

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



*Питання професійної компетентності
майбутнього вчителя музики*

(музично-теоретичні дисципліни)

Хмельницький 2018

Рекомендовано до друку вченою радою факультету мистецтв Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії. Протокол № 10 від 29 травня 2018 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., канд.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, 2018. – 84 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

Барицька О. А. Педагогічне керівництво позакласною музично-виховною роботою підлітків в контексті поліхудожнього виховання	4
Врода Л. А. Творча самореалізація майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі формування етнокультурного виховного середовища	13
Мазур І. В. Значення науково-дослідницької діяльності ВУАН в процесі збирання, дослідження та популяризації української народнопісенної творчості в 20-х роках ХХ століття.....	24
Михаськова М. А. Методичні аспекти підготовки студентів до інноваційної діяльності зі спеціальності «Музичне мистецтво».....	31
Незнанова (Липчинська) Н. І. Практичні аспекти використання музикотерапії на уроках музичного мистецтва.....	53
Поплавська-Мельниченко Ю. В. Розвиток музичних здібностей за допомогою методик раннього розвитку дитини.....	69
Трифоненко Н. Б. Специфіка музичного мистецтва.....	76

Барицька О.А.,
кандидат педагогічних наук, старший викладач

Педагогічне керівництво позакласною музично-виховною роботою підлітків в контексті поліхудожнього виховання

Для дієвого утвердження державності України істотне значення має виховання гармонійно розвиненої і національно свідомої особистості. У цьому контексті проблема виховання особистості засобами мистецтва набуває особливої актуальності, оскільки мистецтво у духовній свідомості суспільства є вагомим засобом зв'язку людини і людства.

Значущим у сучасних умовах стає художньо-естетичне виховання підлітків, оскільки в інформаційно-культурному просторі проявляються суперечності щодо культурних цінностей, знижується рівень естетичної культури учнів, превалює поверхневе ставлення до мистецтва. У такій ситуації здійснюється пошук форм і засобів виховання, що протидіють негативному впливу оточення на підростаючу особистість.

Значний потенціал щодо розвитку художньо-естетичної культури підлітків, їхнього ціннісного ставлення до мистецтва має поліхудожнє виховання.

Окрім багатьох шкільних предметів, музично-виховна позакласна діяльність суттєво впливає на розвиток особистості підлітка, оскільки безпосередньо звернена до його індивідуальних почуттів, асоціативного мислення, а також до його власного життєвого і мистецького досвіду.

Мистецтво дає можливість виявити індивідуальні таланти старших підлітків, а, головне, сприяє формуванню в них інтегральних естетичних властивостей.

Отже, актуальність проблеми поліхудожнього виховання учнів середніх класів у позакласній музично-виховній роботі зумовлена потребами

суспільства щодо підвищення рівня художньо-естетичної вихованості старших підлітків та обмеженими можливостями загальноосвітньої школи щодо залучення їх до мистецтва; вимогами національної системи загальної середньої освіти щодо формування у свідомості учнів середніх класів цілісного художнього образу світу, діяльнісного опанування мистецтва та застарілими репродуктивними способами накопичення ними художньо-естетичних знань; необхідністю активізації поліхудожнього виховання підлітків та відсутністю відповідних виховних технологій у загальноосвітній школі.

Проблема виховання учнів загальноосвітніх навчальних закладів була предметом вивчення багатьох вітчизняних і зарубіжних учених. Так, психолого-педагогічні основи формування цілісної особистості обґрунтовано у працях Б. Ананьєва, І. Беха, М. Боришевського, О. Леонтєва, Д. Леонтєва та інших дослідників. Теоретичні та методичні засади художньо-естетичного виховання розроблено у працях І. Зязюна, О. Комаровської, Н. Миропольської, Н. Новикової, О. Отич, О. Рудницької та інших.

У вітчизняних і зарубіжних наукових джерелах розглядалися лише часткові питання поліхудожнього виховання підлітків: теорія поліхудожнього підходу до шкільної освіти (Б. Юсов), використання взаємодії мистецтв у позаурочній діяльності підлітків (Г. Шевченко), поліхудожнє виховання школярів початкової, основної і старшої школи у процесі викладання інтегрованих курсів (Л. Масол).

Провідне місце у процесі естетичного виховання посідає мистецька освіта, адже мистецтво має специфічні та унікальні засоби впливу на людину, тому й художньо-естетичне виховання необхідно розглядати не лише як процес набуття художніх знань і вмінь, а, насамперед, як універсальний засіб особистісного розвитку школярів на основі виявлення індивідуальних здібностей, різнобічних естетичних потреб та інтересів [7]. Проте, мистецькі дисципліни у шкільних освітніх документах займають недостатньо вагоме місце, що заважає реалізації культуротворчих функцій, притаманних саме

мистецтву. Великі можливості для подолання означених негативних тенденцій має поліхудожнє виховання.

Обґрунтований на початку 90-х рр. XX ст. лабораторією комплексної взаємодії мистецтв під керівництвом Б.П. Юсова поліхудожній підхід до викладання дисциплін художнього циклу важливий тим, що передбачає не автоматичне змішання мистецтв, а можливість кожного з них своєю мовою розповісти про одне й те ж явище дійсності, що розвиває вміння дітей порівнювати та зіставляти художні образи на основі вербальних і невербальних форм. Цей підхід знайшов своє відображення в програмах О. Єрмолинської, Є. Кабкової, Л. Савенкової, Т. Сухової, Г. Сергєєвої, І. Кашекової, О. Критської [4].

Педагогічну концепцію поліхудожнього виховання викладено у Рекомендаціях до розробки комплексних програм з мистецтва для шкіл та позакласних занять «Взаємодія та інтеграція мистецтв у поліхудожньому розвитку школярів» (під загальною редакцією проф. Б. Юсова, проф. Г.Шевченко). У передмові (Б.Юсов) зазначається, що поліхудожнє виховання допоможе вирішувати проблему цілісного розвитку школярів. Ідеться про «єдиний, полімодальний і всебічний розвиток свідомості і розуму дитини, де неможливо відокремити наукові факти і технічні вміння від всезагального коловороту й екологічної єдності соціального та природного середовища в глобальній перспективі розвитку сучасного людства» [2, с. 5].

Поліхудожнє виховання, як цілісний інтегрований педагогічний процес, містить, на думку вченого, такі взаємопов'язані компоненти:

- поліфонічну уяву;
- «живе» мистецтво;
- поліфонічну ієрархію як організацію видів проявів учнів [2].

Таким чином, діяльнісний аспект поліхудожнього виховання домінує над словесно-демонстраційними і лекційно-ілюстративними методами.

На нашу думку, для ефективності поліхудожнього виховання школярів залежить від вміння вчителя виділяти те спільне для всіх видів мистецтв, що

сприятиме їх інтеграції та взаємодії. У ролі з'єднувальної ланки для різних видів мистецтв можуть виступати компоненти художніх образів.

Розглядаючи взаємодію мистецтв як дидактичну основу художньо-творчого розвитку дітей та юнацтва, О. Єрмолинська вказує, що інтегровані форми освіти є складним і багатоструктурним педагогічним процесом, який дає змогу об'єднати зусилля різних видів мистецтва і навчальних дисциплін задля формування у дитини цілісної картини світу [3].

На уроках мистецтва ця концепція взаємодії мистецтв дає можливість:

- вирішувати питання поліхудожнього розвитку школярів;
- розширювати межі пізнання аж до розгляду на заняттях світоглядних і загальнолюдських проблем;
- формувати в учнів здатність різнобічно і варіативно розглядати, усвідомлювати й оцінювати ситуації, пропоновані на різних навчальних дисциплінах, а також явища дійсності;
- розширювати межі пошуку вирішення поставлених завдань за межі, власне, образотворчого мистецтва;
- активно включати дітей у процес творчості: вирішувати конкретні поставлені творчі завдання (у початковій школі);
- самостійно ставити перед собою і розкривати творчі завдання (середня школа), формулювати і розкривати у своїй творчості світоглядну позицію (старша школа);
- формувати цілісну художню свідомість учня, що дає йому змогу адекватно сприймати твори мистецтва, явища дійсності, формувати естетичні оцінки й уподобання;
- застосовувати знання з різних галузей наук, простежувати та обґрунтовувати логіку розкриття художнього завдання, проводити самостійні дослідження;
- розвивати художню освіту в напрямі забезпечення для кожного широких можливостей у виборі шляху до пізнання світу засобами різних видів мистецтва;

- реалізовувати бажання активного самовираження в одному або декількох видах творчості, активізувати свободу творчого прояву, інтерес і потребу спілкування з мистецтвом;
- створення особливого освітнього простору: культурного, інтелектуального, творчо активного, у центрі якого розвивається думаюча, мисляча особистість учня [3].

Поліхудожній підхід акцентує увагу педагогів на образній природі мистецтва. Саме цим відрізняється він від мистецтвознавчого, зверненого до розвитку практичних навичок діяльності та отримання знань про факти мистецтва минулого. Відрізняється він, також, і від так званого комплексного, міжпредметного зв'язку уроків естетичного циклу, де одне мистецтво ілюструється прикладами іншого [1, с. 11].

Сутність поліхудожності, на думку Н. Бондаревої, полягає в сприйнятті й відображенні художніх образів, у виході за межі «одного мистецтва», в умінні усвідомити й виразити дійсність, те або інше явище художніми засобами: звуком, пластикою, рухом, кольором, ритмом, словом, знаком, символом [1, с. 6].

Безумовно, такий складний процес потребує пошуків оптимальних методів і форм роботи з метою залучення школярів до цінностей світової художньої культури. Тому справедливо звучить критика, що робота в школі в напрямі поліхудожнього виховання спирається скоріше на інформаційний аналіз творів, який не забезпечує повноцінного сприйняття мистецтва і не сприяє розвитку духовної сфери молоді людини. Головна причина виникнення такої проблеми полягає в механічному поєднанні навчально-виховних компонентів, ілюстративному дублюванні під час викладання суміжних мистецтв, яке призводить лише до інформаційного, поверхневого ознайомлення з художніми творами [8].

Відповідно до власної концепції, поняття «поліхудожнє виховання» Л. Масол визначає як особистісно зорієнтоване планомірне залучення учнів до різних видів мистецтв у їх взаємодії, результатом якого є формування

інтегральних естетичних властивостей особистості, поліхудожньої свідомості та здатності до поліхудожньої діяльності, у якій виявляється комплекс набутих естетичних компетентностей, що забезпечують готовність до художньо-творчої самореалізації та художньо-естетичного самовдосконалення [6, с. 184].

Поліхудожннє виховання, як процес, ґрунтується на полімодальності здібностей людини. Досліджуючи розвиток полімодальних здібностей дітей у структурі їх художньої діяльності, О. Комаровська підтверджує наявність такого зв'язку. Більш того, дослідниця вважає, що полімодальність є об'єктивним витоком поліхудожнього підходу. Вона тісно пов'язана з поліхудожньою освітою.

[5, с. 1]

Узагальнюючи визначення вищенаведених понять, можна зробити висновок, що головним для поліхудожнього виховання є формування в учнів естетичного ставлення до різних видів мистецтва у їх взаємодії, набуття базових уявлень і навичок зі сфери кожного мистецтва, що забезпечують готовність до художньо-творчої самореалізації.

Особливо гостро проблема самореалізації та самовдосконалення (усіх аспектів особистісного розвитку) постає у підлітковому віці

Відомо, що пубертатний період – це найбільш складний та важливий етап у процесі розвитку людини та особистісного становлення. Саме тому вчитель, під час планування й реалізації виховної роботи з підлітками, повинен: педагогічно грамотно визначати основні пріоритети роботи з дітьми; враховувати об'єктивні основи складності підліткового віку та їх психологічні особливості; здійснювати процес виховання з урахуванням даних психодіагностики; у змісті виховної роботи обов'язково включати поступову зміну ставлення дорослих до підлітків, які дорослішають, та враховувати специфічні особливості підліткового віку.

Позакласна виховна робота поряд з уроком є винятково важливою ланкою навчального процесу. Саме вона дає можливість не лише для

розширення й поглиблення предметних знань, але, завдяки величезному розмаїттю позаурочних виховних методик і прийомів роботи, дозволяє здійснювати всебічний вплив на учнів. Цим обумовлюється її ефективність у процесі поліхудожнього виховання школярів.

Нами визначено наступні засади педагогічного керівництва позакласною музично-виховною роботою в контексті поліхудожнього виховання учнів середніх класів: 1) застосування прийомів художньо-педагогічної драматургії; 2) організація позакласної роботи на основі суб'єкт-суб'єктної взаємодії учасників виховного процесу; 3) використання новітніх арт-практик та синтетичних мистецтв.

Застосування прийомів художньо-педагогічної драматургії дозволяє вибудувати позакласну діяльність, спрямовану на поліхудожнє виховання підлітків, в єдину сюжетну лінію, де педагог покладає на себе функції і сценариста, і режисера, і актора, залучаючи дітей до дії. У свою чергу це допомагає дітям легше сприймати новий матеріал, застосовувати накопичені знання і вміння. Нами розглянуто етапи позакласних занять, визначено принципи їх побудови, обумовлені правилами художньої-педагогічної драматургії.

На підставі узагальнення педагогічного досвіду, запропоновано варіанти художньо-педагогічної драматургії занять з інтеграцією різних видів мистецтв, що побудовані за логікою драматургії музичних форм. Головна ідея такої музично-педагогічної драматургії – утворення системних інтеграційних зв'язків між етапами і компонентами позакласного заняття, що забезпечують його цілісність, зрозуміло, з умовним, образно-символічним дотриманням композиційних особливостей обраних музичних форм.

Ефективність процесу поліхудожнього виховання у позакласній діяльності, на нашу думку, безпосередньо залежить від того, які відносини склалися між тим, хто навчає, і тим, хто навчається. Суб'єкт-суб'єктний підхід забезпечує урівноваження позиції вчителя й учня, передбачає застосування педагогом демократичного стилю управління. При цьому

педагог, у більшості випадків, виконує лише роль координатора. Суб'єкт-суб'єктна взаємодія – це такий характер відносини між учасниками позакласної діяльності, де учень – не просто «об'єкт», на який спрямовується інформаційний потік, а повноцінний «суб'єкт» освітнього простору – носій цілей і технологій, їх реалізатор. А педагог є координатором суб'єкт-суб'єктної діяльності, оскільки від його професійної позиції залежить реалізація суб'єктної позиції учня у позакласній навчальній діяльності.

В ході дослідження ми розглянули різні види арт-практик, з'ясували, що синкретичне поєднання їх елементів в позакласній роботі позитивно впливатиме на процес поліхудожнього виховання школярів. Окрім цього, їх використання матиме лікувальний, психогігієнічний (профілактичний) і корекційний характер.

Ми переконалися, що у процесі поліхудожнього виховання інтеграцію видів мистецтв, слід базувати на ідеї поліцентричності, тобто поряд із домінантними – музичним та візуальним мистецтвами, використовувати і синтетичні види - хореографічне, театральне, екранне мистецтво, а також мультимедійні технології.

Висновки... Наведений вище матеріал сприяє розумінню потенційних можливостей музично-виховного процесу, побудованого на дидактичній основі взаємодії мистецтв – поліхудожньому вихованні, та ефективних засад педагогічного керівництва ним.

Список використаних джерел та літератури:

1. Бондарева Н. И. Развитие у школьников системных представлений о культуре поведения на основе полихудожественного подхода : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. пед. наук : спец. 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» / Надежда Ивановна Бондарева. – Астрахань, 2003. – 24 с.
2. Взаимодействие и интеграция искусств в полихудожественном развитии школьников: рекомендации к разработке комплексных программ по

искусству для школ и внешкольных занятий / под ред. Г. П. Шевченко, В. П. Юсова. – Луганск, 1990. – 180 с.

3. Ермолинская Е. А. Взаимодействие искусств как дидактическая основа художественно-творческого развития детей и юношества [Электронный ресурс] / Е. А. Ермолинская // Электронный научный журнал «Педагогика искусства». – 2006. – № 1. – Режим доступа: http://www.art-education.ru/AE-magazine/archive/ermolinskaya_10-12-2006.htm

4. Изобразительное искусство: Интегрированная программа: 1–4 классы / Л. Г. Савенкова, Е. А. Ермолинская, Ю. Н. Протопопов. – М. : Вентана-Граф, 2006. – 80 с.

5. Комаровская О. А. К вопросу о развитии полимодальных способностей детей в структуре их художественной одаренности [Электронный ресурс] / О. А. Комаровская. // Педагогика искусства. – 2013. – № 2. – Режим доступа: http://www.art-education.ru/AE-magazine/archive/nomer-2-2013/komarovskaya_2_2013.pdf.

6. Масол Л. М. Теоретико-методологічні засади загальної мистецької освіти та поліхудожнього виховання (культурно-антропологічний підхід) / Л.М. Масол // Психолого-педагогічні проблеми сільської школи. – 2009. – Вип. 30. – 180–188 с.

7. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) : монографія / Г. М. Падалка. – К. : Освіта України, 2008. – 274 с

8. Эстетическое воспитание молодежи средствами искусства / под ред. В. Г. Бутенко. – М., 1991. – 242 с.

Врода Л.А.,

викладач

Творча самореалізація майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі формування етнокультурного виховного середовища

У документах ООН і ЮНЕСКО щодо проблеми навчання підростаючого покоління у ХХІ ст. зазначається, що підготувати молодь до життя в етнокультурному просторі – одне із пріоритетних завдань сучасної освіти. Національна доктрина розвитку освіти спрямована на утвердження національної ідеї, на спрямування національній самоідентифікації, розвиток культури українського народу, оволодіння цінностями світової культури, загальнолюдськими надбаннями [4].

В освітньому просторі людина заглиблюється в етнічну культуру свого народу, пізнає національну самобутність регіону, а через них залучається до світової загальнолюдської культури. Провідником культурного спадку етносів, націй, спільнот є педагог, покликаний залучати майбутнє покоління до культурних цінностей, традицій, бути носієм власної етнонаціональної культури та надихачем формування етнічної самосвідомості особистості.

