. Жак-Далькроза на уроках руханки.

Авторка наголошувала, що їх введення у робочий процес значно б сприяло розвитку творчих здібностей. Визнаючи вартісність ритмічної руханки, що розвивала в учнів не тільки самоопанування, почуття ладу та орієнтаційний сенс, М. Пастернакова підкреслювала переваги пластичного танцю для розвитку творчої індивідуальності окремої особистості.

На сторінках часопису “Українське дошкілля” послідовниця методики Е. Жак-Далькроза друкувала зразки власних ритмічних танців з описом рухів, малюнками та нотним матеріалом. 20-30-ті рр. ХХ ст. стали періодом найбільшого розквіту ритмопластичного руху за системою Е.Жак-Далькроза в Україні. Перші студії, що у своїх навчальних методиках базувалися на педагогічних розробках швейцарського музиканта, з’явилися

ще у 1911– 1916 рр. у Києві та Львові (школи З. Св'янтковської, Ф. Щепановської, А. Пашковської).

Подальше поширення ідей видатного композитора та ритміста було пов'язано з відкриттям у 1919 р. у Києві Інституту ритмічного виховання, що вів підготовку кадрів для викладання основ ритму в загальноосвітніх закладах, а також серед широких пролетарських мас. З 20-х рр. ХХ ст. методика Е. Жак-Далькроза набула широкої популярності на теренах Західної України [2, с. 172].

Ритміка викладалась у таких навчальних осередках вищого типу, як Львівський музичний інститут ім. М. Лисенка та його філія у Тернополі, в Консерваторії Польського музичного товариства, Драматичній школі Фрончковського (Львів), Музичній Консерваторії в м. Станіславі. Серед активних ритмістів того часу виділимо О. Федак-Дрогомирецьку, С. Гловацького, З. Колтин-Круг, В. Рогозінську та інших.

На жаль, у подальший радянський період коло питань щодо вивчення засад за системою музично-ритмічного виховання Е. Жак-Далькроза в нашій державі було значно звужене. За сучасних часів зацікавлення унікальними ідеями швейцарського педагога значно зросло завдяки збільшенню різноманітних модерністських танцювальних напрямів, у формування більшості з яких було покладено базові аспекти рухової методики видатного музиканта [7, с. 8-9].

Список використаних джерел:

1. Ватагіна Н. Н., Методи музичної імпровізації на уроках сольфеджіо (на основі ідей музично-творчого виховання Е. Жак-Далькроза і Карла Орфа. Казань: шк. метод. объедин. Дитяча музична школа № 31, 2011.
2. Волконский С. М., Мої спогади. М.: Мистецтво, 1992. С.172 - 173 .
3. Гринер В., Ритміка Далькроза і вільний танець в Росії 20-х років / ред.-сост. Иванов В. В. М.: ГИТИС, 1996. С.124 – 148.
4. Жак-Далькроз Е., Ритм. М.: Классика, 2001. 248 с.
5. Александрова Н. Система Далькроза. *Зрелища*. № 2. 1922. С. 9–10;

6. Боровик Т. Звуки. Історичний аспект розвитку ритмопластичного методу Е. Жак-Далькроза в Україні (20-30-ті рр. ХХ ст.) 54 ритмы и слова. Ч. 1. 1999. 258 с.;
7. Львов Н. Система Далькроза. №4. 1922. С. 8–9;
8. Назайкинский Е. Музыкальное восприятие как проблема музыкознания. *Восприятие музыки*. М., 1980. С. 91–111.
9. Фельденкрайз М. Осознание через движение. М., 1994.

Липчинська Н.І.

старший викладач, викладач-методист

Особливості вивчення інтегрованого курсу «Мистецтво» у третьому класі

Вивчення мистецьких дисциплін в 3 класі у 2020-2021 навчальному році здійснюється за новими типовими освітніми програмами затвердженими Наказом МОН України від 8.10.2019 №1273: «Мистецтво» автор О.Я. Савченко; Мистецтво» автор Р. Я. Шиян.

Пропоновані програми забезпечують формування в молодших школярів ключових, предметних і міжпредметних компетентностей, визначених у новому Державному стандарті початкової освіти [3, 7].

Метою навчання мистецтва у 3 класі є всебічний художньо-естетичний розвиток особистості дитини, освоєння нею культурних цінностей у процесі пізнання мистецтва; плекання пошани до вітчизняної та зарубіжної мистецької спадщини; формування ключових, мистецьких предметних та міжпредметних компетентностей, необхідних для художньо-творчого самовираження в особистому та суспільному житті.

Досягнення поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**:

- розвиток почуттєвої сфери учнів, набуття ними досвіду емоційно-естетичних переживань, формування мистецьких уподобань та особистісних художніх цінностей;
- оволодіння способами художньо-творчої діяльності в різних видах мистецтва, комунікації з іншими в художній творчості;
- розвиток здатності самопізнання і самовираження, коригування власних емоційних станів через мистецтво і різні види художньої творчості; розвиток креативності й мистецьких здібностей;
- формування здатності встановлювати зв'язок між видами мистецтва, між мистецтвом та іншими сферами знання (літературою, математикою, знаннями про природу, історію тощо); мистецтвом і явищами довкілля; соціалізація учнів через мистецтво, формування здатності об'єктивно оцінювати творчі здобутки свої та інших [12, 13].

Відповідно до зазначених мети і завдань виокремлено **змістові лінії**: *«художньо-творча діяльність», «сприймання та інтерпретація мистецтва», «комунікація через мистецтво»*, які розкривають основну місію загальної мистецької освіти.

Зміст *мистецької освітньої галузі* може реалізовуватися як через *інтегрований курс «Мистецтво»*, так і через *окремі предмети* за видами мистецтва: *образотворче мистецтво і музичне мистецтво* за умови реалізації упродовж циклу навчання всіх очікуваних результатів галузі [12, 13].

Відповідно до нових навчальних програм авторськими колективами, переможцями Всеукраїнського конкурсу рукописів підручників для учнів 3 класів загальноосвітніх навчальних закладів, створені навчально-методичні комплекти (підручник, робочий зошит): «Мистецтво» авт. Масол Л.М., «Мистецтво» авт. Лобова О.В., «Мистецтво» авт. Кізілова Г. О., «Мистецтво» авт. Рубля Т. Є., «Мистецтво» авт. Кондратова Л. Г., «Мистецтво» авт. Лемешева Н. А., «Мистецтво» авт. Калініченко О. В., «Мистецтво» авт. Островський В.М., «Мистецтво» авт. Стеценко І.Б. [1, 2, 5, 6, 8, 9, 11].

До підручників вказаних авторів розроблені орієнтовні календарні плани. Основна вимога календарного плану — наступність між уроками, їхня послідовність і логічність [10].

1 семестр. Тема. «МИСТЕЦЬКІ МАНДРИ ЛІРИЧНИХ ПЕРСОНАЖІВ І ЛЕГЕНДАРНИХ ГЕРОЇВ »

2 семестр. Тема. «ФАНТАСТИЧНІ ТА КОМІЧНІ ПЕРСОНАЖІ В МИСТЕЦТВІ(за підручником Л.М. Масол).

Провідні завдання третього року навчання :

- розкриття особливостей художньо-образного втілення світу дитинства (дитячий фольклор, сюжети казок і мультфільмів, фантастика, пригоди, гумор у мистецтві);

- ознайомлення на елементарному рівні з естетичними поняттями: ліричне, комічне, фантастичне, героїчне, драматичне, епічне;

- формування уявлень про людську духовність, моральні якості – патріотизм, доброту, дружбу, вірність, співчуття.

1 семестр. Тема. «МИСТЕЦЬКІ МАНДРИ ЛІРИЧНИХ ПЕРСОНАЖІВ І ЛЕГЕНДАРНИХ ГЕРОЇВ »

Головне завдання вчителя при вивченні *тем 1 семестру* - сприяти формуванню уявлень про художньо-образне зображення персонажів українських казок, казок різних народів світу, творів класиків дитячої літератури, героїв популярних мультфільмів і кінофільмів, порівнювати засоби художнього втілення образів казкових героїв, їх характерів у різних видах мистецтва, формуванню уявлень про героїчні (трагічні, драматичні) образи в мистецтві на художньому матеріалі таких підтем, як *« Дружба та братство – найбільше багатство», « Богатирі в мультиплікації», « Козацькому роду нема перевою», «Наша сила, краса і велич».*

При вивченні тем *«Лясолька і Барвник в Країні Мистецтв», «Портретна галерея» , «Ліричні персонажі », «Людина і природа - єдині»* - знайомимо учнів із казковими, ліричними персонажами в музиці . Разом із *Лясолькою і Барвником* вирушаємо до казкової Країни Мистецтв і

потрапляємо у *ляльковий театр*, з героями казок ми зустрічаємося також, проглядаючи телефільм, мультфільм по телебаченню, вчимося створювати *портретну галерею*, потрапляємо в чарівний світ музики і моря, а також продовжуємо формувати уявлення про *відображення осені в мистецтві, про прикмети осені* [2].

СММ: С. Борткевич. Принцеса на горошині (із циклу «Музичні картинки за казками Ганса Крістіана Андерсена») М.Равель. Красуня. Красуня і Чудовисько (із сюїти «Моя матінка Гуска» за казками Шарля Перро), С. Прокоф'єв. Вальс із балету «Попелюшка»; «Джульєтта-дівчинка» з балету «Ромео і Джульєтта», М.Римський-Корсаков. Опера «Казка про цар Салтана»: вступ до II дії («Море»); арія Царівни-Лебедя з II дії (фрагмент); вступ до 2 картини IV дії («Три дива»), В. Кохановська. Марш Маркіза Карабаса з казки-мюзиклу «Кіт у чоботях» (театр «Казкадер»)

ХТД: В. Полянський «Мрії збуваються» - розучування, І.Танчак «Добрий день людям на Землі».