В сучасному освітньому просторі актуальною стала проблема утвердження нових підходів до процесу й результатів впливу на особистість. Важливу роль у вирішенні цієї проблеми відіграє саме педагогічна освіта. У зв'язку з цим суспільство висуває якісно нові вимоги до підготовки педагогічних кадрів, зокрема вчителя музичного мистецтва, здатного використовувати у своїй педагогічній діяльності надбання народної педагогіки. Адже, використання народної педагогіки – неодмінна умова подальшого розвитку наукової педагогічної теорії і практики, надійний орієнтир у створенні виховної системи, адекватної потребам українського державотворення й формування високоосвічених, духовно багатих і морально стійких особистостей, гідних громадян демократичної

європейської держави [3, с. 4].

Сучасна педагогіка розглядає етнокультурне виховання як формування національної ідентичності, світогляду, соціальних і моральних позицій на основі культурно-історичних та національних цінностей, трактує його як спосіб забезпечення специфічних освітніх потреб та інтересів соціуму в галузі освіти і культури.

Сутність поняття “етно” Н.Лисенко розглядає як універсальну форму і зміст досвіду, що забезпечує адекватність його сприйняття завдяки емоційно-чуттєвому реагуванню й самоідентифікуванню кожного вихованця на підґрунті базового загальнолюдського [7, с. 15].

Поняття „етнос” і „народ” багатьма дослідниками ототожнюються. Підсумовуючи різні погляди, О.Нельга зазначає, що „...народ (від укр. „рід, родина, народити”) – це культурно-історична спільність людей, узята на будь-якому етапі етногенези” [5, с. 25].

Етносередовище певного народу залежить від територіального розташування етносу, рівня його соціально-економічного та культурного розвитку, характеру діяльності й традицій, контактів з іншими етносами, від співвідношення фольклорної та літературної творчості. Середовище творців фольклору є визначальним у пізнанні їх етногенезу.

Дослідження сучасних науковців спрямоване на вивчення теоретичних і практичних аспектів етнокультурного виховання в загальноосвітніх закладах в процесі навчально-виховної діяльності, створення такого етнокультурного виховного середовища, в основі якого лежать моральні принципи народної педагогіки, що органічно вплітаються у загальнолюдську педагогічну культуру.

Л.Маєвська зазначає, що відображенням цих принципів є етнічна культура спільноти, що збереглася в прислів'ях, приказках, казках, билинах, думах, піснях, легендах, іграх, хороводах, традиційних народних святах, стереотипах поведінки, в способі життя. Дослідниця вказує на те, що категорії „етнокультурне середовище“ і „виховання” перебувають у

діалектичному взаємозв'язку: як дія і умова, що впливає на якість цієї дії, взаємодії. Ця обставина переконує в необхідності дослідження, що спрямоване від загального до конкретного – від національно зорієнтованого виховання в загальному до етнокультурного в певному етнокультурному виховному середовищі навчального закладу [2, с. 95–98].

Важливе місце у розвитку особистості посідає освітньо-виховне середовище, в якому виховується особистість від дитячого садка до вищого навчального закладу, тобто система навчальних закладів. Воно є визначальним щодо її включення у різні види діяльності, а також набуття нею культурного досвіду свого народу, на основі чого виховується комплекс цінностей, зокрема етичних, моральних, естетичних тощо. З огляду на ці позиції створення у вищих педагогічних навчальних закладах етновиховного середовища для формування майбутнього вчителя музики є актуальним і необхідним.

У широкому сенсі етновиховний простір розуміємо як структуру із кількох взаємозалежних рівнів: глобального – загальносвітові тенденції розвитку культури, економіки, політики, освіти, глобально-інформаційних мереж тощо; регіональний – освітня політика, культура, система освіти, життєдіяльність згідно соціальних і національних норм, звичаїв, традицій, засобів масової комунікації; локального – освітня установа (її мікрокультура, мікроклімат), найближче оточення, сім'я [7, с. 64].

Для нашого дослідження актуальним є розгляд регіонального та локального рівнів етновиховного середовища, оскільки саме на них можливі засоби педагогічного впливу певного навчального закладу, найближчого оточення та сім'ї. З огляду на те, що сучасна родина на неналежному рівні виконує функцію передачі народних традицій, ця функція передається державним навчальним закладам. Виховання особистості значною мірою залежить від створеної системи виховної роботи у навчальних закладах, від системи виховних впливів, що безпосередньо діють на неї. Саме тому є сенс говорити про розвиваюче виховне середовище, що визначається як

„спеціально сконструйована або ретельно вирощена для вирішення певних завдань розвитку людини, система стосунків, насичена важливими для формування цієї людини цінностями, сенсами й можливостями” [1].

Отже, етнокультурне виховне середовище навчальних закладів дасть можливість широко використовувати потенціал етнопедагогіки не лише в обов’язкових навчальних програмах, але й позаурочних заходах, спецкурсах. Його основою є позитивне сприйняття учнями історичного минулого, розкриття глибинної сутності суспільного буття шляхом пізнання національних цінностей, відродження кращих народних традицій.

Головною відмінністю професійної діяльності педагога-музиканта є її яскраво виражена художньо-творча природа. Педагог повинен організувати на уроці не просто навчальну роботу, а художньо-творчу діяльність на основі рівноправної співпраці з студентами, учнями (О. Апраксіна, Л. Арчажникова, Н.Ветлугіна, Л. Горюнова та ін.). У процесі такої співпраці повинна розкритися особистість педагога, що самоактуалізується, з одного боку, та бути створені умови для розвитку творчих рис особистості, яка самоактуалізується у вихованців, з іншого.

Виховний процес у вищій школі – це спеціальна робота педагогів задля становлення у студентів системи переконань, моральних норм, загальнокультурних якостей, що передбачені вищою освітою. Однією із основних якостей майбутнього вчителя музичного мистецтва є творча самореалізація.

Вивчення самореалізації особистості як педагогічної проблеми передбачає аналіз різних підходів до визначення сутності поняття „самореалізація особистості”. Зокрема, Н. Бабкіна [6, с. 59–63.] розглядає самореалізацію особистості як процес поєднання особистості та об’єктивного світу, як результат людської діяльності, ознаками якої є спрямованість, мотиви, ціннісні орієнтації, вияв у різних сферах діяльності.

У сучасних освітніх умовах етнокультурна освіта відбувається завдяки загальноприйнятим етапам виховання та розвитку особистості: це сім’я,

дитячий садок, школа, подальша освіта (середні та вищі навчальні заклади), і звичайно, етнокультурне навчання поза різними інституціями, використання здобутих знань у практичній діяльності індивіда (участь у роботі культурних центрів, гуртків, клубів, позашкільних установ тощо). У процесі формування етнокультурного виховного простору навчального закладу особливо важливо орієнтуватися на національно-культурні цінності, що характеризують ментальність народу, відображені в його культурі, історії та побуті.

Етнопедагогічне середовище можливо створювати під час навчальної, позаурочної діяльності та у проведенні різних практик (педагогічної, фольклорної тощо) на основі особистісно орієнтованого й діяльнісного підходів, які мають на меті забезпечувати ефективну взаємодію усіх суб'єктів педагогічного процесу, сприяти особистісному становленню, розкриттю творчого потенціалу, самоствердженню та самореалізації особистості, формувати готовність до самовдосконалення.

Один із важливих аспектів формування етновиховного середовища педагогічного навчального закладу – створення доброзичливого психологічного мікроклімату, який характеризується взаємодією педагога зі студентами, опорою на гуманістичні ідеї та морально-ціннісні орієнтації українського народу, повагою гідності усіх суб'єктів виховного процесу та врахуванням їх думки, поглядів, мотивуванням студентів через інтерес до участі у виховних заходах.

Стимулювання творчої самореалізації студентів також відбувається через активізацію художньо-творчої діяльності на основі групових організаційних форм навчально-виховної роботи з урахуванням поглибленого усвідомлення художньої, морально-етичної сутності музичної народної творчості свого етносу. Серед них: культивування ситуацій успіху; позитивне стимулювання досягнень студентів; надання студентам свободи вибору і самостійності; участь студентів у відборі змісту, методів і форм навчально-виховного процесу для передачі їм інструментарію самопізнання і самовдосконалення.

Із цією метою при формуванні етновиховного середовища для студентів Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії урізноманітнювалися форми організації виховної роботи та застосовувалися інноваційні методи, серед яких дієвість довело моделювання педагогом виховних ситуацій морального змісту на основі етнопедагогічних матеріалу і засобів, спрямоване на закріплення позитивних моделей поведінки у спільній діяльності.

Так, до прикладу, наведемо фрагмент змісту відкритого засідання клубу за інтересами „Фольклор – спосіб життя”, який багато років працює на факультеті мистецтв Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії.

Умови свята-конкурсу „Осінні фестини”: три групи учасників (команд, класів) повинні презентувати один із місяців осені – вересень, жовтень, листопад. Попередньо кожна група розподіляє обов’язки, ролі: проводить опитування старожилів рідного краю, інтерв’ю з людьми похилого віку; шукає інформацію етнографічного характеру в різних всеукраїнських і краєзнавчих джерелах.

Конкурс складається з кількох турів: 1. Розкрити народознавчі назви місяця, обґрунтувати його конкретними обрядами, віруваннями, звичаями, які відбувалися саме цієї пори року. 2. Продемонструвати один із обрядів, які побутують у рідному краї. 3. Розкрити шляхи збереження цих традицій в побуті, родині, сучасних сім’ях.

У перебігу свята-конкурсу студенти (майбутні вчителі) збагачують свої українознавчі знання й уміння, знайомляться з осінніми обрядами: Здвиження, весілля, посвячення у парубоцтво („коронування”), вивчають багато українських народних пісень, знайомляться з неписаними моральними законами українського народу. І, як результат, створюють етновиховне середовище у навчальному процесі. Під час самостійно змодельованого дійства учасники „Осінніх фестин” мають можливість реалізувати свої музичні, театральні та організаторські здібності, перевірити комунікативні навички (інтерв’ю, опитування) і підвищити культуру спілкування, отримати

досвід пошуково-краєзнавчої та музично-етнографічної роботи, тобто самореалізуватися у цій діяльності. Конкурсно-ігрова форма клубного заходу, на відміну від традиційного пасивного сприймання теоретичних та практичних основ народознавства, забезпечує оволодіння його змістом на високому рівні творчої активності студентів, коли зовнішня інформація органічно збігається з внутрішньою рушійною силою особистості, її художніми орієнтаціями.

Мета свята-конкурсу – виховувати в студентів повагу та любов до народних традицій, розширити знання про осінні місяці року (вересень, жовтень, листопад) в народознавчому, етнографічному, музичному аспектах.

Кожен народ протягом століть виробив свої знання про календарний рік, тісно пов'язаний із землеробством, а тому – з цілою системою вірувань, обрядів та традицій. Чи знаємо ми, як у давнину називалися ці місяці, які зміни та нашарування відбулися протягом століть? Що знаємо про походження й значення назв місяців? І що відбувалося протягом цієї пори року в обрядово-звичаєвому житті людини? Які музичні традиції побутували саме восени?

Кожного місяця є свої „іменні” дні. З цим пов'язані ті чи інші конкретні реалії або події. Для першого осіннього місяця найвизначнішим, очевидно, є день Семена. До 14 вересня селяни поспішали повністю обсіятись озиминою. „Хто не посіяв до Семена, – мовить прислів'я, – в того життя буде злиденне.” З цього дня, власне, і починається „молоде” бабине літо, яке триває до 21 вересня. Із Семеновим днем пов'язаний також обряд „женити комина,” або „запалювати посвіт”. Відтак, вересень започатковує не тільки осінь, а й сукупну обрядову систему громадського дозвілля й відпочинку.

Назва місяця „вересень” пов'язана з цвітінням вересу. Це ж спостерігається в інших слов'янських народів: у білорусів – „верасень”, поляків – „вжесень”, а в перекладі з литовської мови – „місяць вересу”, в латинській – „місяць цвітіння вересу”. Із середини вересня відлітають у вирій птахи. Наші пращури, побачивши в небі ключ журавлів, приказували: – „Із

чужої стороньки повертайся додомоньку!” При цьому годилось загорнути в хустину грудочку землі та тримати її до весни. Помітивши перший журавлиний ключ, що повертається з вирію, ту грудочку одразу закопувати в землю. Це означало, що весна буде щедрою й буйною.

Своєрідно святкували в давнину і Здвиження, котре припадало на 28 вересня. В цей день люди намагалися не ходити до лісу, бо, начебто, о цій порі „збираються в гурти вужі, гадюки, ящірки та інше гаддя”. Легенда застерігає: якщо в цей час натрапити на таке кубло, то змії можуть покусати. Тому, хто після Здвиження зустрине блудника, а серед них неодмінно має бути і „король із золотою короною”, може усміхнутися удача. Для цього потрібно розіслати на землі хустину чи фартух. Переповзаючи через нього, король залишає золотий талісман.

Після Семена вже дозволялося засилати старостів до дівчат. Проте справляти весілля починали лише через місяць – від Покрови. Цей період у народі називали „весільним переджнив’ям”. Тому вересень вважається щедрим не тільки на врожай, – він також готував багатий стіл для весільних обрядів у пожовтневу пору. Відтак свято Семена збігалось з початком урочистостей. До цього часу селяни мали неодмінно обсіятись озиминою. Доки господар клопотався біля ниви, засіваючи житом засіку, жіноцтво наводило у хаті лад: білило стіни, готувало обрядові страви і усвятковувало ними стіл. Діти оббігали сусідів, оповіщали: „Приходьте до нас, будем комина женити!”

Упоравшись з роботою, господар одягався у святкове вбрання, діставав із схованки кабицю і лаштував її в хаті. Господиня тим часом прикрашала посвіт барвінком та хмелем, ставила посеред хати пікну діжку. Коли ж до оселі сходилися гості, домочадець викрешував вогонь і запалював лучину – святковий настрій нараз оживляв осідло (житло).

Далі доцільно продемонструвати інсценізацію. Погожого надвечір’я батько вносить до хати смолянистого окоренка і, прилаштувавши його біля

лежанки, починає вискіпувати тоненькі лучинки. Доки батько доскіпував кльоца, дочка тим часом збирала лучини й складала їх у підкоминок.

У хаті присутні дівчата, батько, мати та дочка.

Дочка: „Тату, а для чого нам стільки скіпок?”

Батько: „Живий про живе думає”.

Мати: „Ось треба мені вечерю зготувати, спробуй без лучини розпалити вогонь у лежанці – скільки то мороки! А так взяв пару скіпок, підклав їх під полінця і враз вогнем спалахнуть дровцята”.

Батько: „Колись, до речі, як я ще парубкував, ними навіть у хатах світили. Пристрій той звався посвітом”.

Хтось із дівчат: – „А розкажіть нам, що ж воно таке – посвіт?”

Батько: „Так ось, послушайте. Здавна на Україні по селах були в моді вечорниці, досвідки чи, по-нашому, посвітки. Восени та взимку, коли коротшали дні й негодило, молодь збиралася в одній хаті. В оселі під стелю висів посвіт. Це такий конусоподібний мішечок, звався кабицею, під яким, власне, і горіла лучина. Довкола всідалися дівчата. Хто прях, хто вишивав. Невдовзі сходилися хлопці й світлиця наповнювалася піснями, іграми, танцями тощо ”.

Дочка: „Невже ж отак, при лучині, люди могли жити (брали її невтямки)?”

Мати: „А що поробиш – ні гасу, ні, тим паче електрики тоді не було. Отак і користувалися селяни посвітом. Але ось що цікаво: посвіт якимось більше гуртував людей, робив їх ближчими, добрішими ”.

Батько: „Скільки народилося біля нього пісень, казок, легенд, історичних оповідок... А що маємо нині? Повсідаються біля телевізії і за вечір жодної пісні не заспівають: люди стали якимись замкнутими, відлюдькуватими...”

Хтось із дівчат: „Оксано, а що, твій ненько уже всю городину зібрав?”

Оксана: „Так, зібрали вчора, так змучились. Отакенні гарбузи вродили!”

Тетяна: „Жаль. Тобі вони не стануть в пригоді. Петрусь вже сватів засилав і без гарбуза обійшлося. А от Насті позичиш найбільшого, бо Іван їй всі паркани пообтупцював”. (Всі сміються).

Уляна: „А мій хрещений найперший жнива закінчив. Яких гарних пісень йому співали! Нумо, дівчата!” (Співають жниварську пісню „Живо, женчики, живо”).

Дочка: „Мій ненько вчора таку заспівав, що я ще й не чула! Цю пісню йому співала ще моя прабабуся. Тату, заспівай ту пісню, яку ти вчора нам співав!”

Батько: „Якщо ви мені допоможете.” (Співають жниварську пісню „Наш когут чорнокрилий”, записану у Віньковецькому районі, Хмельницької області).

Вбігає сусідський хлопчик (чи дівчинка): „О, а чого це ви тут сидите? Тітка Палашка всіх кличе комина женити!”

Дівчата всі: „То ходімо!” Всі виходять, співаючи жниварську пісню „Пішли дівоньки в долину”.

Отже, наведена форма формування етовиховного середовища, що ґрунтується на особистісно зорієнтованій педагогіці, педагогіці співробітництва, сприяє самореалізації та індивідуальному творчому розвитку і, водночас, груповій взаємодії студентської та учнівської молоді. У такому створеному етнокультурному виховному середовищі при неформальному спілкуванні відсутні прямі повчання, тому кожна особистість має можливість вибору діяльності, засобів самовдосконалення, самоствердження в колективі однодумців-однолітків. У такій діяльності студентської молоді поєднуються особистісні та професійні інтереси, адже випускники педагогічного закладу – майбутні вчителі музичного мистецтва, педагоги-організатори дозвілля школярів, фольклористи-просвітителі, які не тільки повинні теоретично знати народну творчість, а й уміти створити етнокультурне виховне середовище, прищепити своїм вихованцям любов до рідної культури, сформувати у них національну самосвідомість.