СКМ: М/ф «Піноккіо», «Пригоди Буратіно» (фрагменти), Г. Джекман. The Puss Suite. Саундтрек з м/ф «Кіт у чоботях».

В *образотворчому* мистецтві порівнюємо казкові образи, створені засобами музичного, образотворчого, театрального мистецтва; знайомим із казковими персонажами в книжкових ілюстраціях, із художником-ілюстратором, а також із художнім і музичним портретом.

ХТД: Створення ілюстрації до власної казки (*графічні матеріали*), створення портрету улюбленого героя казки «Пригоди Буратіно» (*гуаш*), створення портрету казкового героя або героїні на повний зріст, виконання одягу з природних матеріалів (*сухі квіти, листочки*), створення морського пейзажу (*акварель*), створення осіннього пейзажу різними способами: ватні палички, зім'ятий папір, поролон тощо (*гуаш*) [2, 10].

При вивченні тем «*Дружба та братство – найбільше багатство*», «*Богатирі в мультиплікації*», «*Козацькому роду нема переводу*», «*Наша сила, краса і велич*» слід учням допомогти усвідомити, що герої – це, по-

перше, люди, які уславилися подвигами, а по-друге, – дійові особи творів мистецтва.

Героям козацької доби, присвячна тема: *«Козацькому роду нема переводу»*. Такі риси козаків, як мужність, завзятість, вірність Батьківщині, притаманні не тільки українцям минулого. Ці риси шануються і в наш час. Із хлопчиків-козачат у майбутньому виростуть справжні герої. Героїчні події минулого відображено в піснях борців за волю України. Чимало героїчного є у житті та творчості митців. Заключні теми 1 семестру присвячені пісням зимового календаря.

СММ: П. Чайковський. Марш дерев'яних солдатиків (з «Дитячого альбому»), В.А. Моцарт. «Турецький марш» (рондо), Є. Адамцевич. Запорізький марш, Колядка «Нова радість стала» (у виконанні Піккардійської Терції). Carol of the Bells (у виконанні Pentatonix). Santa Baby (у виконанні ManSound)

ХТД: О. Янушкевич «Наша рідна Україна» - розучування, А.Олейнікова «Ми – нащадки козаків» - розучування, М. Облещук «Гімнастика ранкова» - розучування, Н. Май «Новорічна пісня» - розучування

СКМ: пісня з м/ф «Пригоди Котигорошка та його друзів» (муз. А. Соловйова), к/ф «Вогнем і мечем» (марш), к/ф «Пригоди Святого Миколая», м/ф «Герої в масках. Гекко рятує Різдво» (фрагменти), м/ф із серіалу «Козаки» (фрагмент)

В *образотворчому мистецтві* ознайомлюємо із героїчним в образотворчому мистецтві; із різновидами скульптури; із особливостями статичної та динамічної композиції

ХТД: створення «живого» портрету Котигорошка (олівці, фломастери), малювання одного з козаків – героїв мультфільму (*кольорові олівці, фломастери*, виготовлення сувеніру-магніту з веселим козаком (*солоне тісто або глина, гуаш*), створення новорічної кульки, прикрашання орнаментом (*клей ПВА*) [2,10].

2 семестр. Тема. «ФАНТАСТИЧНІ ТА КОМІЧНІ ПЕРСОНАЖІ В МИСТЕЦТВІ.

Завдання: формування уявлень про відображення в мистецтві гумору та його різновидів (комічні, сатиричні образи), світу фантастики й пригод, осмислення їх значення в житті людини.

При вивченні тем: «Мандрівка у світ фантастики», «Чарівні дива», «У світі реального та уявного», «Фантастичні пригоди у Країні Див», «Політ фантазії» знайомимо учнів фантастичними істотами: страшним чаклуном Кощеєм Безсмертним, Відьмою, Бабою-Ягою з дуже шкідливим характером, які втілюють злі сили, спостерігаємо за розвитком музичних образів, написаних за творами живопису чи скульптури, дізнаємось чи можливо відтворити звучання музики в живопису.

СММ: М. Римський-Корсаков. «Політ джмеля», П. Чайковський «Баба-Яга». Ю. Весняк. «Карлсон», Ж. Колодуб. «Троль». «Герда». «Снігова Королева» (з альбому «Снігова Королева»), О. Шимко. Балет «Снігова Королева» (фрагменти), М. Мусоргський. Сюїта для фортепіано «Картинки з виставки» («Балет пташенят, що не вилупились», «Баба-Яга», «Богатирські ворота»)

ХТД: Д. Пташинська «Планета дитинства», У.н.п. «Щебетала пташечка».

СКМ: м/ф «Карлсон, який мешкає на даху» (Швеція, фрагменти), м/ф «Снігова Королева» (фрагмент), м/ф «Карнавал тварин» (фрагменти), м/ф «Фантазія» (студія Волта Діснея, фрагмент «Учень чарівника» Поля Дюка)

В *образотворчому мистецтві* засвоюємо особливості комічних і фантастичних образів у різних видах мистецтва.

ХТД: композиція «Політ Карлсона над містом» (*гуаш чи кольорові олівці й фломастери*), малювання крижаного палацу Снігової Королеви (*аплікація, роздмухування фарб із трубочки*), малювання фантастичного будинку, який буде позитивно впливати на здоров'я своїх мешканців завдяки

гармонії (*кольорові олівці, фломастери*), малювання фантастичної тварини (*гуаш*), ліплення фантастичної тваринки (*пластилін, глина, солоне тісто*)

При вивченні тем: «Гумор у мистецтві», «Ляльки-іграшки в житті та мистецтві» порівнюємо гумористичні і фантастичні образи в музиці.

СММ: Д. Шостакович. Вальс-жарт (із циклу «Танці ляльок»). І. Шамо. Скерцо. Й. С. Бах. Жарт (у різних обробках).

ХТД: У. н. п. «Грицю, Грицю, до роботи» - розучування, М. Жабляк «Канікули» - розучування.

При вивченні теми «*Мистецька подорож до Європи*» **знайомимо** з родоначальником династії комічних ляльок у Європі.

СММ: І. Стравинський. Балет «Пульчинелло» (фрагмент), В. Косенко. Петрушка, К. Дебюссі. Серенада ляльці. Ляльковий кек-уок (із фортепіанної сюїти «Дитячий куточок»).

ХТД: Й. Брамс «Петрушка» - розучування, А. Мігай «Подарунок» - розучування, В. Бистряков «Давайте розбудимо радість» - розучування

СКМ: м/ф «Танці ляльок» (фрагменти), *СКМ*: м/ф «Цукор» (пісня «Джоні, Джоні»)

В *образотворчому мистецтві* - *ХТД*: створення веселого школярика або школярочки (*кольорові олівці або фломастери*), створення картинок про лінивого Гриця з пісні (*фарби*), малювання ляльки ЛОЛ-сюрприз (*кольорові олівці, фломастери*), малювання своєї улюбленої іграшки, ліплення морозива чи тортика з морозива (*пластилін*), застосування цікавого декору[2,10].

Урок мистецтва повинен мати цілісну **структуру**, в якій враховано всі види художньої діяльності, використано різноманітні методичні прийоми, форми і засоби навчання.

Структура уроку мистецтва.

ВСТУПНА ЧАСТИНА

1. Організаційний момент.
2. Актуалізація опорних знань.

3. Мотивація навчальної діяльності.

ОСНОВНА ЧАСТИНА

1. Повідомлення теми уроку.

2. Виклад матеріалу..

3. Художньо-творча робота.

3.1. Вокально-хорова робота.

3.2. Сприймання та інтерпретація творів мистецтва.

3.3. Художня діяльність.

ЗАКЛЮЧНА ЧАСТИНА

1. Актуалізація набутих знань.

2. Творче домашнє завдання.

Резервом оптимізації навчального процесу на компетентнісних засадах є його *практична спрямованість*. З цією метою пропонується розширення діапазону організаційних форм, методів навчання, способів навчальної взаємодії, з огляду на формування способу дій, що передбачає залучення учнів до практичної діяльності.

Одним із видів художньої діяльності на уроці мистецтва, спрямованим на розвиток здібностей активно сприймати музику, аналізувати та інтерпретувати її є **сприймання мистецтва**. З першого дня спілкування з мистецтвом дітей слід привчати уважно слухати і споглядати твори мистецтва, виявляти власні враження, шукати зміст, розуміти, яким чином він розкривається. Системно і послідовно дітей потрібно привчати визначати, описувати емоційні стани, викликані почутим, побаченим, формувати культуру емоційного сприймання й реагування на твір мистецтва.

У типових освітніх програмах (авт. О. Я. Савченко; авт. Р. Б. Шияна) цей вид діяльності представлений змістовою лінією **«Сприймання та інтерпретація мистецтва»**, яка спрямована на пізнання цінностей, що відображають твори мистецтва. Як зазначено в програмах, «її реалізація передбачає розвиток емоційної сфери учнів, збагачення естетичного досвіду,

формування в них умінь сприймати, аналізувати, інтерпретувати, оцінювати мистецтво, виявляючи до нього емоційно-ціннісне ставлення» [12,13].