Список використаних джерел та літератури:

1. Андрущенко В. П. Роздуми про освіту : Статті, нариси, інтерв'ю / В. П. Андрущенко. – Знання України, 2005. – 804 с.
2. Маєвська Л. М. Етнокультурне виховання: погляд на проблему Науковий вісник Ужгородського національного університету: Серія „Педагогіка. Соціальна робота”. Л. М. Маєвська / – 2005. – №8. – С. 95–98.
3. Мосіяшко В. А. Українська етнопедагогіка : навч. посіб.. В. А. Мосіяшко / – Суми : ВТД „Університетська книга”, 2005. – 176 с.
4. Національна доктрина розвитку освіти [Електронний ресурс]. – Режим доступу : www.ukped.com.
5. Нельга О. Самосвідомість особистості і її етнічний зміст / О. Нельга // Філософська думка. – 1993. – № 7–8. – С. 25.
6. Рибалко Л. С. Самореалізація як педагогічна проблема / Педагогіка та психологія. // Л. С. Рибалко. – 2002. Вип. 20. С. 59–63.
7. Сучасна школа України: етнопедагогічна проекція теорії й практики [Монографія] / за ред. проф. Н. В. Лисенко. – К : Видавничий Дім „Слово”, 2013. – 336 с.

Мазур І.В.,
старший викладач

**Значення науково-дослідницької діяльності ВУАН в процесі збирання,
дослідження та популяризації української народнопісенної творчості в
20-х роках ХХ століття**

Одним із пріоритетних питань сучасного українського суспільства є повернення до духовної спадщини нашого народу, що вважається основним етнокодом нації. Протягом багатьох тисячоліть єдиним носієм основних моральних та етичних принципів був фольклор. Завдяки специфіці існування, усі історичні події безпосередньо знаходили відображення в поетичних та пісенних зразках, що надавало можливості документально зафіксувати та передати нащадкам правдиву інформацію. Проблема поглибленого вивчення окремих періодів в історії української культури набула особливої важливості саме тепер, коли Україна виборює право на власну гідність та її визнання у світовому просторі. Саме це є важливим чинником, що потребує об'єктивної оцінки духовної спадщини нашої нації.

В кінці ХХ століття відбувся певний прорив у науковому просторі фольклористики, який був пов'язаний з появою ґрунтовних досліджень та праць В. Гошовського, А. Іваницького, Р. Кирчіва, С. Грици, Л. Кияновської, М. Пазяка, Н. Шумади, М. Мушинки, О. Мишанича, О. Смоляка, І. Денисюка, О. Боряк, С. Шевчука, Я. Вернюк, І. Довгалюк, Г. Сокіл, М. Парахіної, М. Ржевської, в яких осмислюється чимало питань історичного минулого, серед яких особливої актуальності набувають питання збирання, фіксації, дослідження та популяризації фольклорно-етнографічного матеріалу. Кожне нове звернення до народної спадщини українського народу надає змогу осмислити та усвідомити значення того чи іншого мистецького явища в загальній еволюції культурного простору нашого етносу, з'ясувати його місце та важливість в процесах розвитку нашого суспільства.

Проте й досі не існує систематичної узагальнюючої праці з питань збирання, фіксації, дослідження та популяризації народнопісенного матеріалу українського народу, в якій було б представлено весь процес формування, становлення та подальшого розвитку цієї важливої складової сучасного культурного простору. Дослідження радянського періоду містять чимало фактологічних помилок та стереотипних поглядів, ідеологічних та методологічних штамів. Вибірковість у тематиці досліджень, ідеологічний тиск та жорстока цензура призводили до неможливості розглянути культурно-мистецьке явища об'єктивно, представити та документально достовірно висвітлити усі події в їх складному процесуальному розгортанні.

XX століття увійшло в історію світової культури як століття бурхливе, насичене подіями та фактами, сповнене протиріч та конфліктів. Це знайшло відображення у появі багатьох стильових напрямків та течій, які демонстрували своє бачення оточуючого світу, давали власну оцінку подіям, що відбувалися в цей період. Серед багатьох питань культурного та науково-дослідницького простору одним з пріоритетних є дослідження процесу становлення української науково-методологічної думки, виявлення специфіки функціонування наукових установ з проблем збирання, фіксації та популяризації зразків народнопісенної спадщини українського народу. Саме це визначило вибір теми статті «Значення науково-дослідницької діяльності ВУАН в процесі збирання, дослідження та популяризації української народнопісенної творчості в 20-х роках XX століття».

Тема статті – розкрити, визначити та обґрунтувати роль і значення діяльності ВУАН в процесах збирання, дослідження та популяризації української народнопісенної творчості в 20-х роках XX століття.

Специфіка діяльності національно-культурних інституцій у галузі дослідження народнопісенної творчості у 20-і роки XX століття була спричинена особливостями перебігу соціокультурних процесів на теренах західних і східних українських земель. Наслідком поразки національно-визвольних змагань, що тривали протягом 1917-1920 рр., став «новий етап

політичного і територіального розколу українського народу, вкотре підірвавши вікові мрії українців про об'єднання в межах єдиної національної держави. Більша частина українських земель під назвою «Українська Соціалістична Радянська Республіка» була підпорядкована Москві та увійшла до складу Радянського Союзу, поступово втрачаючи риси державного суверенітету. Доля Радянської України в 20-30-ті рр. ХХ ст. була нерозривно пов'язана з історією радянського суспільства, що переживало на той час суперечливі та кардинальні зміни в усіх сферах життя» [5, с.4]. Західна Волинь, Західне Полісся, Холмщина, Підляшшя та Східна Галичина були приєднані до Польської держави, Закарпаття увійшло до складу Чехословаччини, а Буковина – до Румунії.

ХІІ з'їздом РКП (б) у квітні 1923 р. було проголошено політику коренізації, яка в Україні отримала назву українізації. Нетривалий духовний ренесанс, викликаний заходами у руслі українізації, проявився не лише у розмаїтті новостворених літературних організацій та об'єднань художників, розвитку театру і кіномистецтва, але й у розбудові діяльності Етнографічної Комісії при Українській Академії Наук, Кабінету музичної етнографії ВУАН, різноманітних осередків збирання і дослідження фольклору.

У 1918 році в Києві було засновано Українську академію наук УАН. Вагомим підґрунтям для створення та початку функціонування академії вважається діяльність Наукового товариства імені Т. Г. Шевченка у Львові та Українське наукове товариство у Києві. В. Вернадським було запропоновано модель цієї наукової інституції – академія універсального типу, що відповідно стало визначальним пунктом діяльності установи. У 1918 році було видано «Закон Української Держави про заснування Української академії наук м. Києві». У цьому документі затверджувався статут академії, було чітко визначено відповідні підрозділи та їх штатне укомплектування. На початку у складі УАН діяло три відділи: історично-філологічний, фізико-математичний та соціальних наук. Необхідно зазначити, що відповідно до кожного відділу, було утворено постійну комісію, в обов'язки якої входило

планування діяльності відділу. Регулярні засідання, які проводилися комісією мали за мету висвітлення питань дослідницької роботи, вивчення стану вирішення проблемних завдань, їх обговорення та аналіз, складання перспективного плану подальших науково-дослідницьких розробок.

Основних структурними одиницями Української академії наук вважалися: 15 інститутів, 14 постійних комісій, 6 музеїв, 2 кабінети, 2 лабораторії, ботанічний та акліматизаційний сади, астрономічна обсерваторія, біологічна станція, друкарня та національна бібліотека. Необхідно зазначити, що у Статуті обговорювалося, що дійсними членами академії на однакових умовах могли бути не тільки громадяни України та вчені Галичини, Буковини, але й іноземні діячі науки та культури.

Втілення в життя ідеї національного піднесення стало одним з основних чинників, який вплинув на пожвавлення зв'язків між регіонами України. Були налагоджені тісні контакти між Всеукраїнською Академією наук у Києві та Науковим Товариством імені Т. Г. Шевченка у Львові. Академіками ВУАН були обрані відомі діячі західноукраїнських земель, зокрема, В. Гнатюк, С. Дністрянський, К. Студинський, Ф. Колесса та інші, а членами НТШ стали близько 30 науковців з більшовицької України. Керівництво ВУАН постійно проводило заходи з метою матеріальної підтримки українських вчених Галичини.

Пожвавленню наукових та творчих стосунків між регіонами активно сприяла діяльність М. Грушевського. За його ініціативи у Києві була створена Комісія історії Західної України, основним завданням якої стало проведення різноманітних заходів з метою ознайомлення з історією та культурою Галичини [6, с. 36].

У 1927 році відбулося спільне засідання історичної секції ВУАН та Комісії Історії Західної України з нагоди сторіччя видання першої збірки українських пісень М. Максимовича, на якій виступили з доповідями численні вчені та науковці Галичини.

За ініціативи західних громадських діячів, у Києві була заснована ціла низка західноукраїнських періодичних газет та журналів («Діло», «Вечорниці», «Світ», «Мета»). Періодичні видання сприяли більш тісному зв'язку між регіонами України, давали змогу ознайомитися з культурними процесами, що відбувалися на західних землях. На сторінках періодики висвітлювалися питання збирацької та дослідницької діяльності, давався огляд літератури, присвячений проблемам вивчення фольклорно-етнографічної спадщини українського народу.

З метою активного сприяння розвитку національної культури і зміцнення стосунків між Сходом та Заходом, у багатьох містах України, за ініціативи академії, виникали численні спілки та товариства. У 1925 році в Києві утворюється західноукраїнська секція селянських письменників, яка через два роки відокремилась у Спілку революційних письменників «Західна Україна». В цей час аналогічне товариство виникло і у Львові, до складу якого увійшло понад 40 діячів культури та мистецтва. Основним орієнтиром у своїй діяльності представники цих організацій вважали об'єктивне висвітлення подій, які розгорталися у суспільно-культурному просторі двох регіонів. На засіданнях цих секцій точилися гострі дискусії щодо подальшого розвитку національної культури, шляхів та методів дослідницької діяльності.

У червні 1921 року Етнографічна секція увійшла до складу Української Академії Наук і почала працювати як академічна установа. Очолив Етнографічну Комісію Андрій Лобода, який увійшов в історію української культури як видатний фольклорист, етнограф, літературознавець, історик.

Завданнями Етнографічної Комісії стали:

- об'єднання зусиль наукових діячів у галузі етнографії на Україні;
- сприяння активізації процесу збирацької, дослідницької та популяризаторської діяльності в усіх регіонах;
- проведення систематичної та планомірної науково-дослідницької діяльності як силами працівників інституції, так і дослідників на місцях;

- допомога у розвитку функціонуючих етнографічних осередків, сприяння формуванню і появі нових гуртків з вивчення народної творчості;
- активізація збирацької діяльності із залученням широких верств місцевого населення;
- спрямування уваги на збирання та дослідження не тільки фольклорної творчості минулих часів, але й сучасності;
- вивчення міського народного побуту та усної творчості.

Відсутність або дуже мала платня, наявність невеликої кількості штатних працівників, які виконували великі обсяги дослідницької роботи, у 20-х роках ХХ століття був типовим станом речей. Незважаючи на відсутність матеріальної бази, нестачу коштів, чимало українських дослідників активно займалися вивченням фольклорно-етнографічної спадщини досить часто за свій власний рахунок. Здійснювалися численні розвідки та експедиції, що сприяли процесу популяризації самотутніх зразків народної творчості.

Таким чином, налагодження масштабної мережі кореспондентів, яка охоплювала майже усі регіони країни, тісний зв'язок Етнографічної Комісії з периферією, з місцевими збирачами фольклорно-етнографічного матеріалу – усе це сприяло значному піднесенню як збирацької, так і науково-дослідницької діяльності. Отримуючи численні фольклорно-етнографічні матеріали з різних регіонів нашої країни, Етнографічна Комісія мала можливість дослідити процес розвитку української народної творчості як у загальному, так і в локальному вимірах, виявити особливості та специфіку змін, пов'язаних з побутуванням жанрових моделей в певних регіонах, з'ясувати процеси взаємозв'язку та взаємовпливу, які відбувалися під впливом взаємодії народної творчості українського народу з культурним надбанням інших етнічних груп, які мешкали на території України.

Спільним для всіх українських земель було те, що загалом розвиток українського музичного мистецтва на теренах Лівобережної і Правобережної

України та активний рух до професіоналізації усіх форм культурно-мистецького простору ґрунтувалися на національних традиціях. Саме народна спадщина народу була тим вагомим підґрунтям, яке давало не тільки різноманітний матеріал для вивчення, але й являло собою вияв тієї духовної енергії, що надихала митців на пошуки власного національного стилю, давала сили для мистецьких експериментів, ставала тим ланцюжком, завдяки якому відбувався процес усвідомлення власної самобутності, унікальності та неповторності.

Список використаних джерел та літератури:

1. Гарасим Я. І. Культурно-історична школа в українській фольклористиці / Я. І. Гарасим. – Львів: Львівський державний університет ім. Івана Франка, 1999. – 144 с.
2. Грушевський М. Історичні установи ВУАН в 1928-1929 роках / М. Грушевський // Україна. – К., 1929. – С. 165-169.
3. Дорошенко Д. Розвиток науки українознавства у ХІХ – на початку ХХ століття та її досягнення / Д. Дорошенко // Українська культура: Лекції за ред. Д. Антоновича. – К., 1993. – С.26.
4. Заремба С.З. Історико-краєзнавча діяльність Етнографічної комісії ВУАН // Народна творчість та етнографія. – К., 1985. - № 1. – С. 45-50.
5. Кравченко В. І., Красноносів Ю. М., Панченко П. П., Перепелиця А. І. Україна у 20-30 роки ХХ ст. Мовою документів та очевидців / В. І. Кравченко, Ю. М. Красноносів, П. П. Панченко, А. І. Перепелиця – Донецьк, 2002. – 218 ст.
6. Папакіна Т. Комісія дослідження історії Західної України Всеукраїнської Академії наук: науково-бібліографічний доробок (1925–1933) / Папакіна Т. // Бібліографічний вісник. – 2001. – № 3. – С. 36-49.

Михаськова М.А.,
кандидат педагогічних наук, доцент

Методичні аспекти підготовки студентів до інноваційної діяльності зі спеціальності «Музичне мистецтво»

Сучасна музично-педагогічна спільнота намагається знайти шляхи осучаснення методів викладання дисциплін фахового спрямування, щоб досягти кращих результатів у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва і вийти за межі академічної замкненості. Одним із таких шляхів ми вбачаємо можливість впровадження методів інтерактивного навчання, які допоможуть студентам не тільки бути суб'єктами навчання, а й дадуть можливість навчатися у співпраці з наставниками. В цьому випадку викладачі стають більш досвідченими організаторами процесу отримання знань, умінь і навичок. Вони допомагають студентам розкрити свою індивідуальність, самобутність у проведенні уроків музичного мистецтва та у виконанні музичних творів (вокальних, інструментальних, хорових тощо).

Методологічну основу інтерактивної технології вивчали В. Гузеєв, О. Пометун, А. Нісімчук, О.Падалка, О. Пехота та інші. Розкриттям теоретичних основ інтерактивних методів навчання займалися в свій час Ю. Бабанський, М. Поташник. Однак ці дослідження розкривають означені підходи до освітньої діяльності, але не спрямовані на аналіз їх застосування у музично-педагогічній діяльності в процесі фахової підготовки вчителів музичного мистецтва.

Особистісно-орієнтований підхід в навчальному процесі передбачає запровадження та використання інтерактивної технології навчання. Нам імпонує визначення, О.Пометун та Л.Пироженко, які зазначили, що: «сутність інтерактивного навчання полягає в тому, що навчальний процес відбувається за умов постійної, активної взаємодії всіх учнів. Це спів навчання, взаємо навчання (колективне, групове навчання в співпраці)...» [6,

с.7]. В цій технології методи поділяються на чотири групи, серед яких: кооперативне, колективно-групове, ситуативне та дискусійне навчання.

За **однією класифікацією** інтерактивні технології поділяються на наступні групи:

1. Кооперативне навчання (робота в парах, ротаційні трійки, 2-4-усі разом, робота в малих групах, акваріум);
2. Колективно-групове навчання (обговорення проблеми, мікрофон, незакінчені речення, мозковий штурм, ажурна пилка, аналіз ситуації, вирішення проблем, дерево рішень);
3. Ситуативне моделювання (імітаційні ігри, рольова гра, спрощене судове слухання);
4. Опрацювання дискусійних питань (метод ПРЕС, займи позицію, неперервна шкала думок, дискусія, дебати).

За **іншою класифікацією** технології поділяються на:

1. Кооперативне навчання (робота в парах, «карусель», 2-4-усі разом, ротаційні «трійки», акваріум, робота в малих групах);
2. Колективно-групове навчання (обговорення проблеми в загальному колі, мікрофон, мозковий штурм, навчаючись-навчаю сам);
3. Ситуативне моделювання (рольові ігри, імітаційні ігри, спрощене судове слухання).
4. Дискусійне навчання (метод ПРЕС, займи позицію, дерево вражень, неперервна шкала думок);

Деколи до інтерактивних методів відносять і метод проектів, написання наукових робіт, ігрові заліки, творчі практикуми, пізнавальні лекторії, КВК та брейн-ринги між студентами і викладачами, семінарські заняття, мозковий штурм.

Спробуємо розкрити можливості використання інтерактивних методів в практичній діяльності викладача вищого навчального закладу зі спеціальності «Музичне мистецтво».

Відповідно до існуючих проаналізованих нами класифікацій ми визначили, що до *кооперативної групи належать такі методи*: робота в парах, ротаційні трійки, $2+2=4$, робота в малих групах, акваріум, карусель.

Розглянемо метод *«робота в парах»*. На занятті учні працюють в парах, виконуючи завдання. Парна робота вимагає обміну думками і дозволяє швидко виконати вправи (обговорити ситуацію, твір, взяти інтерв'ю один в одного, здійснити анкетування партнера). Після цього один з партнерів доповідає перед аудиторією щодо отриманих результатів [3].

Так, на заняттях з гармонії можна запропонувати студентам працювати над рішенням задачі, або зробити гармонічний аналіз уривку з музичного твору. В процесі роботи один сильний студент може пояснити слабшому теоретичний матеріал або відповісти на питання, які виникли. Через деякий час утворюються нові пари, у яких кожний партнер виконує нові функції: «учитель» стає «учнем», а «учень» - «учителем». Завдання «вчителя» - ставити запитання до щойно опрацьованого матеріалу, тлумачити незрозумілі поняття, виділяти основну ідею.

Ще одним з можливих варіантів роботи в парах може бути робота над гармонічним аналізом уривку, в якій студенти згодом обмінюються роботами і перевіряють один одного.

На музично-теоретичних заняттях можна використовувати цей метод в наступних інтерпретаціях, коли сидячі поряд студенти обговорюють: життєвий та творчий шлях композитора, вивчений і прослуханий музичний твір, отриману інформацію, підводять підсумок заняття тощо, беруть інтерв'ю один в одного (з приводу прослуханого твору), анкетують партнера за вивченим матеріалом на занятті (за заздалегідь заготовленими анкетами).

Метод *роботи в трійках* передбачає обговорення, обмін думками, підведення підсумків чи навпаки, виділення несхожих думок. Ускладненням методу є його варіант - *ротаційні трійки*. Всі трійки групи отримують одне й те ж завдання, а після обговорення один член трійки йде в наступну, один в попередню і ознайомлює членів новостворених трійок з набутком своєї [3].

Прикладом можуть слугувати вправи на розвиток поліфонічного слуху на заняттях сольфеджіо, гармонії, поліфонії. В ході роботи три студенти сідають один біля одного (в лінійку) й починають одночасно розповідати різні історії або інтонувати мелодичну лінію. Ідея цієї вправи, в тому, щоб всі учасники почули один одного. Рекомендується проводити вправу протягом 5 хвилин.

Другим варіантом роботи може бути розташування у формі трикутника обличчям один до одного. Звертається увага на те, яка розповідь (чи спів) легше засвоюється й на якій краще сконцентруватися, встигаєте ви слухати одночасно обох чи вам зручніше слухати того, який сидить з однієї сторони.

Варіантом цієї вправи є розташування двох студентів з обох сторін на відстані 30 см від вас. Попросіть їх заспівати від шести до восьми нот з будь-якої відомої мелодії одночасно в кожне вухо. Зверніть увагу, яку мелодію легше впізнати? Яке вухо є кращим слухачем? Ця вправа показує як важливо навчитися розрізняти звуки. Вона також допоможе визначити «головне» слухаюче вухо.

Метод роботи «2+2=4» полягає в наступному: дві пари окремо працюють над вправою протягом певного часу (2-3 хвилини), обов'язково доходять до спільного рішення, потім об'єднуються і діляться набутими знаннями [3]. Як і в парах, необхідним є консенсус. Після цього можна або об'єднати четвірки у вісімки, або перейти до групового обговорення. Прикладом застосування вправи може слугувати робота з гармонії, коли студенти виконують задачу або гармонічний аналіз, творче завдання по двоє, а згодом перевіряють виконане об'єднуючись в четвірку.

Метод «карусель». Учні розсаджуються в два кола – внутрішнє і зовнішнє. Внутрішнє коло нерухоме, зовнішнє рухається. Можливі два варіанти використання методу – для дискусії (відбуваються «попарні суперечки» кожного з кожним, причому кожен учасник внутрішнього кола має власні, неповторювані докази), чи для обміну інформацією (учні із зовнішнього кола, рухаючись, збирають дані) [3].

На занятті студенти розподіляються на дві групи і сідають один проти одного, утворюючи карусель. За сигналами викладача вони пересуваються на одне місце, виконуючи такі завдання: розповісти один одному, що було цікавого на занятті; задають заплановані питання, а студенти навпроти них відповідають. Учасники готують по 10 питань із заданої теми (наприклад «Прохідні та допоміжні кватрсекстакорди», «Життєвий та творчий шлях композитора Ф.Шопена», «Характерні риси камерно-вокальної музики на Україні в ХХ столітті», «Особливості проведення уроків музичного мистецтва в загальноосвітній школі» тощо).

Наведемо приклад запитань з предмету «Музична педагогіка» на тему «Психолого-педагогічні основи формування музичного сприймання школярів». Так, студенти можуть запропонувати один одному наступні питання: назвіть функції які виконує музичне сприймання; що розуміється під структурою музичного сприймання; елементи, які складають структуру музичного сприймання; розкрийте зміст понять «музичний образ», «музичний зміст», «структура музичного твору»; охарактеризуйте сутність процесу музичного сприймання як взаємодії музичного твору і слухача; назвіть вміння і навички, які необхідні для розвитку музичного сприймання школярів; яка роль комунікативного, мовного і рухового досвіду дитини у розвитку музичного сприймання; назвіть вікові особливості музичного сприймання школярів; назвіть суперечності процесу формування музичного сприймання школярів; охарактеризуйте суперечності між учителем і учнями, які виникають у процесі керування музичним сприйманням; назвіть логіку керування музичним сприйманням школярів [8].

В методі «робота в малих групах» найсуттєвішим є розподіл ролей: «спікер» – керівник групи (слідкує за регламентом під час обговорення, зачитує завдання, визначає доповідача, заохочує групу до роботи), «секретар» (веде записи результатів роботи, допомагає при підведенні підсумків та їх виголошенні), «посередник» (стежить за часом, заохочує групу до роботи), «доповідач» (чітко висловлює думку групи, доповідає про

результати роботи групи)[3]. Можливим є виділення експертної групи з сильніших учнів. Вони працюють самостійно, а при оголошенні результатів рецензують та доповнюють інформацію.

Застосовуючи цей метод на музично-теоретичних заняттях можна самостійно театралізувати пісню, скласти композицію танцю, ритмічних вправ, озвучити музичну казку, розповідь для школярів за мотивами відомих опер, балетів «Спляча красуня» П. Чайковського, «Руслан і Людмила» М.Глінки, «Кам'яна квітка» С. Прокоф'єва. Також корисним є створення музично-методичних композицій узагальнюючого характеру за стилевими ознаками, на зразок: «Музика старовинних італійських майстрів», «Віденська класична школа», «Романтизм в музиці і поезії», «Музика сучасних напрямків», «Перлини класичної музики», «Пам'яті Петра Сокальського присвячується», «Ліричні сторінки творчості Левка Ревуцького», «Народні витоки натхнення Е. Гріга», «Дитячий альбом В. Кирейка», «Музика Шопена у моєму житті». «Колискові», «Я пам'ятаю звуки вальса», «Баркарола — пісня на воді», «Танцювальна музика народів світу», «Жанр прелюдії: від Баха до Шостаковича», «Виразальність і зображальність в музиці», «Мажор і мінор», «Героїка в музиці», «Ліричні сторінки музичної творчості», «Світ дитячих захоплень», «Музичні іграшки», «Улюблені образи з мультфільмів», «Добрі і злі казкові герої», «Музичний зоопарк», «Ляльки в дитячому куточку», «Музика і цирк» тощо.

У методі «акваріум» одна мікрогрупа працює окремо, в центрі аудиторії, після обговорення викладає результат, а решта груп слухає, не втручаючись (див. рис.1). Після цього групи зовнішнього кола обговорюють виступ робочої групи і власні здобутки [3].

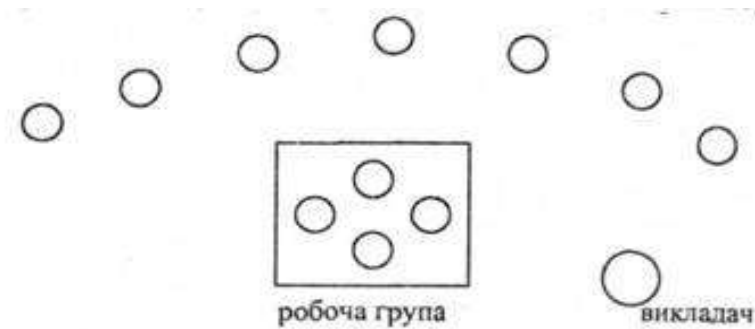


Рис. 1. Розміщення студентів під час використання методу «акваріум».

Цей метод можна застосовувати обговорюючи питання з предмету «Музична педагогіка»: моє професійне покликання; як стати професіоналом; чому потрібно обрати професію викладача музичного мистецтва. Студенти в процесі обговорення аргументують свою позицію та доводять свої думки за допомогою прикладів. Можна також використовувати узагальнені запитання типу: чи погоджуєтесь Ви з думкою групи, яка висловила?; чи була ця думка достатньо аргументованою?; який з аргументів Ви вважаєте найбільш переконливим? тощо.

Група методів ситуативного моделювання включає: імітаційні ігри, рольова гра, спрощене судове слухання.

Так *імітаційні ігри* відносяться до групи ділових ігор. У вищому навчальному закладі застосовують різноманітні модифікації ділових ігор: імітаційні, операційні, рольові ігри, діловий театр, психо-соціодрама.

В сучасній педагогіці вищої школи визначено, що *імітаційні ігри* на заняттях імітують діяльність певної організації, підприємства, навчально-виховного закладу тощо. Можуть імітувати події, конкретну діяльність людей (ділова нарада, обговорення плану) та умови, у яких відбувається подія (зал засідань, кабінет керівника, актовий зал. Сценарій імітаційної гри, крім сюжету подій, містить опис структури і призначення процесів і об'єктів, що їх імітують)[5]. Як їх різновид *операційні ігри* допомагають відпрацювати виконання конкретних операцій, наприклад, методики написання музично-виконавського аналізу твору, методики організації та проведення тренінгових

музичних занять, специфіки концерту-лекторію тощо. Ігри цього виду проводять в умовах, які імітують реальність.

Наприклад, одним із самостійних завдань предмету «Музична педагогіка» може бути написання рецензії на концертну програму (сольний виступ слухача магістратури спеціальності «Музичне мистецтво») в якості рецензента або кореспондента. В процесі роботи магістрант відвідує концерт, з'ясовує його програму, мету й концепцію аналізованого заходу. Визначає рівень виконання, відповідність творів вимогам навчальної програми (чи обґрунтованими є відхилення від програми, якщо вони є). З'ясовує наявність (відсутність) виконавської інтерпретації, визначає міру технічної оснащеності, рівень виконавської витримки. Зазначає бажані доповнення (скорочення) щодо складності виконуваних творів. Складає оцінку якості та технічності виконання. Аналізує можливі зміни (доповнення) щодо змісту концерту. Визначає, наскільки оригінальною є запропонована програма. Формулює висновки (рекомендувати до прослуховування; рекомендувати до виконання за умови виправлення вказаних недоліків; не рекомендувати програму для концертного виступу).

В процесі реалізації *ділового театру* студенти розігрують якусь ситуацію і поведінку людини в цій ситуації. Основне завдання методу інсценізації – навчити студентів орієнтуватися в різноманітних обставинах, давати об'єктивну оцінку своїй поведінці, враховувати можливості інших людей, встановлювати з ними контакти, впливати на їхні інтереси, діяльність. Для ділових ігор цього виду складають сценарій, де описано конкретну ситуацію, функції і обов'язки діючих осіб, їх завдання [5].

Наприклад, на практичному занятті з музичної педагогіки групі пропонується уявити таку ситуацію: учень відмовився слухати твори класичного мистецтва, а хотів слухати тільки сучасну розважальну музику. Подумайте: а) як ви будете переконувати учнів і як будете доводити головну думку; б) які приклади використаєте у цій ситуації? [8]. Виконавець має мобілізувати весь свій досвід, знання, навички, зуміти вжитися в образ певної

особи, зрозуміти її дії, оцінити ситуацію і знайти правильну лінію поведінки та аргументувати свою позицію.

Психодрама і соціодрама дуже близькі до рольових ігор і ділового театру. Це також театр, але вже соціально-психологічний, у якому відпрацьовують уміння відчувати ситуацію в колективі, оцінювати і змінювати стан іншої людини, уміння ввійти з нею в контакт [5]. Можна використовувати такі техніки психодрами, як: «діалог», «монолог», «виконання ролі», «дублювання», «репліка в бік», «обмін ролями», «порожнього стільця», «дзеркала» та інші. Наприклад, на лабораторних заняттях з методики музичного виховання в загальноосвітній школі чи музичної педагогіки опрацювати ситуації: «вхід у клас музичного мистецтва», «вихід на сцену», «виконання ролі музичного лектора», «який я є за інструментом (коли співаю)?», «яким мене бачать оточуючі?», «яким би я хотів бути?», «що для мене найголовніше в моїй професії?», «втіха ображеного учня», «вибір членів вокальної групи», «перебування на сцені в хоровому колективі», «ким із героїв музичної казки ти би міг бути?», «почуття, із яким я прийшов у вокальну (інструментальну) групу», «моє ставлення до участі у музичному колективі», «що робила б група, якби не було ведучого на концерті?».

У *рольовій грі* студенти розвивають уміння працювати в команді (моделювати роботу в колективі), освоюють навички комплексного творчого розв'язання проблем. Під час гри студент також засвоює моральні та етичні норми поведінки, вчиться вислуховувати і сприймати точку зору інших та стисло виражати власні ідеї. Принципи співпраці й співтворчості зумовлюють високий рівень інтелектуальної активності студентів, оскільки кожен з них є активним виконавцем ігрових ролей [5].

Наприклад, на лабораторному занятті з музичної педагогіки студентам пропонується знайти вихід з такої ситуації: «на засіданні педагогічної ради школи один із учителів заявив, що діти можуть обійтися без уроків музичного мистецтва, тому не обов'язково виділяти клас для кабінету музики

(виділяти кошти на придбання музичних інструментів, аудіотехніки тощо). Продумайте: а) як ви будете переконувати колег і як будете доводити головну думку; б) які приклади використаєте у даній ситуації» [8].

Плануючи використання ігрового методу на практичних і лабораторних заняттях викладач має забезпечити попередню підготовку, яка складається з наступних етапів:

- на першому етапі - підготовчому - обґрунтувати вибір гри, визначити ігрові цілі та завдання, сформулювати проблемну ситуацію, розробити сценарій гри, підготувати інформаційний і методичний матеріал;
- на другому етапі розглянути правила проведення гри та функції гравців;
- третій етап залежить від змісту та форми конкретної гри і полягає в обговоренні учасниками гри поставлених проблем, прийнятті узагальнених рішень, їхньому аналізу [5].

Наприклад, на заняттях фахового спрямування можна використати такі ігрові ситуації за алгоритмом «невпевненої, агресивної та впевненої відповіді» (по Н. Руденстаму). Кожному члену групи пропонується продемонструвати в цій гіпотетичній ситуації неувпнену, агресивну та впевнену відповідь [7].

Наведемо зразок таких відповідей до уявної ситуації «друг "забувся" повернути вам гроші, які він зайняв у вас». Агресивна поведінка: "Овва! Я знав, що тобі не можна довіряти, коли ти обіцяв, що повернеш гроші! Я хочу отримати свої кошти!". Невпевнена поведінка: "Я знаю, що набридаю тобі, але, можливо ти повернеш мені кошти найближчим часом?". Впевнена відповідь: "Я вважав, що ми домовилися, коли ти обіцяв повернути мені гроші сьогодні. Буду вдячний, якщо ти принесеш гроші не пізніше п'ятниці". Намагайтеся, щоби тон голосу, поза, вираз обличчя відповідали словам.

Нами пропонуються приклади ситуацій на заняттях фахового спрямування, зокрема:

- Батьки дитини продовжують займати вас розмовою, а вам потрібно іти на урок музичного мистецтва. Ви говорите...
- Ваш учень не задоволений оцінкою за виконання пісні. Ви говорите йому...
- Люди, які сидять за вами у філармонії, заважають вам гучною розмовою. Ви звертаєтесь до них...
- Ви зайшли до класу, однак вам не подобається атмосфера між учнями. Ви говорите їм...
- Студент просить вас обрати у свій репертуар музичний твір, який йому подобається, а на вашу думку він з ним не впорається технічно. Ви говорите йому...

Метод «спрощеного судового слухання» є на нашу думку, дещо специфічним й використовується для забезпечення навчальної діяльності в сфері юридичної освіти, тому цей метод ми не розглядали в контексті нашої статті.

Отже, методи ситуативного моделювання - це, в певному розумінні, імітація професійної діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва. Вони допомагають організувати активну роботу учасників ігор, спрямовують студентів на розробку певних способів ефективної професійної діяльності. Завдяки цим методам учасники, спираючись на власний досвід, можуть створити новий продукт, який стане шляхом розв'язання актуальних проблем. Ігри дозволяють побачити члена групи в процесі виконання певної соціальної ролі, розвивають навички у сфері комунікації.

До дискусійної групи методів належать такі методи: метод ПРЕС, займи позицію, неперервна шкала думок, дискусія, дебати, дерево рішень.

Так, метод «дискусія» розглядається як критичний діалог, ділова суперечка, вільне обговорення проблем. Призначення дискусії полягає в пошуках істини за допомогою зіставлення і зіткнення різних точок зору. Крім цього, дискусія є потужним засобом з'єднання теорії з практикою, методом

формування інтегральних знань і розвитку навичок творчого мислення, інструментом відшліфовування ідей і вироблення переконань [2].

Дискусія як метод інтерактивного навчання (*discussion*) визначається як дослідження, розбір. Навчальна дискусія розглядається як цілеспрямоване, колективне обговорення конкретної проблеми, обмін думками, ідеями. У науковому обігу означення дискусії трактується як просте обговорення, під час якого учасники висловлюють думки з метою доповнення, уточнення того, що сказане, або з метою заперечення, зіткнення різних точок зору, підходів, позицій. За визначенням М. В. Кларіна, дискусія є вільним обміном думками, якими б непопулярними чи несподіваними для інших вони б не були [11].