Упродовж вивчення інтегрованого курсу Мистецтво у 3 класі в дітей мають системно формуватися *виконавські уміння* та навички, характерні для кожного окремого виду художньої діяльності: графічні, живописні, декоративні техніки, знайомство з правилами композиції, кольорознавства, ліплення тощо (з образотворчого мистецтва); формування вокальних та хорових навичок (з музичного мистецтва); акторські та елементарні хореографічні уміння під час театралізацій, інсценізацій, рольових ігор та рухів під музику.

Вищевказане відповідає реалізації змістової лінії *«художньо-творча діяльність»*.

Окрім того, важливо творити і самовиражатися, презентувати результати власної творчості, брати участь у шкільних мистецьких заходах (концертах, виставках, інсценізаціях тощо), а з часом виявляти ініціативу їх створення, спілкуватися з друзями та знайомими про мистецтво, також підтримувати ідеї та ініціативи учнів у прикрашанні, естетизації навколишнього середовища, що значно розширює можливості дітей у власному творчому вияві – художньому самовираженні (*комунікація через мистецтво*) [12,13].

З метою пробудження й поглиблення в учнів початкової школи інтересу до художнього пізнання через різноманітні форми мистецької діяльності; розкриття внутрішнього потенціалу кожного учня, незалежно від рівня його мистецьких здібностей; виховання впевненості у власних можливостях пізнавати навколишній світ і мистецтво, з предметів художньо-естетичного циклу вводиться мотиваційна шкала оцінювання учнів, тобто оцінювання без балів.

Об'єктами перевірки та оцінювання (мотиваційними критеріями) у процесі навчання мистецьких дисциплін є:

- інтерес до уроків художньо-естетичного циклу та мистецтва загалом;

- спрямованість діяльності на сприймання, пізнання творів та власну творчість;

- ініціативність, що передбачає свободу творчого виявлення,
- активне включення у творчий процес на уроках,
- прагнення застосування набутого досвіду у позаурочний час.

Отже, у статті розкрито особливості викладання інтегрованого курсу «Мистецтво» у 3 класі, конкретизовано завдання і зміст кожної з тем програми інтегрованого курсу «Мистецтво» .

Список використаних джерел:

1. Аристова Л. С. Калініченко О. В., Мистецтво: підруч. інтегрованого курсу для 3 кл. закладів загальної середньої освіти. Київ : видавничий дім Освіта. 2019. 128 с.
2. Гайдамака О.В. Колотило О. Масол Л.М. Мистецтво 3 кл. Київ: вид-во Генеза. 2019. 140 с.
3. Державний стандарт початкової освіти: затвердж. постановою Кабінету Міністрів України № 87 від 21 лютого 2018 р. URL: <https://www.kmu.gov.ua/ua/npas/pro-zatverdzhennya-derzhavnogo-standartu-pochatkovoyi-osviti> (дата звернення: 05.05.2021).
4. Калашнікова О. В., Кондратова В. В. Мистецтво (інтегрований курс). 3 кл.: метод. посіб. Тернопіль : Мандрівець. 2019. 168 с.
5. Кізілова Г. О. Шулько О. А. Мистецтво: підруч. для 3 кл. загальноосвітніх навчальних закладів. Тернопіль: вид-во Астон. 2019.198с.
6. Кондратова Л. Г. Мистецтво: підруч. інтегрованого курсу для 3 кл. закладів загал. середньої освіти. Тернопіль: навч. книга Богдан. 2019.180с.
7. Концепція нової української школи: затвердж. рішенням колегії МОН України від 27.10.2016 р. Київ, 2016, 33 с. URL:

<https://www.kmu.gov.ua/storage/app/media/reforms/ukrainska-shkola-compressed.pdf> (дата звернення: 08.05.2021).

8. Лемешева Н. А. Мистецтво. 3 кл. Кам'янець-Подільський: вид-во Абетка. 2019.176 с.
9. Лобова О.В. Мистецтво: підруч. для 3 кл. закладів загальної середньої освіти. Київ: вид-во Школяр. 2020.197 с.
10. Масол Л. М. Орієнтовний календарний план уроків мистецтва у 3 класі. *Мистецтво та освіта*. 2019. № 3.
11. Мед І. Л. Рубля Т. Є. Щеглова Т. Л. Мистецтво. 3 кл. Харків: вид-во Ранок. 2019.150 с.
12. Типова освітня програма під керівництвом Савченко О. А. URL: <https://mon.gov.ua> (дата звернення: 03.05.2021).
13. Типова освітня програма під керівництвом Шияна Р. Б. URL: <https://mon.gov.ua> (дата звернення: 03.05.2021).

Мазур І. В.

канд.мистецтвознавства, доцент кафедри

Особливості упорядкування народнопісенної спадщини у збірках останньої третини XIX – початку XX століття

В статті розглядаються особливості упорядкування пісенних збірок останньої третини XIX – початку XX століття, з'ясовується специфіка їх упорядкування та зазначаються принципи систематизації народнопісенного матеріалу.

Ключові слова: *українська музична фольклористика, фольклор, жанри, пісенні збірки, систематизація.*

У другій половині XIX століття відбуваються певні зміни у функціонуванні фольклору, що пов'язані, по-перше, із виходом пісенного матеріалу за межі села під впливом розвитку капіталістичних відносин та

урбанізації культури, по-друге – з процесом асиміляції та інтеграції фольклору з пісненими формами і жанрами міської культури та з професійним мистецтвом. Водночас модифікуються як сам принцип створення фольклорних зразків, так і середовище, в якому пісенний матеріал функціонує. Трансформації підлягає не лише музичний, але й словесний матеріал, який починає упорядковуватися за конкретними принципами і ознаками літературного стереотипу.

На початку ХХ століття обрядовий фольклор переважно розглядається як важлива складова селянської культури, поряд з ним активну позицію починають займати жанри, які з'являються безпосередньо у міському середовищі (наприклад, заробітчанські та робітничі пісні), особливе місце відводиться пісенному матеріалу різних соціальних прошарків (блатні та тюремні пісні, фольклор безпритульних). Цей період характеризується активізацією розвитку позаобрядових жанрів: ліричних пісень-романсів, любовної лірики, частівок, солдатських пісень, революційних. Фольклор у основному своєму вигляді, який ґрунтується на традиціях і відіграє важливу роль як носій духовного початку, зберігається у сільській місцевості, хоча поступово і він підлягає трансформації.

Мета статті – розглянути особливості упорядкування пісенних збірок останньої третини ХІХ – початку ХХ століття, з'ясовується специфіка їх упорядкування та зазначаються принципи систематизації народнопісенного матеріалу.

Остання третина ХІХ – перша третина ХХ століття в розвитку української музичної фольклористики вважається новою фазою розвитку науки. У результаті аналізу упорядкованих збірок народних пісень зазначеного періоду, автор виділяє три головних підходи збирачів до укомплектування пісенного матеріалу – жанровий, регіональний і змішаний (регіонально-жанровий). Запропонована типізація є досить умовною, адже на момент створення цих збірок не існувало єдиного системного підходу до вивчення фольклору. Цей факт пояснюється тим, що перед фольклористами

на початку ХХ ст. стояло завдання фіксації якомога більшої кількості пісенного матеріалу.

При першому підході ознакою класифікації виступають жанрові ознаки пісень. За цим принципом упорядковані пісенні збірки М. Лисенка, К. Квітки, І. Рудченка, Іл. Свенціцького. Так, М. Лисенко у другому випуску народних пісень дає чіткий поділ пісенного матеріалу за жанрами. У першому розділі вміщено козацькі пісні, основу другого складають чумацькі пісні. Третій розділ репрезентовано побутовими піснями, де упорядником подані приклади жартівливих, танцювальних та ліричних пісень. Третій випуск пісень було записано М. Лисенком від однієї виконавиці – М. Загорської. Якщо порівняти ці пісенні збірники з позицій систематизації матеріалу, необхідно зазначити, що методологічні принципи, структура та побудова збірок різняться у бік ясності, визначеності та чіткості. Якщо у другому збірнику розділ «Козацькі пісні», крім саме козацьких, містив гайдамацькі та історичні, то у третьому випуску історичним пісням присвячено окремий розділ. Другий розділ у третьому випуску має поділ «Чумацькі й бурлацькі пісні» (на відміну від другого випуску, який мав другий розділ під загальною назвою «Чумацькі пісні»). Цей поділ пісенного матеріалу за жанрами є основним принципом побудови третього розділу в двох збірках. На відміну від другого випуску, у третьому випуску розділ «Побутові пісні» включає диференційований поділ пісенних зразків в залежності від чіткого жанрового визначення («Сімейні пісні», «Пісні про горе й кохання», «Пісні жартівливі») [6].

Основний поділ пісенного матеріалу на основі жанрово-тематичного принципу склав основу класифікації значної кількості збірників другої половини ХІХ століття і активно використовувався у ХХ столітті, наприклад, К. Квіткою. Збічник «Народні мелодії. З голосу Лесі Українки, записав і упорядкував Климент Квітка» містить 225 пісень, які розміщені по розділам («Веснянки, весняні гри та танки», «На Купала», «Пісні жнивварські», «Колядки») [9]. Принцип систематизації пісенного матеріалу – розподіл

пісень за жанровими ознаками. Група календарних, сімейно-побутових і танцювальних пісень має в збірнику кількісну перевагу над історичними, ліричними та жартівливими піснями. Особливістю збірника є наявність в ньому оригінальних, ніде не зафіксованих раніше, календарно-обрядових пісень.

У 1912 році під редакцією Іл. Свенціцького було опубліковано похоронні голосіння та студії про особливості побутування голосінь у різних регіонах, репрезентовано численні різновиди жанрової системи голосінь (похоронні, поминальні, пародійні, соромицькі). Вперше було зібрано в єдиний збірник і видано масивний пласт поховальних голосінь, які на той час знаходились в різних збірках усної словесної творчості. Усього у 31-32 томі «Етнографічного вісника» було надруковано понад 337 текстів похоронних голосінь. Чимало поданих у збірнику зразків поховального обряду було проаналізовано упорядником, визначено особливості та з'ясовано специфіку побутування. Перевагою збірки Іл. Свенціцького було те, що упорядник подав голосіння за принципом їх регіонального походження [3, с. 72–76]¹.

Важливим в збірнику є поданий упорядником список збірників, з яких використовувався пісенний матеріал. Класифікація голосінь відбувається на основі визначених упорядником мотивів. Чітко визначаючи структуру, дослідник розглядає плачі відповідно до місця та значення їх в обрядовому дійстві. Визначення генези, специфіки функціонування, детальний аналіз і виявлення характерних ознак кожного пісенного зразка, панорамний огляд побутування плачів надає можливість зрозуміти і з'ясувати специфіку розвитку похоронних голосінь у різних регіонах країни. Завершує фольклорист свою працю питальником, який має допомогти збирачам плачів у процесі збирання та систематизації зразків цього жанру.

Збірник І. Рудченка «Чумацькі пісні» відноситься до жанрового типу пісенних збірок. Поданий в ньому фольклорний матеріал репрезентує один

¹ Необхідно зазначити, що фольклористом було вміщено слова особливої подяки усім респондентам, які надіслали зразки плачів.

жанровий вид. Пісенні зразки цього видання зібрані фольклористом у різних регіонах країни, що створює можливість прослідкувати специфічність й особливість побутування чумацьких пісень, ступінь збирання та дослідження місцевостей. Наявність пісень одного фольклорного жанру дозволяє скласти враження про інтенсивність і характер змін у різних місцевостях, створити чітку картину трансформації пісенного зразка. Значна частина пісенного матеріалу була невідома на період видання збірки [11]. Ця розглядається як перша спроба наукової систематизації та комплексного підходу до ліричних творів чумаків. Вчений, опрацювавши понад 250 варіантів пісень, провів їх детальне послівне співставлення. У результаті проведеного аналізу було визначено 65 пісенних моделей, які склали основу для систематизації та класифікації зразків народнопісенної творчості обраного жанру.

Принцип систематизації за жанровими ознаками притаманний збірникам пісенного матеріалу, які були видані у 1920-30-х рр. Ф. Колесою («Народні пісні з галицької Лемківщини») [5]. В збірниках міститься 820 пісень – календарно-обрядових, вояцьких, емігрантських, які були зібрані фольклористом з багатьох місцевостей Галичини. Збірник Ф. Колесси «Мелодії українських народних дум» структурований за територіальним принципом: перший том складався з матеріалу кобзарів Полтавщини, другий – Полтавщини і Богодухівщини. Цінним в збірнику є питання взаємозв'язків дум з іншими жанрами. Вчений перший розпочав комплексне вивчення словесного і музичного фольклору, що сприяло створенню унікальної і оригінальної музично-поетичної теорії дум [4].

Другий підхід базується на принципі регіонального походження матеріалу, при якому основним критерієм є регіональна визначеність фольклорно-етнографічного матеріалу. Цей підхід надає можливості визначити основні жанрові моделі побутування, їх характерні ознаки та зафіксувати варіанти змін та трансформацій. Прикладом є збірник «Мелодії українських народних пісень з Поділля і Холмщини» Л. Плосайкевича і Я. Сенчика, що містить 200 пісень. Поданий пісенний матеріал надає

можливість створити цілком зрозумілу і чітку картину жанрового розмаїття регіонів, сприяє з'ясуванню особливостей змін і специфіки трансформації жанрових моделей фольклору. Регіональний підхід у збирацькій діяльності був поширеним в кінці XIX – початку XX століття, оскільки створював умови для детального і ґрунтовного вивчення й дослідження фольклорно-етнографічного матеріалу чітко окресленої і визначеної місцевості.

Увагу привертає п'ятитомне видання В. Шухевича «Гуцульщина» [12], що відзначається тематичною і змістовною завершеністю. Детальний опис усіх складових матеріальної і духовної культури гуцулів робить це видання одним з показових зразків збирацької діяльності у період кінця XIX – початку XX століття. Незважаючи на певні недоліки праці, вона відіграла важливу роль в процесі формування методологічних принципів фольклористики.

Цікавим з точки зору збирання народної спадщини Сумщини є збірник «Малоросійскія песни собраныя Н. А. Маркевичем» [7], в якому містяться щедрівки, колядки, посівальні пісні, описи святочних, масничних, великопостових обрядів і звичаїв, троїцько-купальські повір'я, весільний обряд. Особлива увага приділяється опису різдвяного вертепу, який подається з повним текстом і детальним описом цього оригінального народного дійства. Цінність збірки полягає в тому, що вперше у вітчизняній етнографічній літературі дається розгорнуте і детальне описання історії вертепу, характеризуються його структура і особливості розвитку жанру, аналізуються пісенні вертепні номери. Значне місце у виданні відводиться опису весільного обряду, який подається дослідником із збереженням специфіки матеріалу. М. Маркевич відбирає найбільш поширені у цьому регіоні весільні пісні, які надають можливість відтворити справжню картину цього обряду. Ретельний, з яскравими фольклорними піснями опис весілля, поданий в збірнику М. Маркевича служив зразком досконалої збирацької і дослідницької праці для багатьох дослідників фольклорно-етнографічної спадщини.

Яскравим зразком втілення регіонального підходу у збиранні та фіксації фольклорно-етнографічного матеріалу вважається рукописна спадщина О. Потебні. Навіть та частка записів, що виявлена в архівах, вражає своїм обсягом, а найголовніше – високою якістю фіксації оригінальних пісенних текстів та мелодій [10]. Протягом життя О. Потебня старанно фіксував зразки народної творчості переважно Полтавщини та Харківщини, особливу увагу приділяючи ретельному дослідженню рідного краю – Роменському повіту. Близько трьох з половиною сотень пісень, зібрані дослідником, різняться за темами і жанрами – веснянки, купальські, весільні, козацькі, чумацькі, бурлацькі, рекрутські, жартівливі, пісні про кохання, балади тощо. Для збирацької діяльності О. Потебні характерними були наступні позиції: детальний і ретельний запис пісень, відтворення усіх варіантів пісні та фіксація мовних особливостей, умов побутування, виконавської манери.

Розвиваючи положення, що «пісня впродовж свого життя є не одним твором, а низкою варіантів» [10, с. 3], О. Потебня приходять до висновку, що одноразово зафіксований, записаний і опублікований зразок народної творчості не дає повного уявлення про форму і зміст пісні, оскільки межа між оригіналом та її варіантними змінами досить умовна. «Нам дається лише декілька точок руху, недостатніх для визначення проміжного шляху. Для історії і теорії народної поезії необхідне якомога більше число варіантів, вихоплених із течії у можливій конкретності і точності» [10, с. 4].

Регіональний підхід до укомплектування пісенних збірників представлено і працями П. Гнідича, який вивчав фольклор Роменського повіту, співпрацюючи з Полтавською вченою архівною комісією. За період з 1912 по 1914 роки вченим було записано понад 2000 текстів та їх варіантів. Більша частина зразків народної творчості була зібрана ним у селі Бацманах. З часом до кола дослідження залучаються інші села Бацманівської волості. Головні принципи збирацької діяльності П. Гнідича полягали у тому, що він здійснював текстовий запис пісенного і прозового матеріалів, а етнографічні

зразки обов'язково фотографувалися. Пісні дослідник записував на фонограф. Усі зразки народної творчості мали чітку паспортизацію, яка включала інформацію про місце, час запису, відомості про виконавця та описання обряду, до якого входить та чи інша пісня.

Поряд із збирацькою діяльністю, дослідником була проведена важлива робота по вивченню та систематизації зібраного матеріалу. Видання П. Гнідичем фольклорно-етнографічного матеріалу, зібраного на території Сумщини, знайшли схвальну рецензію в науково-дослідницькому колі. «Матеріали з народної словесності Полтавської губернії» П. Гнідича відіграли важливу роль на шляху до загального піднесення рівня збирацької і науково-дослідницької діяльності [1]. Усі випуски «Матеріалів» мали спільну структуру. У передмові подавалася стисла характеристика матеріалу збірника, відзначалися особливості записування, принцип класифікації, регіональна мовна специфіка та способи передачі їх на письмі, пояснення умовних позначок.

Структура збірників була побудована згідно авторського принципу класифікації. Усі тексти розміщені за жанрами, у межах жанрів – за територіальним принципом, в межах окремих місцевостей – за репертуаром. Наприкінці додавалися покажчики, в яких містилися інформація про виконавців, численні фотографії та ілюстративні матеріали, алфавітний і жанровий переліки пісень. Особливістю цих видань є детальна і розгорнута паспортизація, яка подається не тільки для пісенного матеріалу, але й до кожної ілюстрації чи фотографії. У ній зазначається дата, місце, учасники зйомок. Особлива увага приділялася П. Гнідичем мовознавчим аспектам: автор намагався максимально точно передати на письмі усі регіональні особливості мовлення.