В науковій літературі описані правила проведення дискусії, зокрема:

- Уважно слухайте опонента до кінця, не перебиваючи і не заважаючи йому своєю емоційною реакцією.
- Намагайтеся зрозуміти логіку опонента, вставши на його місце, подивіться на речі його очима, налаштуйтеся «на хвилю» його переживань.
- Записуйте свої уявлення про позиції опонента, щоб не допустити приблизного або спотвореного їх розуміння.
- Правильно висловлюйте свої думки.
- Переконуйте, а не нав'язуйте свої думки.
- У разі помилки визнайте свою неправоту, відмовляйтеся від невірних поглядів без образи і амбіцій.

До технологій опрацювання дискусійних питань відноситься метод «*займи позицію*». Цим методом варто розпочинати роботу над дискусійними питаннями та проблемами. Його можна використовувати для демонстрації різних поглядів на проблему. Слід використовувати дві протилежні думки, що не мають однієї відповіді [9].

Наприклад, тема «Л. Бетховен. Характеристика творчої спадщини композитора» може включати обговорення твердження «Л. Бетховен композитор класик, чи представник раннього романтизму».

Діяльність викладача по реалізації методу "займи позицію" здійснюється за такою послідовністю:

- на дошці чи біля окремих столів прикріплюються плакати "Так", "Ні", "Не знаю";
- викладач називає тему та пропонує студентам висловити почергово свою думку з досліджуваної теми;
- після цього студентам пропонується стати біля того плаката ("так", "ні", "не знаю"), який відповідає його позиції;
- далі студентам пропонується підготуватися до обґрунтування своєї позиції, самостійно або в групі своїх однодумців дібрати декілька найбільш сильних аргументів, які можуть переконати інших у власній правоті, висловити свої аргументи аудиторії;
- у цей час іншим учасникам рекомендується уважно вислухати аргументи та пропозиції однокурсників.

Якщо після обговорення дискусійного питання студенти змінюють точку зору, то вони переходять до іншого плаката і пояснюють причину своїх дій, а також називають найбільш переконливу ідею чи аргумент протилежної сторони, спираючись на думки студентів[9].

Наступний метод - «неперервна шкала думок». Одна із форм обговорення дискусійних питань, метою якої є розвиток у студентів прийняття особистого рішення та вдосконалення вміння аргументувати свою думку [9].

На заняттях музично-теоретичного циклу викладач зачитує твердження, а студенти обирають доцільну аргументацію, або висловлюють свою думку. Наприклад: доведення суперечливості судження: «урок музики як шкільний предмет і як урок мистецтва»; обґрунтування думки: «ставлення до мистецтва – показник духовності особистості».

Метод «дебати» - це чітко структурований і спеціально організований публічний обмін думками між двома сторонами з актуальної теми. Цей різновид публічної дискусії учасники дебатів спрямовують на переконання в

своїй правоті третьої сторони, а не одне одного. Тому вербальні і невербальні засоби, що використовуються учасниками дебатів, мають на меті отримання певного результату — сформувані у слухачів позитивне враження від власної позиції [1].

Застосовувати цей метод можна на заняттях з предметів «Музична педагогіка», «Методика музичного виховання в загальноосвітній школі» тощо. Наведемо приклад тем:

- Доведіть, що без урахування закономірностей музичного навчання неможливо ефективно формувати музичне сприймання школярів.
- Сучасні вимоги до майбутнього викладача музичного мистецтва.
- Роль викладача музичного мистецтва в сучасному суспільстві.
- Етико-моральні аспекти фахової діяльності вчителів музичного мистецтва.
- Доведіть доцільність використання творів інших видів мистецтва на уроках музичного мистецтва. Що розуміється під взаємодією мистецтв у педагогічному аспекті?

Наступний метод (*метод ПРЕС*) використовується в процесі вироблення у студентів умінь формулювати аргументи, висловлювати думки з дискусійного питання у виразній і стислій формі, переконувати інших. Він використовується при обговоренні дискусійних питань та при проведенні вправ, у яких потрібно зайняти й чітко аргументувати визначену позицію з проблеми, що обговорюється [9].

Наприклад, на занятті з «Гармонії» студентам роздаються картки, в яких запропоновані 4 такти гармонічної задачі на тему «Фрігійський зворот» і запропоновані декілька варіантів рішення. Викладач пропонує кожному із учасників висловити свою думку, пояснити у чому полягає їх точка зору (починаючи зі слів... *я вважаю, що...*), пояснити причину появи цієї думки, тобто на чому ґрунтуються докази (починайте зі слів *...тому, що...*) і навести приклади, додаткові аргументи на підтримку своєї позиції, назвати факти, які демонструють переконливі докази (*...наприклад...*). В результаті роботи

викладач узагальнює і робить висновок, починаючи словами: *отже, ... таким чином... запропонований варіант студента.....є більш переконливим.*

В процесі реалізації методу «*дерево рішень*» - група ділиться на 3 або 4 групи з однаковою кількістю учасників. Кожна група обговорює питання й робить записи на своєму «дереві» (аркуш ватману), потім групи міняються місцями і дописують на деревах сусідів свої ідеї [10].

Прикладом може слугувати обговорення варіантів проведення уроків музичного мистецтва (клас та тема за вибором студентів), вибору методів (вправ) та репертуару якими може користуватися вчитель на цих уроках. На заняттях з «Історії зарубіжної музики» ми використовуємо цей метод з метою добору музичних добутоків композиторів, які краще використовувати на уроках музичного мистецтва відповідно до тематики семестру чи уроку.

Отже, використання інтерактивного навчання дозволяє значно збільшити відсоток засвоєння інформації; оскільки воно орієнтоване, на відміну від традиційного, не тільки на засвоєння знань, але й на розуміння, застосування, аналіз, синтез, оцінювання. Головним джерелом мотивації є інтерес самого студента, в результаті чого навчальній діяльності притаманний високий рівень активності.

До колективно-групової групи методів належать: велике коло, обговорення проблеми, мікрофон, незакінчені речення, мозковий штурм, мозаїка, аналіз ситуацій, вирішення проблем, ажурна пилка.

Розглянемо деякі з них. Так метод «мозковий штурм», або брейнсторм («злива ідей», генерування ідей, [англ. brainstorming](#)) — популярний метод висування творчих ідей у процесі розв'язування наукової чи педагогічної проблеми, сеанси якого стимулюють творче мислення [4]. В науковій літературі розкриті етапи мозкового штурму, це: постановка проблеми; генерування творчих ідей; групування, відбір, аналіз і оцінка ідеї. Загально визнаними є вимоги до використання методу:

- Кажіть усе що спаде вам на думку.
- Не обговорюйте і не критикуйте висловлювання інших.

- Можна повторювати ідеї, запропоновані будь-ким іншим.
- Розширення запропонованої ідеї заохочується [4].

На практичному занятті з «Музичної педагогіки» (на тему «Суть, мета і завдання музичного виховання школярів. Предмет і завдання курсу музичної педагогіки») під час підготовки бакалаврів, ми використовуємо метод «мозкового штурму» та обговорюємо питання визначення основних функцій вчителя музичного мистецтва на сучасному етапі.

Засвоєння теми «Методологічна культура вчителя музики: зміст та специфіка. Проблема перебудови професійного мислення вчителя музики» потребує від слухачів магістратури вмінь критично мислити, аналізувати, синтезувати, розмірковувати над отриманою інформацією. Нами пропонуються такі питання для обговорення [8]:

- Чи згодні Ви з твердженням В.О. Сухомлинського, що музичне виховання – це не виховання музиканта, а насамперед виховання людини? Аргументуйте свою відповідь.
- Як Ви ставитесь до думки, що без розуміння й переживання музики неможливе пізнання світу почуттів людини? Поясніть свою позицію.
- Як Ви розумієте вислів: «Мистецтво, це час і простір в якому живе краса людського духу» (В.О. Сухомлинський). Поясніть своє бачення.
- Чи згодні Ви з думкою про те, що осмислення нинішніх проблем музичного навчання і виховання неможливе без звернення до історії музичної педагогіки? Обґрунтуйте свою позицію.
- Чи згодні Ви з думкою Д.Б. Кабалєвського, що учитель музики має бути досвідченим педагогом? Прокоментуйте.
- Прокоментуйте таку думку Д.Б. Кабалєвського: «Зрозуміти музичний твір – означає зрозуміти його життєвий задум, зрозуміти, як композитор переплавив цей задум у своїй творчій свідомості».
- Чи згодні ви з думкою В. Медушевського про те, що інтонаційна суб'єктивність музичного твору є єдиним шляхом проникнення у його внутрішній простір? Поясніть свою позицію.

- Поясніть, яким чином музичні твори, які ви можете виконати сприятимуть осмисленню учнями наступних тез: «Сила музики в її красі і правді», «Музика – це мистецтво, породжене життям і нерозривно з ним пов'язане».

Наприклад, на заняттях з предмету «Історія зарубіжної музики» в процесі засвоєння жанру балет можна запропонувати складання «асоціативного куща на тему «Балет». Які види мистецтва об'єднує балет? Хто створює балетку виставу та бере в ній участь?

Ми пропонуємо питання, які можна використовувати на початковому етапі засвоєння музичної літератури:

- Як Ви розумієте таку думку Платона: «Музичне мистецтво завершується любов'ю до прекрасного»?
- Як Ви розумієте таку думку Аристотеля: «Катарсис – мета мистецтва»?
- Як Ви розумієте роль музичного мистецтва у розвитку духовної культури особистості? Поясніть свою думку.
- На фронтоні Дельфійського храму був висічений вислів: «Пізнай самого себе – і ти пізнаєш богів і Всесвіт». Вважається. Що ця думка прийшла до греків зі Сходу. Як Ви розумієте цей вислів? Чи може музика сприяти самопізнанню людини?
- Як Ви розумієте думку Боеція: «Тільки той музикант, хто осягає сутність музики не через вправляння рук. А розумом»?[4].

В процесі застосування методу «велике коло» студенти сидять по колу і по черзі за бажанням висловлюються з приводу певного питання. Обговорення триває, поки є бажачі висловитися. Викладач може взяти слово після обговорення [3].

Так, на заняттях з «Історії зарубіжної музики» ми обговорюємо наступні питання: чи може існувати музичний експресіонізм, якщо не так багато людей розуміють сенс напрямку; чи потрібна медитативна музика в сучасному музичному мистецтві та інші.

Практика свідчить, що усвідомлення своєї професійної ідентичності можливе лише в глибокому розумінні всіх ланок майбутньої роботи. Тому,

коли студенти отримують інформацію на заняттях з «Музичної педагогіки» вони повинні усвідомлювати сенс обраної професії. Нами використовуються такі питання для обговорення:

- Як стати професіоналом?;
- Як правильно організувати професійне самовдосконалення?;
- Чи можна студенту успішно поєднувати навчання й роботу?;
- Чи згодні ви з таким твердженням: «Чим більше людина стикається з музикою, тим плідний її вплив на особистість», як ви розумієте це положення?;
- Як ви розумієте таку закономірність: «Змістовність пізнання художнього світу твору залежить від духовного багатства особистості та її художнього досвіду».

На практичних заняттях ми використовуємо вправу «Його сильна сторона». Вона полягає в наступному: м'яч кидають по колу та називають безумовні переваги того, кому кидається м'яч. М'яч повинен бути у кожного учасника групи по колу.

Метод «мікрофон» передбачає передачу один одному уявного «мікрофону» з метою висловлювання з приводу проблеми, яка обговорюється. Так, на занятті з «Історії зарубіжної музики» в процесі вивчення творчості російського композитора П.І. Чайковського студенти висловлюють свої думки відповідаючи на питання: в чому полягає сила його музики – якщо його твори знають люди різних національностей зі всього світу? На уроках з «Історії української музики», з використанням методу «мікрофон» з'ясовується теза: «М.В. Лисенко є основоположником української музичної класики. Чи вірне твердження?».

Цей метод можна використовувати на заняттях з «Музичної педагогіки» обговорюючи наступні думки:

- Поясніть, як ви розумієте таку думку: «Дитяче сприймання слід розглядати не як елементарний рівень, а як особливу сферу дитячої життєдіяльності».

- Чи згодні ви з думкою про те, що успіх формування музичного сприймання залежить насамперед від вирішення суперечностей між потребами учнів у активній музично-творчій діяльності й можливостями їх реалізації у навчальному процесі; між провідною роллю вчителя і самостійним характером музичної діяльності учнів? Чи можна віднести названі суперечності до головних?

Розглянемо метод *«незакінчені речення»*. Відповідь учня – це продовження незакінченого речення типу *«можна зробити такий висновок...»*, *«я зрозумів, що...»*, *«на сьогоднішньому занятті я удосконалив свої вміння...»*, *«на сьогоднішньому занятті найважливішим відкриттям було...»* та інші. Обговорюючи основні уміння майбутнього вчителя музичного мистецтва на уроках з *«Музичної педагогіки»* ми пропонуємо використовувати продовження таких речень: *якби я обіймав керівну посаду ...; мій учитель (керівник, начальник)...; ідеалом вчителя музичного мистецтва для мене є...; моя найбільша слабкість полягає в тім...; люблю вчитися (працювати) з людьми, які...; найбільше в учнях мене дратує...; коли я вихожу на сцену... та інші.*

Обговорюючи прослухані музичні твори на заняттях з *«Історії зарубіжної музики»* ми використовуємо речення типу: *«цей твір навчив мене...»*; *«мені найбільше подобається твір Л. Бетховена ... , тому що ...»*; *«не джерело – море його ім'я, тому що ...»*(І.Бах) та інші.

В методі *«мозайка»* малі групи працюють над різними завданнями, після чого переформовуються так, щоб у кожній новоствореній групі були експерти з кожного аспекту проблеми [3]. Наприклад, засвоюючи тему *«Польська музична культура XIX століття. Творчість Ф. Шопена (1810 – 1849 рр.)»* кожна первинна група аналізувала одну прелюдію Ф. Шопена, після переформування перша нова група повинна узагальнити тематику всіх опрацьованих прелюдій, друга – музичні інтонації, третя – образи, четверта – форму.

Суть методу *«розгляд та аналіз конкретних життєвих ситуацій»* полягає в тому, що учасникам пропонують осмислити ситуацію, опис якої водночас не тільки відображає практичну професійну проблему, а й актуалізує комплекс знань, які необхідно засвоїти при розв'язанні цієї проблеми. Причому сама проблема не має однозначних вирішень [3]. Так, під час аналізу ситуації з *«Музичної педагогіки»* з опорою на власний досвід роботи з дітьми студентам пропонується описати педагогічні ситуації, в яких педагогічна культура вчителя виявляла вплив на музичні враження учнів, їх музичну діяльність.

Метод *«аналіз ділеми (проблеми)»* застосовується коли учні в колі обговорюють певну дилему (простіше) чи проблему (складніше, або поліваріантно). Кожен каже варіанти, що складаються внаслідок вибору. Найкраще давати завдання вибору з особистісним сенсом [3].

Спочатку студенти записують власні ідеї. Потім аудиторія ділиться на підгрупи і викладач дає їм завдання проглянути всі записані ідеї та вибрати одну – дві найбільш продуктивні й розвинути їх. Кожна група виділяє представника, який і викладе її думку. Студенти протягом 10 – 15 хвилин обговорюють їх в групах, вирішуючи проблеми втілення цих ідей у життя.

Викладач спостерігає за групами, і коли обговорення закінчується, пропонує аудиторії перейти до загального обговорення, в якому позицію групи представлятиме один учасник [3].

Так, ми використовуємо обговорення наступних тез на заняттях з *«Музичної педагогіки»*, зокрема:

- Вважається, що культурі почуттів дитину слід учити так само наполегливо, як і навчати основ наук? Що Ви думаєте з цього приводу?
- Музична освіта України – технологія переходу до європейського освітнього ринку.
- Чи потрібно навчатися музичному мистецтву, якщо професія не є престижною?

На занятті з української музичної літератури ми пропонуємо включати питання: «Розкрийте особливості входження української сучасної музики в Європейський музичний простір». На практичному занятті з «Історії зарубіжної музики» на тему «Музичний імпресіонізм» група студентів може взяти на себе роль екскурсоводів у музеї Західного мистецтва і описати представників імпресіонізму в образотворчому мистецтві з обґрунтуванням спільних і відмінних рис в музичному і образотворчому мистецтві. Так само можна обговорити теми «Музичний класицизм», «Реалізм в музиці», «Музичний експресіонізм» тощо. До питань обговорення можна включити також аналіз творчості композитора Л. Бетховена, його приналежність до романтичного чи класичного напрямку.

Таким чином, колективно-групові методи допомагають студентам зануритися в конкретні практичні проблеми (ситуації), знайти можливі варіанти та шляхи їх вирішення. Вони дозволяють студентам забезпечити професійну спрямованість освіти, в практичному викладанні більше враховувати специфіку обраної спеціальності, прищепити відповідні навички на практиці. Метою застосування цих методів є розширення, поглиблення й деталізація наукових знань, отриманих студентами на лекціях та в процесі самостійної роботи, прищеплення умінь і навичок, розвиток наукового мислення та усного мовлення студентів.

Отже, в процесі професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва слід використовувати як традиційні методи навчання так і інноваційні методи. На нашу думку це допоможе налагодити процес взаємодії викладача і студента, урізноманітнить шляхи обміну інформацією, дозволить спільно вирішувати проблеми теорії, моделювати ситуації практики, оцінювати дії колег і свою поведінку.