Серед усього фольклорно-етнографічного матеріалу, представленого у «Матеріалах з народної словесності Полтавської губернії» П. Гнідича, значну частину складають пісенні зразки [1]. Згідно принципів розробленої упорядником класифікації народнопісенного матеріалу, усі тексти подаються

за жанровими ознаками. Наступний поділ передбачає територіальну відмінність і врахування репертуарних ознак. При систематизації пісенного матеріалу, автор дотримується поділу на обрядовий і необрядовий фольклор. Пісенність, що представлена в збірниках, досить різнопланова як тематично, так і в жанровому відношенні: епічно і лірико-епічні зразки, календарно-обрядова та родинно-обрядова поезія, соціально-побутова та родинно-побутова лірика, жартівливі та сатиричні пісні. Характеризуючи зразки народнопісенної творчості, необхідно зазначити, що більша їх частина являє собою жанри, які вже частково уповільнили процес продукування, інші – пристосувались до нових умов побутування. Досить невеликою часткою представлені нові за походженням пісні.

Перший том «Матеріалів з народної словесності» містить розгорнутий і детальний опис обряду весілля та численних його варіантів. 325 позицій весільних пісень з коментарями та описом відповідних весільних ритуалів разом з 27 зафіксованими голосіннями дають уявлення про особливості існування цього обряду на Сумщині на початку ХХ століття.

В першому томі масштабно представлений ще один цикл родинно-побутової поезії – поховальні (похоронні) голосіння, які подані з нотним записом, коментарями та додатками, в яких міститься інформація щодо виконання голосінь, їх особливостей, специфіки побутування, описуються традиції, які притаманні конкретній місцевості. Другий том складається переважно із зразків поза обрядової лірики, які зібрані дослідником на території Роменського повіту. За обсягом він значно перевищує перший том, вміщуючи: історичні пісні, балади, думи, суспільно-побутову лірику, ліричні пісні про кохання, жартівливі та сатиричні пісні, пісенні зразки літературного походження.

Вивчення та упорядкування збірок народнопісенного матеріалу з позицій регіонального походження спостерігаємо і в збірках військового лікаря І. Колесси, який поставив собі за мету вивчити та записати музичний фольклор тільки одного населеного пункту – села Ходовичі (сьогодні

Стрийського району) на Львівщині. У 1889 році він підготував до друку працю «Русько-галицькі народні пісні з мелодіями», яку частково видала Краківська Академія наук.

Третій підхід об'єднує принципи двох попередніх і визначається як регіонально-жанровий. Його покладено в основу упорядкування пісенної збірки «Українські народні пісні, наспівані Д. Яворницьким. Пісні та думи з архіву вченого». Загалом, Д. Яворницький записав понад 1500 українських народних пісень, частину яких (830 зразків) було видано під назвою «Малоросійські народні пісні, зібрані у 1878 – 1905 рр.» [13]. Пісні записувалися на Катеринославщині, Харківщині, Полтавщині, Херсонщині, в Таврійській, частково – Київській та Чернігівській губерніях. Серед пісенних зразків є колядки, щедрівки, веснянки, чумацькі, козацькі, історичні, жартівливі, балади, родинно-побутові, рекрутські та солдатські пісні, бурлацькі, наймитські та заробітчанські пісні, лірика кохання.

Збірник Я. Головацького «Народні пісні Галицької та Угорської Русі» містить жанрово різноманітний матеріал (колядки, гаївки, коломийки, весільні), зібраний на територіях Галицької та Угорської Русі. У передмові до цієї збірки автор торкається деяких проблем вивчення пісенних жанрів, торкаючись питань їх дефініції та класифікації [15, 16].

Окреслений період позначався інтенсивною розробкою теоретичних питань фольклору, якими займалися музикознавці та філологи. Проблема класифікації усної народної творчості була одним з актуальних питань при укладанні пісенних збірників початку ХХ століття. Одним з важливих завдань, яке необхідно було вирішити при складанні і упорядкуванні цих збірників, було чітке визначення жанрів фольклорних зразків різного національного походження. На той час основним вважався поділ на роди і жанри, що зумовлювало принцип класифікації і упорядкування пісенного матеріалу.

Поступово упорядники починають надавати перевагу тематичному, функціональному чи навіть гендерному принципам. Наприклад, усі вміщені

в збірник «Пісні Галіційські» фольклорні зразки В. Залеський подає відповідно до статі виконавця, що логічно дає можливість отримати поділ на дві групи пісенних зразків, зміст яких чітко відрізняється відповідно до соціальної функції виконавця [14]. Ця класифікація матеріалу виправданою для принципів упорядкування пісенних збірок того часу, коли понятійно-термінологічний апарат фольклористики знаходився в процесі формування та становлення.

В українській фольклористиці в 20-30-х роках XIX століття було сформовано, а пізніше закріплено думку про відмінний за тематикою, жанровим складом, образністю, експресією характер чоловічої та жіночої народної поезії, яка з різних причин не була підтримана фольклористикою радянського періоду. Ігнорування питань гендерної природи фольклору було зумовлено цілою низкою чинників, серед яких потрібно назвати намагання, хоча б на теоретичному рівні ствердити суспільну та економічну рівність жінки та чоловіка.

Пріоритетною на межі XIX –XX століть стала фольклорно-історична школа, яка приділяла особливу увагу вивченню фольклору з погляду його історичного коріння, витоків та джерел утворення пісенних зразків. Цей принцип є домінуючим в поглядах М. Грушевського та його послідовників.

Наприкінці XIX століття в публікації «Живая старина» М. Драгоманов, розглядаючи специфіку фольклористики, оговорює позиції відносно засад та методики дослідження усної народної творчості. Він стверджує, що порівняння є універсальним інструментом дослідницької діяльності фольклориста [2, с. 145]. Застосування наукового порівняння постає важливою умовою виявлення етнокультурних (за визначенням вченого – інтернаціональних) зв'язків у сфері народної поезії, адже з'ясування спільного та відмінного надає можливість виявлення і встановлення власного, індивідуального, специфічного у певній ділянці духовної культури.

Перші спроби сформулювати основні принципи порівняльного методу були зроблені ще наприкінці XVIII століття. Зіставляючи словесні тексти

різних народів, фольклористи кінця XIX століття намагалися з'ясувати походження народного твору, його генезис, шляхи його поширення й утвердження в традиційній культурі етносів, інтернаціональні риси та національну специфіку, первісну семантику.

Список використаних джерел:

1. Гнедич П. Материали по народной словесности Полтавской губернии. Роменский уезд. Полтава, 1915. Вып. 1: Песни обрядовые. 151 с. + Карта + 13 табл.
2. Драгоманов М. П. Вибране («...мій задум зложити очерк історії цивілізації на Україні») / Упоряд. та авт. іст.-біогр. нарису Р. С. Міщук; приміт. Р. С. Міщука, В. С. Шандри. Київ: Либідь, 1991. 688 с.
3. Етнографічний Вісник. Київ, 1925. Кн. 1. С. 72–76.
4. Колесса Ф. М. Мелодії українських народних дум / підготувала до друку С. Й. Грица. Київ: Наукова думка, 2004. 598 с.
5. Колесса Ф. М. Народні пісні з галицької Лемківщини: тексти й мелодії. *Етнографічний вісник НТШ*. Львів, 1929. Т. 39–40. 469 с.
6. Лисенко М. В. Збірник українських пісень. Лейпциг–Київ, 1868–1911. Вип. 1–7.
7. Малороссійскія песни собранныя Н. А. Маркевичем. Санкт-Петербург: Изд. В. Бесселя и Ко, 1857. 50 с.
8. Маркевич М. А. Южно-руські пісні: з голосами: для голосу з фп. / зібрав та аранж. М. Маркевич; худ. М. Башилов. Київ: Собственность издателя Г. Галаган, 1857. 97 с.
9. Народні мелодії. З голосу Лесі Українки / записав і упоряд. К. Квітка. Київ, 1917. Ч. I. 229 с.
10. Потєбня О. О. Українські пісні, видані коштом О. С. Балліної. Санкт-Петербург, 1863. 125 с.
11. Рудченко И. Я. Чумацкія народныя песни И. Я. Рудченка. Киев: тип. М. П. Фрица, 1874. 257 с.

12. Шухевич В. Гуцульщина: в 5 ч. / передм. А. А. Карпенко; післям. М. С. Глушко; упоряд. О. О. Савчук. (Репринтне видання 1899–1908 рр.). Харків: Видавець О. Савчук, 2018. 1218 с.

13. Эварницкий Д. И. Малороссийские народные песни, собранные в 1878–1905 гг. Екатеринослав, 1906. 772 с.

14. Zaleski W. (Wacław z Oleska). Rozprawa wstępna. Pieśni polskie i ruskie ludu Galicyjskiego. Z muzyką instrumentowaną przez Karola Lipińskiego. Zebrał i wydał Wacław z Oleska. Lwów, 1833.

15. Відділ рукописів ЛННБУ. Ф. 36. Од. зб. 883/п. 60. Головацький Я. Збірник 96 українських народних пісень (побутових, історичних, сатиричних, ліричних...). І половина ХІХ ст. 40 арк. Рукопис.

16. Відділ рукописів ЛННБУ. Ф. 36. Од. зб. 738/п. 50. Головацький Я. Матеріали до книжки «Песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Ф. Головацким, Москва». 1878 р. 17 + 14 арк. Рукопис.

*Михаськова М.А.,
доктор пед.наук, доцент*

Методичні рекомендації до спецкурсу «Мистецький практикум»

Одним із завдань освітньої політики держави є формування модернізованої системи музичної освіти, яка спрямована на якісне покращення освітнього процесу і відображається в змісті освіти, в удосконаленні музично-освітніх систем, складових музичного навчання, музично-освітніх технологій, методичних розробок.

Спецкурс «Мистецький практикум» допоможе пов'язати традиційне навчання з інноваційними художньо-педагогічними технологіями та забезпечить основним інструментарієм організації досвіду музично-педагогічної діяльності. Цей курс вводиться в професійну підготовку педагогів-музикантів на останньому етапі й характеризується практичними вміннями і навичками, засвоєнням способів самостійної роботи та методики

формування досвіду музично-педагогічної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва. Комплекс заходів програми спрямовувався на підвищення якості освіти, забезпечення аналітичних, конструктивних, проектувальних, діагностичних умінь і навичок, удосконалення умінь спілкування і взаємодії, формування музично-теоретичних і педагогічних знань, професійної мотивації.

Необхідність підготовки висококваліфікованих фахівців спеціальності Середня освіта (Музичне мистецтво) та формування досвіду музично-педагогічної діяльності зумовлена прийняттям низки міжнародних і всеукраїнських законодавчих і підзаконних нормативно-правових актів, таких як: Національну стратегію розвитку освіти України на 2012-2021р.(2013р.), Національну доктрину розвитку освіти України у XXI ст. (2002), Закону «Про освіту» (2017), Закону України «Про вищу освіту» (2014р.), Концепцію розвитку освіти України на період 2015-2025 років, державну національну програму «Освіта» та «Діти України», Концепцію національно-патріотичного виховання дітей і молоді, Концептуальні засади реформування середньої школи. Нова українська школа (2016), концепцію загальної середньої освіти (12-річна школа), Рекомендація Європейського парламенту та Ради (ЄС) «Про основні компетенції для навчання протягом усього життя» (2006р.).

Мета спецкурсу – сформувати у студентів комплексне розуміння інтегративних мистецьких компетентностей, які потрібні для сприймання і інтерпретації творів мистецтва, практичної художньо-творчої та музичної діяльності, яка забезпечить здатність до художньо-творчої самореалізації особистості в дії.

Завдання спецкурсу:

- сприяти професійному зростанню бакалаврів;
- розкрити творчий потенціал педагога, який спроможний інтегрувати різноманітні методичні та практичні матеріали з різних видів мистецтв;

- засвоїти методологічні і методичні основи планування, організації та проведення мистецьких уроків;

- ознайомити майбутніх викладачів мистецьких дисциплін із альтернативними програмами викладання;

- застосовувати різні форми, методи та прийоми викладання мистецьких дисциплін, посилити прикладну спрямованість;

- розвинути поліфонічність «бачення» мистецьких явищ;

- навчитися особливостям комунікативної взаємодії та спілкування на мистецьких заняттях.

В результаті ознайомлення з навчальними темами спецкурсу «Мистецьких практикум» студенти отримують певний досвід музично-педагогічної діяльності, осягають необхідність отриманих знань і умінь професійної підготовки.

У процесі вивчення навчальної дисципліни студент повинен *знати*:

- основи інтеграційних процесів в шкільній мистецькій освіті;

- технологію проведення уроків мистецтва в загальноосвітній школі;

- можливості застосування художньо-педагогічних технологій на уроках мистецтва;

- основні поняття щодо видів та жанрів мистецтва, особливостей художньо-образної мови музичного та образотворчого мистецтва;

- основи взаємозв'язку синтетичних мистецтв (хореографії, театру і кіномистецтва);

- категоріально-понятійний апарат з мистецького курсу, нові підходи до мистецької освіти, термінологію, структуру, принципи, закономірності, методи, засоби реалізації освітньої галузі «Мистецтво».

вміти:

- виховувати емоційно-ціннісне ставлення до мистецтва, художніх інтересів та естетичних смаків;

- висловлювати власну думку стосовно мистецького твору;

- критично і системно мислити, обґрунтовувати власну позицію;

- сприймати, інтерпретувати та оцінювати художні твори, висловлювати й аргументувати особистісне ставлення до них;
- використовувати літературні твори у написанні музичних композицій, створенні електронних підручників, мультимедійних презентацій;
- практично застосовувати рух, пантоміму, музику застосовуючи елементи методик Ж. Жак-Далькроза, В. Верховинця, Л. Алексєєвої та І. Кулагіної, В. Коен.
- залучати основні навчальні елементи, техніки, види та жанри образотворчого мистецтва в мистецькій діяльності;
- використовувати сучасні інформаційні групи та комп'ютерні програми в процесі навчання на уроках мистецтва;
- створювати на елементарному рівні художні образи у процесі власної композиторської творчості.

Результативність навчальної діяльності на етапі запровадження спецкурсу виражалася:

- у сформованих уміннях музично-педагогічної діяльності;
- у розвитку здатності до комплексного осягнення мистецьких явищ;
- в уявленнях щодо відокремлення у навчальній діяльності синтетичних понять та термінів;
- у засвоєнні теоретичних та практичних основ методики викладання мистецьких дисциплін;
- у здатності студентів комплексно розуміти (сприймати, оцінювати, осмислювати) мистецькі твори;
- у розвитку мистецької рефлексії, художньої та музичної пам'яті, мислення особистості педагога-музиканта.
- у активізації спілкування на основі спільної взаємодії з дітьми на уроках мистецтва;
- у спроможності майбутніх учителів музичного мистецтва використовувати отриманий досвід на практиці.

Відповідно до стандарту вищої освіти України спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво), засвоєння спецкурсу «Мистецький практикум» забезпечить формування компетентностей, зокрема:

- інтегральна компетентність – здатності розв'язувати складні спеціалізовані задачі та практичні проблеми у галузі середньої освіти у процесі навчання основ мистецтва, художньої культури, теорії і практики художньо-творчого розвитку учнів);

Загальні компетентності:

- знання предметної області та розуміння професійної діяльності;
- здатність діяти на основі етичних міркувань (мотивів);
- здатність працювати в команді;
- здатність до пошуку, оброблення та аналізу інформації з різних джерел;
- здатність застосовувати набуті знання в практичних ситуаціях;
- здатність вчитися і оволодівати сучасними знаннями;
- спілкуватися державною мовою як усно, так і письмово;
- здатність до адаптації та дії в новій ситуації [593, с.5-6].

Предметні компетентності:

- здатність користуватися символікою і сучасною термінологією музичної мови;
- розкривати системно-структурні зв'язки музикознавчих, музично-педагогічних, культурологічних, частково-методичних понять;
- здатність до перенесення системи фахових знань у площину навчального предмету «Музичне мистецтво», структурування навчального матеріалу, проектування та організації власної діяльності;
- виявляти музикальність, виконавські (інструментальні, вокально-хорові, диригентські), інтерпретаційні, артистичні уміння, виконавську надійність учителя музичного мистецтва;
- відчувати і демонструвати емоційну чутливість, рефлексію, ціннісне ставлення до музичних творів, здійснювати активне сприймання,

запам'ятовування, збереження, відтворення і художньо-педагогічне тлумачення змісту і смислу творів мистецтва;

- обирати шляхи вирішення непередбачуваних проблем у професійній діяльності [1, с.6].

Для практичного засвоєння спецкурсу нами запропоновано практичні заняття. Наприклад, заняття до теми *«Практичні основи використання літературних творів у написанні музичних композицій, створенні електронних підручників, мультимедійних презентацій»* включає:

Мету: допомогти студентам усвідомити використання літературного тексту у змісті електронного підручника, мультимедійної презентації, ознайомити із основами їх створення.

Основні поняття: вірш, літературний текст, електронний підручник, мультимедійна презентація

Питання для опрацювання

1. Поняття підручника та навчального посібника, їх роль в процесі виховання та учіння.
2. Зміст та особливості мультимедійної презентації на мистецьких заняттях.
3. Структура сучасного електронного підручника, мультимедійної презентації.
4. Принципи підбору змісту підручника, мультимедійної презентації.
5. Види завдань в електронному підручнику, мультимедійній презентації.
6. Вимоги до побудови матеріалу електронного підручника, мультимедійної презентації.

Контрольні запитання та завдання

1. Дайте визначення поняття «підручник», «навчальний посібник», «мультимедійна презентація».
2. Розкрийте структуру сучасного електронного підручника, мультимедійної презентації.
3. Сформулюйте принципи підбору змісту підручника, мультимедійної презентації.

4. Які види завдань притаманні електронним підручникам, мультимедійним презентаціям? Які вміння та якості особистості вони розвивають?
5. Аргументуйте вимоги до побудови електронного підручника, вибору літературних творів у написанні музичних композицій.

Робота на занятті

1. Обговорення питань для опрацювання.
2. Обговорення контрольних запитань та завдань.
3. Створення проекту електронного підручника з музики «Музика мого народу» для дітей четвертого класу загальноосвітньої школи за розділами:

- вступне слово;
- планета барвистої музики;
- карта пісенного царства;
- місто співучих пісень;
- державні символи;
- місто троїстих музик;
- місто жнивварських пісень;
- місто жартівливих пісень;
- місто маминої пісні;
- місто історичних пісень;
- місто ліричних пісень;
- місто календарно-обрядових пісень;
- музика мого народу;
- сторінка кросвордів;
- заключне слово.

В електронному підручнику варто використовувати: тексти, зображення, питання для закріплення інформації, схеми, таблиці, нотні тексти, відео, інструментальну музику, спів з караоке та по нотах, гра на віртуальній клавіатурі, довідкові веб-сайти, дидактичні ігри, онлайн-вправи й різновиди практичної діяльності з малюванням на планшеті, тести тощо.

Індивідуальне науково-дослідне завдання

1. Створити коротенькі історії або казочки про ноти, використовуючи слова-підказки:

«Дотепна До» (домівка, доріжка, доброта, добридень, добраніч),

«Реактивна Ре» (репертуар, реприза, ремесло, реєстр, реклама),

«Мініатюрна Мі» (мікрофон, міцно, міміка, місце, місто),

«Фантазерка Фа» (фантазія, фазан, факел),

«Солодкозвучна Соль» (соловей, солістка, солодоші),

«Ляклива Ля» (лялька, ляскати),

«Сіренька Сі» (сіть, сік, сім'я) [2, с.95].