Список використаних джерел та літератури:

1. Дебати як ефективна технологія навчання [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://shkola.ostriv.in.ua/publication/code-25D01C86C1874>

2. Дискусія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://pidruchniki.com/12811121/menedzhment/diskusiya>
3. Інтерактивні методи навчання: теорія і практика впровадження [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://shkola.ostriv.in.ua/publication/code-103F1AF92B958>
4. Мозковий штурм [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ukrloves.ru/moda-ta-stil/5942-mozkovij-shturm.html>
5. Навчальні матеріали онлайн (pidruchniki.website). Ділові ігри [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://pidruchniki.com/16850303/pedagogika/dilovi_igri
6. Пометун О., Пироженко Л. Інтерактивні технології навчання: теорія і практика / О.Пометун, Л.Пироженко. – К.: А.П.Н., 2002. – 136 с.
7. Рольова гра «Невпевнена, агресивна та впевнена відповідь» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://refdb.ru/look/1016372-p5.html>
8. Ростовський О.Я. Музична педагогіка: навчальні програми, методичні рекомендації та матеріали. – Ніжин: Вид-во НДУ ім. М.Гоголя, 2001. – 112 с.
9. Технології опрацювання дискусійних питань [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://studfiles.net/preview/5456785/page:4/>
10. Технологія інтерактивного навчання [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://studfiles.net/preview/5456785/>
11. Технологія проведення навчальних дискусій [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.content.net.ua/registration/content/ua4961/secs/s39654/duskus.htm>

Практичні аспекти використання музикотерапії на уроках музичного мистецтва

Сучасна національна школа має формувати здорову, всебічно розвинену особистість з високим інтелектом, моральністю та культурою, особистістю, яка вміє творчо мислити, ініціативно діяти, сприяти демократичному та соціально-економічному розвитку держави. Школа, починаючи з початкової ланки, має допомогти кожній особі підготуватися до сучасного життя [2].

Одним із пріоритетних напрямів, як визначено Національною доктриною розвитку освіти, є формування в суспільстві відповідального ставлення до здоров'я – власного та тих, хто нас оточує, як найвищої індивідуальної й соціально суспільної цінності.

У сучасних умовах в Україні склалася критична ситуація із станом фізичного здоров'я молоді. Майже 90% дітей та учнів мають відхилення у здоров'ї, понад 50% – незадовільну фізичну підготовку, збільшилася кількість учнів віднесених за станом здоров'я до спеціальної медичної групи. Останнім часом визначається тенденція до погіршення психічного здоров'я дітей. (Степура Ю.) [1].

Простежується прямий зв'язок відхилень у стані здоров'я школярів з відставанням у навчанні. Встановлено, що серед дітей, які відстають у навчанні, абсолютна більшість має соматичні й психічні розлади. Ознаки порушень психічного розвитку часто проявляється на фоні певних хронічних соматичних захворювань (хвороби вуха, горла, носа, органів травлення, дихальних шляхів, опорно-рухового апарату тощо). Так, у 14-22% українських школярів викривлений хребет, у 18% – поганий зір, 38% мають зайву вагу, у 10% – проблеми з шлунково-кишковим трактом, у 2% – артеріальна гіпертензія [5].

Це зумовлює ослаблення пізнавальних здібностей і значно знижує ефективність навчання. Деякі з таких дітей виконують шкільні вимоги, але це досягається ціною надмірної напруги, що призводить до перевтоми і, відповідно, до посилення старих або розвитку нових хронічних захворювань.

Порушення стану здоров'я, як стверджують психологи, можна компенсувати психолого-педагогічними засобами, зокрема музикотерапевтичними технологіями.

Музикотерапевтична технологія в освіті - це інноваційна педагогічна здоров'язберігаюча технологія, спрямована на збереження та укріплення індивідуального здоров'я учнів за допомогою послідовних дій в ході навчально-виховного процесу. Однією з основних задач використання музикотерапевтичних технологій на уроках музики є відновлення позитивного емоційно-енергетичного тону учнів, зняття нервово-психічних перевантажень.

У межах шкільної освіти музикотерапевтичні технології можна використовувати як педагогічно-психологічну та профілактичну допомогу дитині, але дуже обережно, деколи за допомогою шкільного психолога.

За допомогою різних засобів музичної терапії: спеціалізованої комплексної музики, класичної музики різної спрямованості, музики природи, вокалотерапії, звукотерапії, різноманітних методик дихальної гімнастики, музично-ритмічних ігор, ми можемо позитивно й ефективно впливати на поведінку учнів, покращувати настрій, розвивати музично-творчі здібності, формувати позитивну самооцінку, виховати моральні якості, художній смак і прагнення до самооздоровлення за допомогою музики.

Сутність музикотерапевтичних технологій полягає в сприянні як музично-творчого розвитку учнів, так і оздоровленню їх традиційними педагогічними прийомами та засобами музичної виразності й інноваційними засобами музикотерапії [1].

Музикотерапія є однією з інноваційних педагогічних технологій та ставить перед собою наступні завдання: оздоровчі: створення умов для

комфортного самопочуття; оволодіння методиками слухання, дихання, вокалізації та здоров'язбереження; виховні: виховання інтересу та поваги до культурно-музичної спадщини країни; виховання стійкого інтересу і потреби до музики, як засобу самовираження; освітні: засвоєння певного обсягу знань з музики та музикотерапії; оволодіння навиками вокалотерапії, дихальних розминок; розучування старовинних обрядів, православних піснє співів; розвиваючі: розвиток музичних здібностей, комунікативних якостей; розвиток здібностей до створення музично-поетичних творів та імпровізації; соціальні: створення умов для самореалізації шляхом втягування в творчу діяльність; соціальна адаптація шляхом формування позитивної самооцінки.

Змістом музикотерапії є система диференційованих методів, способів і елементів лікувально-виховного впливу, здійснюваного за допомогою експресивної (активної) і рецептивної (пасивної) діяльності.

Виходячи з того, що музична терапія – це метод відновлення здоров'я та оптимізації поведінки за допомогою музичних засобів, музикотерапія може використовуватися як прийом на уроках художньо-естетичного циклу і як допоміжний засіб рятування від шкільних стресів у позаурочні години.

Науковці пропонують такі її напрями як механізми виховного і психотерапевтичного впливу: емоційне активування в ході уроку; музичний катарсис; емоційна розрядка або регулювання емоційними станом; розвиток комунікативних здібностей; підвищення художньо-естетичних потреб; набуття нових засобів емоційної експресії; формування установок на позитивні відносини з собою, з колективом, зі світом.

Формами застосування музикотерапії можуть бути:

Активна музикотерапія – досягається через власну музичну діяльність вчителя та учнів, через відтворення музичного художнього образу, фантазування учнів після його сприйняття, спільну імпровізацію мелодії голосом і музичними інструментами (для цього підійдуть шумові інструменти, за допомогою яких учні можуть виразити свої почуття, які викликані музикою, а також мовою інструментальних звуків відтворити

діалогове спілкування); одним із варіантів може бути хорове виконання твору, що створить атмосферу довіри між учнями.

Рецептивна музикотерапія - припускає процес сприйняття музики з терапевтичним ефектом, існує в трьох формах: комунікативної - спільне прослуховування музики, що спрямовано на підтримку взаємодій, взаєморозуміння; реактивне – спрямоване на досягнення учнями катарсису; регулятивне – сприяє зниженню нервово-психологічної напруги.

Право вибору активної або рецептивної музикотерапії залежить від вчителя, якому треба враховувати дві умови: зовнішню – час проведення заняття та внутрішню – емоційний настрій класу. Від вчителя вимагається тонке психологічне відчуття класу, характер якого можна фіксувати за допомогою двох карток – червоного та зеленого кольорів. Червона картка символізує стомлення, роздратування; зелена - позитивній настрій, поновлення сил. Картки пропонуються учням на початку уроку і за їх допомогою перевіряється емоційний стан класу у процесі проведення занять, відповідно до якого вчителем застосовується музичний матеріал [3].

Пропонуємо такі правила застосування музикотерапії (за адаптованими методиками В. Зав'ялова, В. Петрушина):

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

2) створити установку на “музичні переживання” і готовність учнів “на переключення із зовнішнього сприйняття на внутрішнє” під впливом музичного твору;

3) на одному занятті використовувати не більше трьох музичних творів або закінчених музичних тем, що застосовуються відповідно до “емоційного портрету класу”: перший музичний твір має сформувати певну атмосферу заняття (з метою налагодження контакту з учнями); другий – динамічний за змістом, має стимулювати емоційний стан і спрямовувати на комунікацію

між учнями; третій – заспокоюючий або енергійний, має знімати напругу спілкування, створювати атмосферу спокою або надавати заряд бадьорості, мажорності, оптимізму;

4) підібрати “правильну” музику для релаксації як метод самопомоги. Для заспокоєння та відновлення використовують музичні звуки живої та неживої природи: відбирають фрагменти записів голосів пташок, тварин, які викликають сприятливі асоціативні спогади. На релаксацію ефективно діють ранкові хори пташок у лісі, шум лісу чи моря. Це заспокоює та відновлює працездатність, а також спеціальна музика (Ф.Шуберт “Аве Марія”, Ф.Ліст. Ноктюрн №3 “Мрії кохання”, К.Сен-Санс. “Лебідь”);

5) грою однакової мелодії на різних інструментах група або клас поступово включаються у спільний єдиний ритм, що важливо для створення взаємоповаги і взаємодовіри;

6) такий вид музикотерапії, як інструментальна, вокальна, рухова імпровізація, дозволить виражати спонтанні почуття. Головним тут є природність і зіткнення з власним "Я" через музичне вираження звуків. При співі як частини музикотерапії важливо чути себе, відчувати власну наповненість через “уявлення себе частинкою моря, що у спокійному стані, яке заповнює вас зсередини”(В.Зав'ялов). У співі задіяні не тільки голосові зв'язки, але й вся внутрішня сутність. Починати можна з мовчання, зосередження на своєму внутрішньому голосі, потім тихесенько співати про себе і тільки згодом дати звуку пролитися... Важливо не оцінювати рівень виконання, не слухати себе вухами, а слухати внутрішнім слухом;

7) прослуховування музики, заздалегідь підбраної і придатної для конкретних випадків, як метод естетично-емоційного споглядання, з наступним її обговоренням у групі, має додатковий соціально-психологічний ефект, сприяє музичному тренінгу чутливості для вироблення здатності бачити прояви і відзвуки життя в музиці[4].

Музикотерапія передбачає використання спеціальної добірки музичних творів з метою впливу на емоційно-почуттєву сферу дитини, її духовне

зростання, забезпечення релаксації та емоційного тла для оптимізації різних видів діяльності. Музику можна використати для надання психолого-педагогічної допомоги дітям з інтелектуальними, мовленнєвими, руховими, сенсорними, емоційними порушеннями. Насамперед музика впливає на емоційну сферу дитини, вона також є засобом невербальної комунікації та одним з можливих способів пізнання світу.

Підсилити ефект музикотерапії можна за допомогою ароматерапії, дихальних і рухових вправ, ігор, залучення живопису, поезії, танцю, кольоротерапії. Вільне малювання під певну музику допомагає виразити почуття через малюнок, танець - рухами, аромати трав допоможуть оздоровитись, а поетичне і колірне сприйняття набагато підсилить вплив музики на психофізіологічний стан дитини. Дуже важливо, щоб музичний твір подобався учням, сприймався ними, тільки в цьому випадку музикотерапія “запрацює” і принесе позитивні результати.

В музикотерапії використовуються наступні форми роботи:

- рухове розслаблення і злиття з ритмом музики;
- психічна й соматична релаксація за допомогою музики;
- вокальні вправи-співи;
- гра на музичних інструментах і ритмічна декламація;
- рецептивне сприймання музики;
- музичне малювання;
- дихальні вправи з музичним супроводом.

1. Рухове розслаблення і злиття з ритмом музики

Мета занять — свідоме й чуттєве сприймання музичного ритму, що відбувається в русі як в одному з найхарактерніших спонтанних життєвих виявів у дітей, а також вироблення здатності гармонічно поєднувати ритму рухів тіла з ритмом музики.

2. Вокальне вираження — співи

Мета занять — зняття напруження, гармонізація особистості, позитивний психічний і соматичний вплив на дихання, серцеву діяльність, травлення. Встановлення соціальних контактів.

Груповий спів передбачає анонімність співака, тому він є дієвим засобом зняття напруження й гармонізації особистості; він орієнтує молоду людину на групу, дає змогу їй приєднатися до групи, встановити соціальний контакт, викликає почуття безпечної самореалізації. Груповий спів можна комбінувати із сольним у іграх, наприклад, «Ходить пісенька по колу», коли кожен співає по куплету. Ігри та музичні загадки застосовують для осіб із психічними та соматичними відхиленнями. Вокальний елемент музикотерапії допомагає зайняти активну позицію у груповій діяльності та за допомогою відтворення обраної пісні приводить особистість до внутрішньої конфронтації з власним невротичним станом. Це допомагає долати психологічні бар'єри, перелаштувати особистість і займати в групі безпечну та стабільну позицію. Почуття успіху під час групового співу відіграє значну роль, особливо в осіб із соціальними відхиленнями. Це допомагає об'єднати й активізувати групу. Дієвою є також гра на музичних інструментах, що поєднується зі співом [5].

Рекомендується використовувати пісні, які можна драматизувати, відображати. Вони мають бути емоційними, цікавими, мати просту і приємну мелодію, живий темп, відповідну тональність.

3. Гра на музичних інструментах і ритмічна декламація

Мета занять — реалізація відчуття ритму й розвиток творчих здібностей. Завдяки фізичній активності діти набувають навичок спритності, гнучкості, відчуття координації моторики. Розвивається не тільки акустичне, ритмічне, моторне, тактильне та візуальне сприйняття, а й увага, фантазія, підтримується психічна соматична стабільність.

Гра на музичних інструментах і декламація доповнює вокальну, музично-рухову та мовленнєву форми музикотерапії. Гра застосовується у вигляді:

- «тілесної гри», що полягає у відтворенні різних звуків (оплесків, ляскання, клацання тощо);
- найпростішої музичної гри-імпровазації за допомогою простих музичних інструментів і предметів побуту.

Використовуються такі інструменти: дитячі барабани, тамтами, дерев'яні колотушки, пандейра, дзвіночки різної висоти звучання, тарілки, кастаньєти, маракаси, тамбурини з тарілочками й трикутниками, металофон, кларнет, бубон, ксилофон, дерев'яні ложки, брязкальця, кубики, сопілка, флейта, ліра, домра.

Вправи з барабаном мають супроводжуватися співами або грою на фортепіано. Для молоді з відхиленнями в поведінці ударні інструменти слід використовувати дуже обережно. Тут краще застосувати гру на клавесині, лірі чи підручному матеріалі (молочних пляшках, консервних бляшанках). Треба враховувати й природжену схильність до певного тембру чи висоти тонів. Тому деякі віддають перевагу струнним інструментам, інші — духовим, треті — ударним. Гра на інструментах допомагає подолати комплекс неповноцінності [3].

4. Рецептивне сприймання музики

Мета занять — зняття внутрішнього конфлікту, проблем, сприяння стабілізації особистості. Використовується для розслаблення й стимуляції особистості, яка в процесі сприймання музики стає активним учасником образної дії, збагачуючи її своїм внутрішнім світом переживань. Такі заняття спрямовані на спонукання активного сприймання своєї особистості. У їх процесі закладається основа чуттєвих та уявних асоціацій, що відповідають конфліктним переживанням; відбувається свідоме збудження механізмів абстрагування від особистих патогенних факторів. Це допомагає стабілізувати загальний психічний та соматичний стан.

Добираючи музику, використовують метод ізопринципу, тобто добирають музичні твори, за настроєм подібні до психічного стану людини, бо темп музики тісно пов'язаний із тілесним ритмом. Наприклад, якщо

людина перебуває у стані меланхолії або тривоги, в *першій частині* заняття використовують суголосні цьому стану ритми. У *другій частині* застосовується музика, що вчить протистояти, нейтралізує стан особистості, несе втіху, втілює надію. У *третьій частині* звучить динамічна музика, що втілює впевненість у собі, мужність духу.

Слухання музики можна поєднувати з одночасним спостереженням пластичного кольорового руху. За прозорим екраном рухається людина, освітлена червоним, синім, зеленим або жовтим світлом. Регулярні ритмічні рухи проєктуються на екран. Світло різного кольору створює враження пластичності. Це поєднання допомагає позбавлятися тяжких емоційних переживань. Синій і зелений кольори заспокоюють, жовтий — збуджує, червоний — активізує, і одним або двома олівцями безперервну лінію (навіть із заплющеними очима) [5].

Малюють також, стоячи перед стіною, на якій закріплено великий аркуш паперу (використовують 1—2 олівці): малюють довільну безкінечну лінію. Можна малювати перед великим аркушем паперу всією групою. Можна малювати на одному аркуші або на окремих аркушах, доповнюючи кожний малюнок своїм баченням. Малювання супроводжують співом, що сприяє психічному та соматичному розслабленню, загальній гармонізації особистості.

Для першої фази музичного малювання — *фази релаксації*— застосовують твори, які розслабляють і гармонізують, із помірним темпом, але з високим ритмом: вальси Й.Штрауса, К.Вебера, П.Чайковського, опера «Євгеній Онегін».

Для другої фази застосовують твори виразного динамічного й ритмічного спрямування в дуже швидкому темпі: Друга Угорська рапсодія, увертюра до опери «Руслан і Людмила», «Танець з шаблями».

Орієнтовні музичні твори, які можна використовувати на заняттях:

П.Чайковський. Вальс із опери «Євгеній Онегін».

АТлазунов. Галоп з балету «Раймонда».

Й.Гайдн. Концерт уре-мажорі (у виконанні М.Варги).

А.Хачатурян. Танець з шаблями з балету «Гаяне».

Ф.Легар. «Золото і срібло» (вальс).

Й.Штраус. Марш кадетів.

Ф.Зуппе. Увертюра до опери «Легка кавалерія» (швидка частина).

К.Вебер. Запрошення до танцю.