2. Створити проблемну ситуацію в якій продумати висунуту гіпотезу, застосування методу «руйнування» (знайти «зайве» в переліку однорідних явищ, наприклад «Танці» (халлінг, жига, колискова, менует, гопак, мазурка) або виявити приховані помилки під час співу-показу вчителем фрагменту пісні або в перебігу виконання педагогічного малюнка-зразка для візуального пояснення етапів роботи, гіперболізації, «мозкового штурму», озвучити запитання або завдання та організувати колективне обговорення можливих підходів до вирішення проблеми (клас, семестр, тема та проблема за вибором студента) [2, с.112].

3. Створи казку (наприклад, «В країні Гармонія», «Подорож до країни Ритм», «Як подружилися сім нот і кольори веселки»).

4. Розробити сценарій проведення музичного брейн-рингу для учнів 5-го класу.

5. Розробити сценарій комплексного позакласного музичного заняття «Музика у творчості Т.Г. Шевченка».

6. Створити плейкаст (музичної листівки з віршом (текстом) і музикою (саундтреком))[2, с.148].

Рекомендована література:

1. Аристова Л.С, Музичне мистецтво: підручник для 4 класу. К.: Видавничий дім «Освіта», 2015. 128 с.

2. Видання. Основі види. Терміни та визначення : ДСТУ 3017-95 [Чинний

від 1996-01-01]. К.: Держстандарт України, 1995. 47 с. (Національний стандарт України).

3. Загальні вимоги до змісту та оформлення навчальних посібників та навчально-методичної літератури: методичні рекомендації для викладачів на основі чинних нормативних документів / [уклад. Л. О. Котлова]; Житомир, 2014. 56 с.

4. Інформація та документація. Електронні видання. Основні види та вихідні відомості: ДСТУ 7157:2010 [Чинний від 2010-01-07]. К.: Держспоживстандарт України, 2010. 18 с.

5. Масол Л.М. Методика навчання мистецтва у початковій школі: Посібник для вчителів / Л.М. Масол, О.В. Гайдамака, Е.В. Белкіна, О.В. Калініченко, І.В. Руденко. Х. : Веста: Видавництво «Ранок», 2006. 256 с.

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

7. Моргун О.М. Комп'ютерний підручник як новий дидактичний засіб. Педагогіка і психологія. 1994. № 1. С. 117–124.

8. Проектування та створення електронних підручників у програмі Bristar UniMaster. URL: <http://www.airo.com.ua/proektuvannya-ta-stvorennya-elektronnyh-pidruchnykiv-u-programi-bristar-unimaster/> (дата звернення 21.12.2019р.)

9. Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти: Навч.-методичний посібник. Тернопіль: Навчальна книга - Богдан, 2011. 640 с.

10. Стратегія реформування освіти в Україні: Рекомендації з освітньої політики. К.: “К.І.С.”, 2003. 296 с.

11. Фіцула М.М. Педагогіка: Навчальний посібник для студентів вищих педагогічних закладів освіти. К.: Академія, 2000. 544с.

12. Черкасов В.Ф. Теорія і методика музичної освіти: [підручник]. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. 528 с.

13. Шевченко В.Л. Електронний підручник нового покоління як засіб

керування пізнавальною діяльністю. URL:
https://www.narodnaosvita.kiev.ua/?page_id=3917 (дата звернення 21.12.2019)

14. Шевченко В.Л. Основи дидактичного проектування комп'ютерно орієнтованих навчальних комплексів для дистанційної освіти: навчально-методичний посібник. К. : Вид. НТУУ "КПІ", 2008.152 с.

Завдання для самостійної роботи

Розробіть конспект уроку мистецтва для 1-го класу (1 семестр) з використанням літературних творів, поясніть його художньо-педагогічну драматургію, застосуйте технологічну карту.

Літературу до самостійної роботи:

1. Гаврілова Л.Г. Мультимедійні технології в мистецькій освіті: навчально-методичний посібник для студентів педагогічних вишів (напрямок підготовки 6.010102 – «Початкова освіта»). Словянськ: Видавництво Б.І.Маторіна, 2014. 228 с.
2. Калініченко О., Аристова Л. Мистецтво : підручник інтегрованого курсу для 1 класу закладів заг. серед. освіти. Київ : ВД «Освіта», 2018. 128 с.
3. Лемешева Н. Мистецтво: підручник інтегрованого курсу для 1 класу закладів заг. серед. освіти. Кам'янець-Подільський: «Абетка», 2018. 128 с.
4. Масол Л., Гайдамака Е., Колотило О. Мистецтво: роб. зошит-альбом інтегрованого курсу для 1 класу закл. заг. серед. освіти. Київ: Генеза, 2018. 64 с.
5. Масол Л., Гайдамака О., Колотило О. Мистецтво: Електронний підручник. 1 класу Київ: Генеза, Брістар, 2018. URL: https://bristarstudio.com/uk/books/book_arts_uk (дата звернення 21.12.2019).
6. Масол Л., Гайдамака О., Колотило О. Мистецтво: підручник інтегрованого курсу для 1 класу закл. заг. серед. освіти. Київ: Генеза, 2018. 144 с.
7. Оновлені програми для основної школи освітньої галузі «Мистецтво» (<https://artmon59-new.ed-era.com/>) (дата звернення 17.10.2019)[1].

Список використаної літератури:

1. Михаськова М. Методичні рекомендації до спецкурсу «Мистецький практикум»: навч.-метод. посіб. Хмельницький: ФОП Стрихар А. М., 2020. 88 с.
2. Масол. Л. М. Методика навчання інтегрованого курсу «Мистецтво». URL: https://www.geneza.ua/sites/default/files/product-images/Metodyky/Masol_Mystetstvo_Metodyka.pdf (дата звернення 25.12.2019)

*Яківчук Г.В.,
канд. пед. наук, доцент*

Творче самовираження особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі колективної діяльності

Мотивація творчого самовираження, самореалізації, зокрема в різних видах музичного виконавства, є пріоритетними для здобувачів вищої освіти – майбутніх учителів музичного мистецтва. Адже підготовка особистості вчителя музичного мистецтва спрямована, насамперед, на формування його педагогічної компетентності (знань, умінь, навичок, орієнтацій, компетенцій тощо)

Одним із головних питань сучасної освіти є реформування системи, здатної налаштувати особистість на самостійне здобуття знань, розвиток вмінь, навичок і компетенцій, яка змогла б (повинна) володіти таким рисами, як цілеспрямованість, евристичне мислення, ініціативність, креативність, саморозвиток тощо.

Розвиток творчості як основної компетенції в музичній педагогіці є основним гаслом, оскільки творчий розвиток особистості є найскладнішою проблемою освіти у загальному сенсі. У зв'язку з цим багатогранна творчо-виконавська діяльність вимагає від учителя музичного мистецтва не тільки освіченості, ерудованості, інтелектуальності, а й здатності бути особистістю

у високому розумінні цього слова, зі сформованим світоглядом, переконаннями, мисленням, бути справжнім творцем навчально-виховного процесу, здатним розкрити свій індивідуально неповторний, духовно творчий потенціал, реалізувати його у різних видах музично-педагогічної діяльності, спрямувати цю діяльність на розвиток та самовираження творчої особистості учня.

Поняття самовираження та самореалізації у науковій літературі часто застосовується у словосполученні творча самореалізація, що безпосередньо стосується навчання майбутнього вчителя музичного мистецтва (С. Вітвицька, О. Економова, А. Зайцева, О. Теплова, Г. Чернявська та ін.). Аналіз розвитку особистості відносно до поняття творчої самореалізації актуалізується у працях Л. Левченко, М. Недашківської, О. Олексюк, Н. Сегеди; проблема самовизначення та самореалізації особистості досліджується Л. Анциферовою, Ю. Грибовим, Е. Климовим.

Питання колективного музичного виконавства як виду художньо-творчої діяльності, гри оркестру українських народних інструментів, шумових оркестрів, народно-інструментальних ансамблів, особливостей музичних інструментів українського народу висвітлюється у працях з мистецтвознавства (В. Белікова, С. Бонді, Н. Голубовська, П. Іванов, В. Комаренко, В. Лебедев, В. Рябінін, Г. Хоткевич).

Мета статті полягає у розкритті та актуалізації певних аспектів формування творчого самовираження майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі колективної музичної діяльності.

Самостійність у сучасній освіті розглядається як вища сходинка формування творчої особистості. Тому освітня практика підготовки майбутніх спеціалістів організована таким чином, що студент вимушений активізувати й оптимізувати свій самостійний ресурс у навчанні, або ж володіти навичками творчого самовираження у різних видах музично-виконавчої діяльності.

У процесі творчо-виконавської діяльності реалізується особистісна креативність студента, яка, з одного боку, як суб'єктивна детермінанта творчості є її мотиваційною основою, а з другого, як об'єктивна детермінанта творчості розвивається й формується відповідно до особливостей та умов здійснення цієї діяльності, сприяючи поступовому досягненню власної духовної вершини майбутнім учителем музичного мистецтва. Тому важливо знайти способи розкриття творчого потенціалу майбутнього вчителя, «розбудити» потребу і знайти способи реалізації цієї потреби у самовираженні. Здійснити це цілком можливо на основі пошуку музично-творчих рішень і їх матеріалізації через колективне музикування у різних творчих колективах.