5.Рухова драматизація під музику

Драматизація є синтезом музики, рухів, драматичного та мовленнєвого вираження. Використовуються пісні, сюжет яких можна зобразити в рухових елементах. Наприклад, твір, що оспівує море або озеро, його широту, глибину, колір, бурхливість або навпаки — спокій, а також твори з переліку орієнтовних музичних творів для рухового розслаблення і злиття з ритмом музики [1].

6.Дихальні вправи з музичним супроводом.

Правильне дихання має вирішальне значення для тренування вольових якостей, загальної релаксації. Розслаблювальні музичні стимули приносять полегшення, відчуття гармонії, врівноваженості; характер людини стає м'якшим і пластичнішим. Приклади дихальних вправ у додатку А.

Цю частину музикотерапії проводять у добре провітреному приміщенні при відкритій квартирці або на вулиці. Тривалість заняття 60—80 хв, окремі елементи тривають 8—12 хв. Велику користь приносить поєднання діяльності психотерапевта, психолога, музичного педагога, балетмейстера, викладача лікувальної фізкультури, культпрацівника.

7. Психосоматична релаксація за допомогою музики (музична релаксація).

Дану методику добре використовувати в груповій музикотерапії. Музика представляється як «звукове поле» з потоком вільних асоціацій. Заспокійлива, гармонізуючий вплив музика надає своїм регулярним метром, помірним темпом, спокійним характером мелодії. Для цієї методики підходить класична музика і музика епохи бароко і класицизму: твори А.

Вівальді, Й. С. Баха, В. А. Моцарта. Для досягнення релаксації рекомендується закрити очі і прийняти зручну позу. Наприкінці сеансу, який триває 10-20 хвилин, музика стає голосніше, очі відкриваються, виконується кілька дихальних вправ. Музичну релаксацію можна використовувати в поєднанні з аутогенним тренуванням при лікуванні тривожності.

Нетрадиційні музикотерапевтичні прийоми включають в себе:

1. Прослуховування класичних творів у виконанні симфонічного оркестру. При правильному підборі музика надає вплив на психофізіологічний рівень активності організму.

За результатами досліджень багатьох науковців, тільки класична музика і головне, перш за все у живому виконанні, позитивно впливає на фізичний та психічний стан людини, на здоров'я хворих. Жива музика композиторів-класиків допомагає позбутися депресивних станів, стресів, тривоги, переживань і страждань, які негативно впливають на процес одужання.

Класичними називаються твори мистецтва, що зберегли до теперішнього часу значення взірцевих.

В основі класичної музики лежить віковий художній досвід, мудрість різних історичних епох. До музичної класики відносять не лише твори великих композиторів, а й кращі зразки народної музичної творчості. Класична музика розглядається як змістовне мистецтво, що має велику силу естетичного впливу на людей [4].

Класичні твори відзначаються багатством змісту, красою та досконалістю форм. У скарбниці світової музичної культури імена таких геніальних і високоталановитих композиторів, Й.С. Бах, Л. Бетховен (Німеччина), В.А. Моцарт, Ф. Шуберт (Австрія), Дж. Россіні (Італія), Ф.Шопен (Польща), Г. Берліоз та Ж. Бізе (Франція), Е. Гріг (Норвегія); засновники російської та української музичних шкіл М. Глінка та М. Лисенко.

До музичної класики належать не лише видатні твори композиторів минулого, а й кращі зразки музики ХХ століття твори композиторів чия творчість отримала світове визнання (К. Дебюссі, М. Равель, Я. Сибеліус,

С. Прокоф'єв). Твори відомих українських композиторів М. Скорика, Л. Людкевича, Л.Ревуцького вважаються українською музичною класикою.

Західні вчені провівши численні дослідження і експерименти, прийшли до переконання: деякі мелодії володіють сильним терапевтичним ефектом. Духовна, релігійна музика відновлює душевну рівновагу, дарує відчуття спокою. Якщо порівнювати музику з ліками, то релігійна музика – анальгетик у світі звуків, вона полегшує біль. Спів веселих пісень допомагає при серцевих недугах, сприяє довголіттю. Але найбільший ефект на людину надають мелодії Моцарта. Цей музичний феномен, до кінця ще не пояснений, так і назвали – «ефект Моцарта».

Спеціалістами доведено що від дратівливості, неврозів допомагає музика Чайковського. Від мігрені – «Весняна пісня» Мендельсона, «Гуморески» Дворжака, «Американець в Парижі», Гершвіна. Головну біль знімає «Полонез» Огінського, нормалізує сон «Пер Гюнт» Гріга.

Кров'яний тиск і серцеву діяльність нормалізує «Весільний марш» Мендельсона. Піднімає настрій і позбавляє від депресії – джаз, блюз, каліпсо, реччі.

Основним критерієм при виборі музичних творів для музичної релаксації є їх пом'якшуючий, заспокійливий і гармонізуючий вплив. Найпридатнішими для цього вважаються твори періоду музичного бароко і класицизму, для яких характерна ритмічна правильність, заспокійлива розміреність темпу, звукова тендітність і гармонійна врівноваженість.

Фахівці пропонують каталоги лікувальної музики :

2. Проспівування голосних звуків і нот звукоряду на діафрагмальному диханні. Актуально для розвитку дихального апарату, звукоутворення, профілактики бронхо-легеневих захворювань. Вправи подані у Додатку В.

3. Рухові ритмічні вправи, танці. Танець, міміка і жест, як і музика, є одним з найдавніших способів вираження почуттів і переживань. Рух і танець знімають нервово-психічне напруження, володіючи психотерапевтичним ефектом.

4. Психогімнастичні вправи та етюди під музику. Вправи з поперемінним м'язовим напруженням і розслабленням, ігри на усунення негативних емоцій, релаксаційні вправи та етюди з музичним супроводом розвивають міміку і виразність рухів, знімають напругу, створюючи спокійний настрій і розслаблений стан мускулатури.

5. Масаж, самомасаж під музику. Під впливом масажу (погладжування, розтирання, розминання) в рецепторах шкіри і м'язах виникають імпульси, що досягають кори головного мозку. Масаж тонізує центральну нервову систему, підвищуючи її регулюючу роль у роботі всіх систем та органів, надає загально зміцнюючу дію, підвищує тонус, еластичність і скоротливу здатність м'язів, стимулює діяльність нервових центрів.

6. Музично-психологічні формули. Пісеньки-привітання (створюють доброзичливий настрій), «прощальні» пісеньки (підводиться підсумок минулої діяльності, створюється настрій на майбутню діяльність), музичні формули самонавіювання на подолання стресових ситуацій ефективні для підтримки душевного здоров'я та емоційного фону.

Ефективність застосування традиційних та альтернативних форм музикотерапії в організованій і самостійної діяльності, режимних моментах полягає в корекції психоемоційних станів і мовних порушень дітей з ТВМ та психічними порушеннями, музично-художньому розвитку і профілактиці простудних та інших захворювань.

Розглядаючи музикотерапію як метод оздоровлення слід зважити на лікувальні властивості музики з точки зору ритму та тембру, адже кожен орган працює в своєму ритмі. Відповідно його рух співпадає з ритмом деяких музичних інструментів [4].

Вважається, що вплив звукових вібрацій певного інструменту, здатне впливати і зцілювати конкретний орган. Ось рекомендації фахівців:

- Піаніно - допомагає роботі щитовидної залози;
- Духовий орган - додає ясність розуму;
- Барабан - нормалізує ритм серця і роботу кровоносної системи;

- Флейта - розширює, очищає та відновлює роботу легенів;
- Скрипка - відновлює душевний спокій, спонукає до співчуття і самопожертви;
- Віолончель - благотворно впливає на нирки;
- Арфа- робить позитивний вплив на роботу серця;
- Акордеон (баян) - покращує роботу всіх органів черевної порожнини;
- Цимбали - очищають і нормалізують роботу печінки.

Оркестр, у якому багато різних музичних інструментів, за допомогою класичної музики, здатний чудесним чином впливати на весь організм вцілому.

Певні ноти також впливають на певні органи:

звукова частота, що відповідає ноті до, впливає переважно на функції шлунка та підшлункової залози;

ре - на жовчний міхур і печінку;

мі - на органи зору і слуху;

фа - на сечостатеву систему;

соль - на функції серця;

ля - легені та нирки;

сі - на функцію енергообміну, зігріваючи тіло.

Низькі звуки резонують більше з нижньою частиною тіла, високі - з верхньої (головою).

Експериментально доведено, що музичніше звуки змушують вібрувати кожную клітку нашого організму, електромагнітні хвилі впливають на зміну кров'яного тиску, частоту серцевих скорочень, ритм і глибину дихання. Не випадково в сучасній медицині все більшого поширення набуває поряд з фітотерапією і арттерапією музикотерапія. Мова йде про відновлення здоров'я людини за допомогою занять музикою [3].

Дослідження центру під керівництвом М. Лазарева показали, що музичні вібрації роблять благотворний вплив на весь організм, особливо на кісткову

структуру, щитовидну залозу, масажують внутрішні органи, досягаючи глибоко лежачих тканин, стимулюючи в них кровообіг. Музика підвищує здатність організму до вивільнення ендорфінів - мозкових біохімічних речовин, що допомагають справлятися з болем і стресом.

Для підтримання загального тону організму можна скласти свій музичний план дня.

Розпочинати свій день варто із сонат та концертів Антоніо Вівальді, серенади Шуберта – і ваша ранкова сонливість миттєво зникне.

Перед сном та при безсонні рекомендовано обирати музику, ритм якої трішки повільніший від частоти скорочення серця. Ввечері корисно слухати сюїту Гріга «Пер Гюнт», «Сумний вальс» Сібеліуса, п'єси Чайковського.

Універсальну дію на емоційний і фізичний стан людини має вплив музики Моцарта – вона підвищує загальний тонус організму і підвищує працездатність.

Перед важливою зустріччю або серйозною розмовою, коли потрібно перебороти відчуття невпевненості, музикотерапевти рекомендують П'яту симфонію Баха. Музику Баха можна використовувати для зосередження уваги та перед важливою розумовою працею.

Таким чином, музикотерапевтичний вплив на організм людини:

- впливає на рецептори шкіри;
- активізує функції нервової системи;
- зменшує больовий поріг;
- регулює виділення гормонів, що знижує стрес;
- впливає на серцевий ритм і пульс;
- може підвищувати і знижувати кров'яний тиск;
- знижує м'язову напругу і покращує координацію рухів;
- нівелює неприємні відчуття, впливає на температуру тіла;
- впливає на травлення;
- впливає на енергоінформаційний потенціал організму;
- може поліпшити пам'ять і здатність до навчання;

- стимулює внутрішньоутробний розвиток плода.

Крім того, музика володіє стимулюючою дією на настрій і емоції, дозволяючи підтримувати спортивний дух і тим самим довгостроково впливаючи на фітнес-досягнення.

Підсумовуючи викладене, ми стверджуємо, що музикотерапія є позитивним чинником становлення й розвитку гармонійної особистості через вплив на: емоційно-почуттєву сферу; інтелектуальні здібності; психотерапевтичний і фізіологічний стан тощо.

Список використаних джерел та літератури:

1. Антонова-Турченко О. Г. Музична психотерапія. [Посібник-Хрестоматія] / О. Г. Антонова-Турченко, Л. С. Дробот. - К., АСТ, 1997. - 456 с.
2. Батищева Г. О. Музикотерапія як метод психокорекції / Г. О. Батищева // Профілактика та терапія засобами мистецтва : наук.-метод. посіб. / [під заг. ред. О. І. Пилипенка]. – К., 1996. – С. 31–44.
3. Бехтерев В. М. Охрана детского здоровья / В. М. Бехтерев // Проблемы развития и воспитания человека. Избранные психологические труды. - М.: Ин-т практической психологии. - Воронеж: МОДЭК, 1997. - 416 с.
4. Брусиловський Л. С. Музикотерапія [Керівництво по психотерапії] / Л. С. Брусиловський. - К., Освіта, 1985. - 285 с.
5. Введення в музикотерапію / Под ред. Г.-Г.Декер-Фойгт. - СПб.: Пітер, 2003. - 356 с.

Поплавська-Мельниченко Ю.В.,

кандидат мистецтвознавства, доцент

Розвиток музичних здібностей за допомогою методик раннього розвитку дитини

За численними дослідженнями відомо, що найбільш інтенсивно здібності починають розвиватись у ранньому дитинстві, тобто дошкільному віці. Дуже яскраво виявляється пристрасне бажання дитини спробувати себе у різних починаннях, забавах. Малюки намагаються невпинно діяти, тягнуться до вражень, прагнуть говорити. Дитина переживає потребу застосовувати і розвивати свої нові можливості. Їй подобається досягати якої-небудь мети, одержувати очікувані результати завдяки власним зусиллям, справлятися з певними вимогами і при цьому спілкуватися, звертати на себе увагу, зустрічати схвалення. У ці роки активність виступає у схильності до ігор, до фантазування – найхарактернішої риси дошкільного дитинства. В іграх зміцнюється і розвивається людська потреба активно впливати на оточуюче. У них дитина проявляє ініціативу, переживає бажану повноту навантаження, насолоджується відкриттями нового.

Музика вводить людину в світ хвилювання, радісних переживань. Щоб відкрити перед дитиною двері у цей світ, потрібно розвивати в неї здібності, які успішно виявлятимуться в музичній діяльності. Без них не можна прилучити дитину до чудового світу музики, неможливий цілісний розвиток особистості. Ось чому вже у дошкільному віці треба розвивати музикальність у всіх дітей незалежно від тих можливостей, якими вони наділені від природи. Складові частини структури музикальності, яку можна сформувати у дітей в процесі різноманітної музичної діяльності: сприйняття музики, спів, ритміка, гра на дитячих музичних інструментах, творчість.

Проблемою раннього музичного розвитку займались багато видатних педагогів, таких як Дмитро Кабалевський, Карл Орф, Еміль Жак-Далькроз,

Золтан Кодай, Рудольф Штайнер, Едвін Гордон, Шиничі Сузукі та інші, вони ж і створили різні педагогічні системи і концепції, які стали згодом відомими по всьому світу.

Проблеми психології здібностей завжди перебували в центрі уваги вітчизняних і зарубіжних фахівців. Це одна з найважливіших і найактуальніших проблем виховання. Вона непокоїть батьків, учителів і, ясна річ, самих учнів.

Здібності – індивідуально-психологічні особливості, які є суб'єктивними умовами успішного виконання певного різновиду діяльності. Здібності не зводяться до наявності в індивіда знань, умінь, навичок. Вони проявляються у швидкості, глибині та міцності оволодіння засобами і прийомами діяльності. У вивченні здібностей виділяють три основні проблеми: походження і природа здібностей, типи і діагностика окремих видів здібностей, закономірності формування здібностей [2, с. 240].

Здібності тісно пов'язані з загальною спрямованістю особистості. В.Е. Чудновський зазначає, що співвідношення спрямованості особистості й рівня здібностей неоднозначне: високий рівень здібностей суттєво впливає на стиль поведінки та формування. Ще більше значення має той факт, що розвиток здібностей чималою мірою визначається умовами виховання, особливостями сформованості особистості, її спрямованістю, яка або сприяє розкриттю здібностей, або, навпаки, призводить до того, що здібності не реалізуються. В основі однакових досягнень при виконанні якоїсь діяльності можуть лежати різні здібності, водночас одна й та сама здібність може бути умовою успіху різних видів діяльності [1].

Вихідною передумовою для розвитку здібностей є ті природні задатки, з якими дитина з'являється на світ. Разом з тим біологічно успадковані властивості людини не визначають її, здібностей. Мозок концентрує в собі не ті чи інші специфічні людські здібності, а лише здатність до формування цих здібностей.

Рівень розвитку здібностей залежить від:

- 1) якостей знань і умінь, від міри їх об'єднання в єдине ціле;
- 2) природних задатків людини, якості природних нервових механізмів елементарної психічної діяльності;
- 3) більшої чи меншої "тренуваності" самих мозкових структур, які беруть участь у здійсненні пізнавальних і психомоторних процесів.

Із здібностями тісно пов'язані нахили, тобто вибіркова спрямованість індивіда на певну діяльність, що спонукає нею займатися. В основі цієї спрямованості лежить стійка потреба. Нахили – передумови розвитку здібностей, але можливі випадки їх незбігу. Нахили і здібності нерідко збігаються, що можна пояснити індивідуальними проявами активності й саморегуляції особистості, які є основними психологічними передумовами розвитку як нахилів, так і здібностей.

Здібності людини мають не тільки різноманітні пізнавальні, а й емоційні властивості. Скажімо, характерною для музичних здібностей людини є її емоційна реакція на музичні враження, здатність емоційно відгукуватися на музику, переживати її. Емоційна вразливість становить характерну рису й інших мистецьких здібностей. Емоційні компоненти наявні і в структурі здібностей до наукової та будь-якої іншої творчої діяльності, яка ніколи не може відбуватися і не відбувається без емоцій.

Музика вводить людину в світ хвилювання, радісних переживань. Щоб відкрити перед дитиною двері у цей світ, потрібно розвивати в неї здібності, які успішно виявлятимуться в музичній діяльності. Без них не можна прилучити дитину до чудового світу музики, неможливий цілісний розвиток особистості. Ось чому вже у дошкільному віці треба розвивати музикальність у всіх дітей незалежно від тих можливостей, якими вони наділені від природи. Музикальність можна сформувати у дітей в процесі різноманітної музичної діяльності: сприйняття музики, спів ритміка, гра на дитячих музичних інструментах, творчість. Найголовніший показник музикальності – емоційна чутливість до музики. Найпростіші сенсорні здібності в цій галузі є

базою для розвитку складніших, основних: ладо висотного слуху та чуття ритму. Цей комплекс здібностей виявляється під час сприймання музики в слухових уявленнях у виконанні й творчості. Музикальність передбачає наявність запитів, інтересів, пов'язаних з різноманітними художніми творами, з різними видами музичної практики. Уточнення структури музикальності дає можливість встановити потрібні взаємозв'язки між окремими її компонентами, визначити їхню значимість, накреслити доцільні шляхи її формування [6, с.101-104].