Поняття «самовираження» трактується як «дія за значенням самовиражатися, тобто «розкривати своє «Я», свою індивідуальність; виявляти (переважно в художній творчості, в художньому образі) свої думки, настрої, переконання» [1, 1098].

О. Гумінська наголошує, що самовираження в музичній діяльності є процесом втілення учнем у її різновидах власних потреб, ідеалів і цінностей на основі зацікавленого прагнення виявляти та розвивати свої музично-виконавські здібності та музично-творчі можливості [2, 21].

Стосовно підготовки особистості вчителя музичного мистецтва найчастіше використовують поняття самовираження та самореалізація. Останнє застосовується переважно у словосполученні «творче», адже мотивація творчої самореалізації, зокрема в різних видах музичного виконавства, є пріоритетними для здобувачів вищої освіти – майбутніх учителів музичного мистецтва. Водночас підготовка вчителя музичного мистецтва спрямована, насамперед, на розвиток його педагогічної компетентності (знань, умінь, навичок, орієнтацій, компетенцій тощо).

На думку О. Економової, щодо професійно-творчої самореалізації майбутнього вчителя-музиканта, самореалізація здійснюється паралельно з саморозвитком та в річищі самовдосконалення вчителя музики як фахівця.

При цьому цілісно поєднання педагогічних та музично-виконавських аспектів професійного самовдосконалення, спрямованого на гармонійний розвиток суб'єктів педагогічної взаємодії, сприятимуть ефективному використанню індивідуально-професійного потенціалу вчителя музики [3, 207].

Таким чином, самовираження, самореалізація вчителів музичного мистецтва здійснюється переважно в творчому виконавському процесі. А.Зайцева у своєму дослідженні визначає творчу самореалізацію вчителя музики як процес цілеспрямованої, усвідомленої об'єктивації сутнісних сил особистості в діяльності, що відповідає внутрішнім тенденціям її розвитку та самодетермінації. Це процес практичного втілення індивідуального творчого потенціалу студента, що детермінований сукупністю його уявлень про власні педагогічно-виконавські здібності, відображає міру можливостей актуалізації творчих потенцій студента під час цілеспрямованої фахової діяльності та орієнтується на гедоністичний результат утілення художньо-педагогічних задумів у музично-виховній роботі з учнями [4, 18].

Самовираження у творчості, зауважує І. Кевішас, «є одним із найбільш дієвих засобів розширення можливостей для становлення й розвитку свободи особистості, відкриває прямий шлях до суб'єктності» [5, 146]. У такому розумінні творчо-виконавська, колективна діяльність розглядається як один із основних напрямків реалізації творчого потенціалу, самовираження, самоактуалізації і самореалізації майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Самовираження, самореалізація особистості не є одномоментним процесом-проектom. Це, власне, стан, у якому знаходиться особистість, пролонгований відрізок часу, протягом якого здійснюється її саморозвиток, самовираження, самоствердження як фахівця. Тобто, це складний та тривалий процес, що охоплює усі етапи навчання та професійного розвитку майбутнього вчителя музичного мистецтва і є складовою його життєвої самореалізації.

Специфічність колективного виконавства як виду художньо-творчої діяльності полягає у відносній самостійності процесу створення неповторної художньої дійсності, обумовлює багатовекторність професійної підготовки вчителя музичного мистецтва як виконавця, педагога, диригента.

Творчі колективи та їх вплив на розвиток і становлення гармонійної, морально та духовно багаті молоді людини, зокрема майбутнього вчителя, мають багато позитивних аспектів. По-перше, участь у будь-якому колективі дає можливість особистості розкрити свої здібності, уподобання. По-друге, колективне музикування (хор, оркестр, ансамбль тощо) формує в особистості дисципліну, відповідальність, комунікативні якості. По-третє, вивчення та оволодіння різними видами мистецтва (вокально-хорове, інструментальне, хореографічне, образотворче тощо) виховує у молоді естетичну культуру, прививає повагу та любов до прекрасного, розвиває етичні та моральні почуття і дає можливість творчо самовираження.

У Хмельницькій гуманітарно-педагогічній академії (ХГПА) функціонують різні художньо-творчі колективи: Академічна народна хорова капела ім. Віктора Толстих, ансамбль музики і танцю «Співуче джерело», жіночий хор гуманітарного факультету, участь у яких є обов'язковою для студентів-майбутніх вчителів музичного мистецтва та включена у навчальну програму закладу вищої освіти.

Для аналізу проблеми творчого самовираження особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва важливим і ефективним є врахування процесу їх діяльності в позаурочний час. Виховання за межами навчального процесу – це найбільш складна і найменш керована частина системи виховної роботи. Діяльність студентів у вільний час дає змогу максимально виявити їхню ініціативу, самостійність, творчий потенціал, здібності. Тому на гуманітарному факультеті ХГПА проводять свою діяльність також і ті творчі студентські колективи, які не входять в перелік навчальних програм зазначеного закладу вищої освіти: ансамбль бандуристів, фольклорний ансамбль «Троїсті музики», вокальні ансамблі,

ансамбль гітаристів, танцювальні ансамблі та ін. Ці колективи є учасниками багатьох концертних програм в академії, місті, області.

Провідними педагогічними принципами в роботі таких творчих колективів мають бути наступність (від простого до складного), доступність (відповідність індивідуальним особливостям), особистісний підхід (урахування психологічних, фізіологічних, соціальних особливостей учасника). Застосування викладачем інноваційних освітніх технологій (інтерактивні методи навчання, технологія «створення ситуації успіху») покликане не тільки змінити звичну для учасників колективу ситуацію навчання, але й характер їх діяльності: студенти перестають бути пасивними споживачами певної кількості знань, а стають активними учасниками творчого процесу.

Через розширення діапазону форм і методів роботи педагог має забезпечити умови не лише для репродуктивної, а й для самостійної продуктивної творчості, спрямованої на самовираження. Для цього важливо створювати творчий мікроклімат, застосовувати різні форми емоційно-образних ситуацій на основі спілкування, організувати роботу так, щоб вона найбільшою мірою відповідала творчим потребам і нахилам учасників, враховуючи динаміку змін їхніх інтересів і запитів, індивідуальних здібностей кожного.

Колективна творча співпраця дуже цінується, адже це результат професійної підготовки майбутнього вчителя: музиканта – організатора – диригента – керівника дитячого ансамблю тощо. Колективна форма музикування допомагає майбутнім вчителям відчувати себе частинкою злагодженого творчого колективу, підпорядковує колективне виконання загальному задуму, а головне – закріплює і розвиває їхні музично-виконавські уміння і навички, дає можливість самореалізовуватися.

У результаті такого спілкування, яким є колективне музикування, майбутні вчителі музичного мистецтва обмінюються досвідом, знаннями, стають кращими фахівцями. Студенти молодших курсів намагаються

досягнути рівня старших, під впливом партнерів у них активніше розвиваються і закріплюються музично-виконавські уміння і навички, розвивається художній смак. Надзвичайно важливим є те, що у процесі набуття музично-виконавських навичок під час колективного музикування формуються такі риси творчої особистості, як здатність творчо, яскраво, емоційно сприймати і відтворювати музичний твір; зосередженість; рельєфне художнє бачення; велике бажання передати слухачам емоційний зміст художнього образу; творче самопочуття, високий інтелектуальний рівень; технічна майстерність; загальна та спеціальна професійна виконавська культура [6, с. 315].

Таким чином, творче самовираження особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі колективної діяльності формується впродовж усього навчання у стінах закладу вищої освіти й підпорядковується складній неперервній динамічній системі, що передбачає вдосконалення і розвиток професійно значущих особистісних якостей, набуття фахових компетентностей і головне, – спрямовується на кінцевий інтегративний результат – формування компетентної, духовно-творчої особистості з яскраво вираженою професійною спрямованістю, спроможної до самовираження і самореалізації у професійній діяльності і життєтворчості.

Список використаних джерел і літератури:

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В.Т.Бусел. Київ : Перун, 2005. 1728 с.
2. Гумінська О. О. Технологія самовираження учнів у процесі колективного музикування. / Мистецтво та освіта №3(97). 2020. С. 20–26.
3. Економова О. С. Педагогічні засади професійно творчої самореалізації майбутнього вчителя-музиканта у навчально-виховному процесі вищої педагогічної школи / О. С. Економова, Е. В. Макарова // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П.

Драгоманова. Серія 16 Творча особистість вчителя : проблеми теорії і практики. – Вип. 11 (21). С. 204–208.

4. Зайцева А. В. Педагогічні умови творчої самореалізації майбутніх учителів музики у процесі виконавської діяльності : автореф. дис. канд. пед. наук спец. 13.00.02 / Київ, 2007. 24 с.

5. Кевішас І. Становлення музичної культури школяра / Кіровоград, 2008. – 287 с.

6. Яківчук Г. В. Художньо-творчі колективи у вихованні майбутнього вчителя музики / Вісник Львівського університету / Серія мистецтвознавства. Львів, 2014. Вип.14 – С. 312–317.

Міністерство освіти і науки України
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія
Гуманітарний факультет
Кафедра теорії та методики музичного мистецтва

Наукове видання
Науково-практичних матеріалів

***"Питання професійної компетентності майбутнього
вчителя музики"***

(музично-теоретичні дисципліни)

Відповідальний за випуск:
Михаськова М.А. доктор педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри
теорії та методики мистецтв Хмельницької гуманітарно-педагогічної
академії

Редакційно-видавничий відділ Хмельницької гуманітарно-педагогічної
академії
Україна, 29013, м. Хмельницький, вул. Проскурівського підпілля, 139
Тел. 79-51-68