Розвиток музикальності є неодмінною умовою формування музичної культури дітей. Під музикальністю розуміють сукупність здібностей, необхідних для успішної музичної діяльності. Основна ознака музикальності – переживання музики як вираження певного змісту. Музичне переживання за своєю суттю є емоційним переживанням, оскільки поза емоційним станом зміст музики осягнути не можна. Музикальність особливо виявляється в активній самостійній діяльності людини.

Відтак, структуру музикальності складають два провідні компоненти емоційний і слуховий (відгук на музику і музичний слух). Тому й усі музичні здібності характеризуються синтезом цих компонентів. Так, найтонше розрізнення окремих елементів звукової тканини не можна назвати музичним сприйманням, якщо воно є лише розрізненням звукових комплексів, а не їх виразного значення. Водночас емоційний відгук на музику (якщо не почуття, що випадково виникло під час звучання твору) передбачає розрізнення її звукового складу.

У людини не може розвинути одна музична здібність при повній відсутності інших. Усі вони виникають і розвиваються в музичній діяльності, доповнюють або компенсують оди одного, по-різному проступаючи у процесі музичного розвитку дитини.

Раннє виявлення музичних здібностей дитини є показником її музичної обдарованості. Однак не слід вважати, що відсутність ранніх виявів є свідченням музичних здібностей. Виявлення музичних здібностей залежить

не тільки від вроджених задатків, а й від культурного середовища, музичного оточення. У багатьох дітей музичні здібності вперше починають розвиватися лише в школі.

У різних дітей музикальність може характеризуватися різним поєднанням окремих здібностей. Зокрема, одні діти помітно виділяються емоційним відгуком на музику, другі – руховими реакціями на неї, треті – серйозно зацікавлені певною музичною діяльністю, водночас маючи нерозвинений музичний слух, у четвертих означені здібності більш-менш органічно поєднуються тощо. Виходячи з того, які здібності учнів виступають на перший план, є більш або менш розвинутими, має обиратися методика музично-виховної роботи [5, с.330-334].

Протягом ХХ ст. в більшості цивілізованих країн провідні світові системи музичного виховання забезпечили справжній прорив інтересу до високого мистецтва, усвідомили – на масовому, а не лише на елітарному рівні – необхідність отримання доброї музичної підготовки в дитячому і юнацькому віці, здебільшого не для того, щоби стати професійним музикантом, а для того, щоби досягнути гармонійного розвитку особистості, навчитись шанувати свою культурну традицію і виховати почуття національної гідності.

Видатні музичні педагоги ХХ ст. – Рудольф Штайнер, Еміль Жак-Далькрос, Карл Орф, Золтан Кодай, Шінічі Сузукі, Едвін Гордон, Борис Трічков, їх послідовники в різних національних школах поставили основний акцент на вільному творчому розвитку дитини – підлітка – молоді людини засобами звукового мистецтва. Отже, на відміну від простого засвоєння певної суми інформації та вироблення навичок наріжним каменем вивчення музики в школі стає виховання осмисленого ставлення до цього, найбільш таємничого і емоційного з видів мистецтва, не просто розуміння змісту музичних творів, а вироблення власних поглядів і емпатії до шедеврів різних епох і народів.

Кожна з зазначених музичних систем є цілком оригінальною науково-педагогічною концепцією, проте їх об'єднує одна спільна засада: в них враховується вікова психологія малюків та підлітків і а priori передбачається повага до їх власних поглядів та суджень, стимулюється потреба поділитись власними спостереженнями та переконаннями. Тільки такий підхід дозволяє поступово сформуванати належні естетичні позиції зрілої особистості. Адже спрямованість музичного сприйняття й активного музикування на розкриття власного креативного потенціалу, на ту радість, яку приносить вільна творчість, цілком узгоджується з одним із законів психології: людина завжди з більшою цікавістю засвоює ті дані, відомості тощо, які вона повинна оцінити самостійно, більше того, якщо ця думка буде ще комусь цікавою і її вислухають з увагою.

Тому на початкових етапах велика увага приділяється в їх системах ігровим формам музичного навчання, тобто методики апелюють до емоційного, сенсорно-динамічного сприйняття музики, її розуміння і опанування як захоплюючого способу самореалізації, вияву своєї індивідуальності. З цією метою вони впроваджують імпровізацію, гру з включенням музичних елементів, поєднання різних видів мистецтва – малюнку, танцю, театру як ігрового спілкування, а разом з тим виховують всі необхідні навички, розвивають слух, почуття ритму, вчать правильно інтонувати. Проте при всіх цих практичних завданнях не забувають про головне – формують естетичну позицію, оскільки як дидактичний матеріал, використовують не лише народну пісню або прості дидактичні поспівки, але й кращі зразки світової класики [4].

Музика – одна з найважливіших наук. Вона будується за такими універсальними законами, які є кратними для усіх наук. Музика і математика – рідні сестри. Музика формує і поєднує праву та ліву долі мозку, оскільки вона є поєднання логічного і емоційного. В результаті мозок структурується. Заняття музикою не є ремеслом, лише один відсоток тих, хто займається музикою стає професійними музикантами. Але серед нобелівських лауреатів

більша частина людей, у яких в дитинстві була музика. Саме тому настільки важливим є ранній музичний розвиток.

Список використаних джерел:

1. Божович Л.И. Личность и её формирование в детском возрасте/ Психологическое исследование. – М. : Просвещение, 1968. – 464 с.
2. Кирнарская Д. К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. М.: Таланты – XXI век. 2004. – 496 с.
3. Князева М.М. Досвід музичного виховання за кордоном / Естетичне виховання в сучасному світі: Теорія і практика естетичного виховання за кордоном. – М., 1991. – с. 141-166.
4. Музично-педагогічні системи та концепції ХХ століття: підручник / [С.О. Салдан, О.М. Король, Е.З. Тайнель та ін.]; за заг. канд. пед. наук, проф. Е.З. Тайнель. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка - Харків, 2018. – 433 с.
5. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия М., Музыка, 1972. – 384 с.
6. Овсянкина Г.П. Музыкальная психология. Издательство «Союз художников», 2007. – 240 с.

Трифоненко Н.Б.,
старший викладач

Специфіка музичного мистецтва

*Мені здається, музика — космічна,
Найбільш космічна із усіх мистецтв...*

Ліна Костенко

«Велич мистецтва, мабуть, найяскравіше виявляється в музиці», — писав Й. В. Гете. «Володаркою всесвіту» називав її О. Блок. Для Ф. Фелліні музика взагалі була «найбільш таємничим різновидом людської діяльності». «В ній міститься щось таке, — казав він, — що властиве людині і по той бік людських можливостей».

Що змушувало митців і мислителів усіх часів із захопленням здивуванням висловлюватися про музику, ставитися до неї, як до якогось дива? Численними були спроби відповісти на це питання. Суть же відповідей одна: «музика оволодіває нашими почуттями раніше, ніж її осягає розум» (Ромен Роллан).

Так, перевага музики перед іншими мистецтвами визначається силою її безпосереднього *емоційного* впливу на людину. Всупереч волі людини музика здатна змінити її настрій, емоційний стан або навіть м'язовий тонус. Музика «раптом за одним разом відриває людину від землі і несподівано занурює її у свій світ, — писав М. Гоголь. — Вона владно ударяє, як по клавішах, по її нервах, по всьому її існуванню і перетворює її на саме тріпотіння».

Про магічну силу музики розповідає і багато міфів давнини. Так, згідно з давньоіндійськими Ведами музичні звуки спроможні приборкати демонічні сили природи. Широковідомий також давньогрецький міф про Орфея, що спускається до підземного царства смерті і своїм чарівним співом приборкує

грізних фурій. Його мистецтво змушувало рослини схилятися, камені — зрушуватися, звірів — завмирати.

У давньоєгипетському міфі згадується, що на дикий і мінливий норвочки бога сонця Ра можна було вплинути лише за допомогою музики і танцю. Ши Да, легендарний китайський арфіст, приборкував своїм інструментом вітри і жар сонця... І, у карело-фінському епосі «Калевала» розповідається про двох чарівників, які співом і музикою могли підпорядкувати собі всю природу. Проте не лише у міфах, а й у реальному людському співтоваристві давно була усвідомлена стихійна могутність впливу музики на людину.

Чим же зумовлена ця сила? У чому полягає специфіка музики як мистецтва, що так яскраво виявилася ще в античну і більш ранню епохи?

Унікальним є самий «будівельний матеріал» музики — музичний звук. Людське вухо виділило його з усього різноманіття звуків, що існують у природі, як звук особливої якості — *той, що породжений рівномірними періодичними коливаннями повітряних хвиль у результаті руху певного пружного тіла*. Такі звуки мають точно визначену, легко відтворювану висоту, спроможну «тривати». Останнє відбито навіть у самій звуковій формі терміна, що позначає це явище, — **тон**.

Звуки, що не мають такої чіткої фіксації висоти, породжені нерівномірними неперіодичними коливаннями, дістали назву — шум.

Музичні звуки-тони утворили матеріальний фундамент музичного мистецтва.

Для нього характерні конкретні *фізичні властивості*: частота коливань, тобто кількість їх за одиницю часу (секунду); амплітуда коливань; тривалість коливань джерела звука і склад коливального руху, зумовлений утворенням часткових тонів, або обертонів.

У людському сприйнятті ці властивості звука перетворюються на його якості: частота коливань стає висотою, амплітуда визначає гучність, склад

коливань — тембр. Психологічне розуміння звука припускає також характеристику існування всіх названих якостей у часі (тривалість).

Унікальний «будівельний матеріал» музичного мистецтва спонукав до життя і його унікальну організацію.

Виходячи з умовного відособлення простору — часу, прийнято поділяти види мистецтва на *просторові*, *часові* і *просторово-часові* (на основі послідовності або одночасності охоплення художнього твору нашим сприйняттям):

просторові — архітектура, скульптура, живопис;

часові — література, музика;

просторово-часові — театр, хореографія, кіно.

Часову природу музичного мистецтва покладено в основу самого засобу існування музичного звука як «триваючого», згасаючого коливального процесу.

Плинна стихія музики дуже жорстко організована: за допомогою одиниці виміру — так званої лічильної долі. Об'єктивний час, визначений тривалістю звучання музичного твору, вимірюється інакше — годинами, хвилинами, секундами, і його величина не надто істотна для нас. Відчуття особливого, музично-художнього часу створюється лише реальним наповненням цього об'єктивного часового відтинка, організованого за допомогою вмикання специфічно музичного «лічильника» — метричної долі, з якою все співвідноситься.

Про що говорить нам музика? Яким є зміст музичного твору, що пролунав? Навіть якщо ми порушимо це питання перед освіченою аудиторією, то не одержимо однакових відповідей.

Справді, музика не може зображувати явища дійсності настільки ж прямо і безпосередньо, як література, живопис, скульптура. Світ, який ми бачимо, набагато ширший за світ, який ми чуємо. Саме зір, а не слух дає нам можливість у всій повноті сприймати форму й об'єм предмета, його

розташування в просторі стосовно інших предметів, барвисту розмаїтість середовища.

«Музика є стенографія почуттів, — писав Л. Толстой. — ... Музика... бере... вирази почуттів і відтінків та поєднує їх, і ми отримуємо гру почуттів без того, що викликає їх. Через це так надзвичайно сильно діє музика.

Передаючи в звуках найтонші порухи людської душі.

Музика може бентежити людську душу, збуджувати або, навпаки, заспокоювати, умиротворювати її. Емоційна дієвість — основний засіб реалізації виховної функції музичного мистецтва.

На жаль, тлумачення змісту музичного твору часто зводиться лише до розшифрування його асоціативно-зорового ряду. Цей примітивно-спрощений рівень сприйняття залишає незатребуваним величезний виховний потенціал музичного мистецтва, пов'язаний із його емоційно-виражальними можливостями.

Не всі музичні твори є рівноцінними в цьому відношенні. Вони звернені насправді до різних шарів людської психіки — від нижчих, зумовлених переважно біологічними чинниками, до найвищих, що апелюють до людського інтелекту. Музичні твори, таким чином, різняться вагомістю свого змісту. Так, є музика, вплив якої найсильніший на фізіологічному рівні.

Більшість музичних творів, однак, орієнтовано передусім на емоційний відгук слухача. Фізіологічний рівень впливу тут теж може бути виражений дуже яскраво, проте не він є визначальним. Музичний настрій твору, накладаючись на індивідуальні переживання слухача, або посилює їх, створюючи з ним емоційний резонанс, або скеровує їх у якесь інше річище, у будь-якому випадку полегшуючи, очищуючи, облагороджуючи душу.

Наступний щабель пізнання «музично-Прекрасного» потребує інших установок сприйняття. Він підводить до межі, за якою — пробудження вищих, духовних, потенцій людини. Музика, здатна повести нас за цю

межу, не лише збуджує емоційний, поверхневий шар душі, а й змушує занурюватися в особливий, надособистісний стан і не просто проживати під музику свої індивідуальні настрої, а й замислюватися над вічними питаннями буття, відчувати себе часткою Всесвіту, відчувати пробудження в собі його великої таємниці. На цьому рівні слухач уже намагається зрозуміти логіку музичного розвитку, думку композитора, його спонуки. Така музика неминуче приводить нас до *внутрішнього споглядання*, змушує душу зустрітися зі споконвічними істинами Світла і Добра, відчуті їхню велич і силу. В цьому, власне, і полягає головна, виховна роль музики.

Велику виховну і політико-соціальну роль відігравала музика у Давній Греції. Вважалося, що за допомогою зміни музики можна свідомо формувати особистість. Не дивно, що вчителі музики мали високий суспільний авторитет. Прикладом може слугувати Дамон — учитель музики Сократа, що на нього часто посилялися в політичних і філософських питаннях тогочасної літератури.

Музикантів у давнину взагалі нерідко ставили вище за державних мужів, оскільки вважалося, що вони спілкуються з Богом. «Музика для невтаємниченого в ліпшому випадку є тільки приємним шумом, тоді як для втаємниченого вона є небесною мовою», — писав Антон Рубін-штейн.

Що ж означає — розуміти музику? Мабуть, лише одне: бути спроможним насолоджуватися нею, емоційно й інтелектуально реагувати на неї. Виховна і гедоністична функції музичного мистецтва неподільні.

Специфічна особливість музики: наявність посередника — **в и к о н а в ц я** — між твором, складеним композитором, і слухачем. Важливість його ролі очевидна.

Музика, що існує лише в нотному запису, є мертвою: її немовби немає зовсім. Музика, що була виконана, але не знайшла свого слухача, помре: немає потреби її виконувати. Тому лише в тріаді Композитор — Виконавець — Слухач музика може реалізуватися як мистецтво.

Виконавець, проте, не є механічною, передатною ланкою. Він, по суті, — той самий слухач, що активно творчо трактує задум композитора. Від його власних знань, навичок, слухацької й художньої культури залежить здійснення цього задуму — інтерпретація.

Проте наявність навіть першокласних виконавців (і композиторів) ще не гарантує розквіту музичного мистецтва. Для цього необхідний великий прошарок освічених слухачів. Саме він зумовлює головний спонукальний мотив музичної творчості — повідати своє почуття іншому.

Виховати гідного Слухача набагато складніше, ніж композиторську або виконавську школу. Успіх розв'язання цього завдання визначає ще одна важлива ланка — Вчитель. Без його участі музика не вийде за межі суто функціонального споживання, не підніметься на висоту своїх могутніх можливостей у духовному розвитку людини. Для цього потрібні зусилля, навчання.

Особливо важлива роль Учителя в дитячі роки. По-перше, як будь-яка мова, музика найлегше засвоюється в ранньому віці, найпридатнішому для сприйняття. По-друге, варто враховувати, що існує особливий віковий психофізіологічний бар'єр для формування тих або інших суто людських здібностей (зокрема, здатності сприймати музично-естетичні враження), подолавши який людина виявляється нездатною набути їх, не доклавши значних зусиль. «Якщо в ранньому дитинстві, — писав В. Сухомлинський, — донести до серця красу музичного твору, якщо в звуках дитина відчує багатогранні відтінки людських почуттів, вона підніметься на такий щабель культури, який не може бути досягнутий жодними іншими засобами». Дитячі враження утворюють «золотий запас» пам'яті людини, і те, що було втрачено в дитинстві, не можна поновити в зрілому віці.

Нехтування високим, моральним призначенням Учителя в суспільстві призводить, безсумнівно, до його (суспільства) духовної деградації, а також занепаду самої учительської професії. Порочне коло, що утворюється в цьому випадку (нема кому вчити і нема кому вчитися), дуже важко розірвати.

Для цього потрібні надзусилля, адже розвиток емоційно-усвідомленого сприйняття музики не може відбуватися стихійно. Про нього можна говорити тільки тоді, коли образне мислення здійснюється паралельно з усвідомленням логіки музичної форми й ідейно-естетичного змісту музичних образів. Значення цих чинників неможливо оцінити належно поза змістом історико-культурного середовища, що їх породило, музично-історичного процесу в цілому, хід якого визначають не лише зовнішні соціальні причини, а й іманентні закономірності розвитку самої системи виражальних засобів, її національна своєрідність.

Оволодіння всім цим знанням без компетентного наставника неможливе. Формування його починається з чіткого усвідомлення величі, відповідальності і виняткової складності учительської місії. А. Рубінштейн вважав, що служіння музиці потребує присвяти їй «усіх думок, почуттів, усього часу, всього єства свого». Справді, жоден інший вид мистецтва у процесі фахового оволодіння ним не призводить до таких надвеликих енергетичних витрат, щоденної багатогодинної самотності від наймолодшого віку. Це — жертва, принесена на вівтар мистецтва тими, хто хоче увійти в його храм, стати його служителем, повести за собою інших людей. Проте й сила, дарована справжньому Вчителю, рідкісна. Допомогти іншій людині також здобути її — головний сенс діяльності втаємничених.

Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія
Факультет мистецтв
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. кандидат 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

