



Міністерство освіти і науки України
Хмельницька обласна рада
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія
Гуманітарний факультет Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ
ПРОФЕСІЙНОГО СТАНОВЛЕННЯ СУЧАСНОЇ МОЛОДІ**

збірник наукових праць студентської молоді

Випуск I

Хмельницький 2021

УДК 378.091.12:005.336.5-057.875

ББК 74.489.4

А 43

Затверджено вченою радою гуманітарного факультету Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії від 24 грудня 2021 року, протокол №5

Актуальні питання професійного становлення сучасної молоді: збірник наукових праць студентської молоді / упорядники Л. Циганюк, Л. Качуринець. Хмельницький: ХГПА, 2021. Вип. 1. 71 с.

Рецензенти:

Бучківська Г.В. – доктор педагогічних наук, професор, заслужена діячка мистецтв України, декан гуманітарного факультету Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, професор кафедри образотворчого, декоративно-прикладного мистецтва та технологій, член Національної спілки майстрів народного мистецтва України, Спілки дизайнерів, Всеукраїнської спілки автентики;

Івахова К.П. – кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри музикознавства, інструментальної підготовки та методики музичної освіти Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії.

ЗМІСТ

Роль навчальної практики у набутті Soft skills та Hard skills майбутніми вчителями історії	
Іванна Базиняк	4
Формування креативності майбутніх викладачів ЗВО у процесі підготовки творчих проєктів	
Яна Севастьян	10
Сутність інтеграції в шкільній мистецькій освіті	
Мар'яна Літвінчук	16
Методичні аспекти викладання «Мистецтва» у старшій школі. 11 клас (художня спадщина України)	
Анастасія Шілінговська	23
Особливості викладання мистецтва в старшій школі. 10 клас (американський культурний регіон)	
Вікторія Мельничук	29
Проблема «музичного слуху» в науковій літературі	
Юлія Валькова	35
Використання мультимедійних технологій у вирішенні навчальних завдань студентів спеціальності музичного мистецтва	
Ольга Прохоренко	41
Музичне мистецтво в сучасному культурно-освітньому просторі	
Марія Мороз	47
Інструментальна творчість Й. С. Баха: історичний аспект, особливості виконання	
Маргарита Лімбах	52
Сучасні тенденції режисури оперних вистав барокової доби	
Анастасія Гайчук	56
Використання когнітивно-пізнавальних методів на уроках гри на фортепіано у старших класах ДМШ	
Олександра Ковтун	63

РОЛЬ НАВЧАЛЬНОЇ ПРАКТИКИ У НАБУТТІ SOFT SKILLS ТА HARD SKILLS МАЙБУТНІМИ ВЧИТЕЛЯМИ ІСТОРІЇ

Іванна Базиняк,

студентка II курсу спеціальності 014 Середня освіта (Історія)

науковий керівник:

доцент кафедри суспільних дисциплін,

кандидат філософських наук, доцент

Галина Гамрецька

У статті розглянуто сутність понять Soft skills та Hard skills. За допомогою результатів досліджень, проведених у Гарвардському університеті і Стенфордському дослідницькому інституті, показано внесок м'яких та твердих навичок у професійну успішність фахівців різних сфер. Зроблено акцент на розкритті значення навчальної практики у розвитку м'яких та твердих навичок здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти освітньої програми Середня освіта (Історія).

Ключові слова: *навички, тверді навички, м'які навички, навчальна практика, археологічна практика, музейна практика.*

Ринок праці, який формується під час впровадження Нової української школи, потребує фахівців, які спроможні бути агентами змін, а також здатні працювати в умовах академічної свободи та добровільної незалежної сертифікації. У зв'язку з цим актуалізується проблема формування у майбутнього вчителя історії таких компетентностей, які б сприяли його конкурентоспроможності та відповідали суспільному запиту.

Компетентності, які необхідні для успішного працевлаштування та кар'єрного зростання, умовно можна розділити на дві групи: Soft skills та Hard skills. У дослівному перекладі з англійської мови ці поняття звучать як «м'які» та «тверді» навички. Під «твердими» навичками розуміють конкретні

професійні навички, натомість – терміном «м'які» позначають соціально-комунікативні навички.

Історія появи цих термінів розпочалася в минулому столітті. Вперше її застосували в армії Сполучених Штатів Америки в середині 1960-х років. Завдяки такому розмежуванню вмінь та знань військові командири намагалися підвищити рівень підготовки військовослужбовців.

Розглянемо сутність обох груп навичок. «Тверді» навички (Hard skills) – це технічні навички, пов'язані з діяльністю, яка виконується в галузі таких формалізованих технологій, як-от: діловодство, логістика, метод сліпого друку, керування автомобілем, програмування тощо. Оскільки такі навички стійкі, їх легко побачити, виміряти та зіставити з конкретними конструкціями. Вони входять до переліку вимог, викладених у посадових інструкціях, легко піддаються розкладанню на низку простих і кінцевих операцій. За наявності практичних занять людина, яка опановує навичку категорії Hard skills, здатна довести здобуте вміння до автоматизму й надалі застосовувати його в повсякденній практиці, дотримуючись чітко встановленої послідовності дій або «за шаблоном».

«М'які» навички (Soft skills) відносять до соціальних навичок – це вміння переконувати, знаходити підхід до людей, бути лідером; здатність до міжособистісного спілкування, ведення переговорних процесів; вміння працювати в команді; здатність до особистісного розвитку; вміння управляти своїм часом; ерудованість, креативність, китичне мислення, відповідальність та дисциплінованість тощо. За даними World Economic Forum, серед найбільш затребуваних soft skills виділено, насамперед, навички креативності, здатність до переконання, комунікативні навички, навички управління часом (time-management), за даними дослідження LinkedIn Learning (2019 р.) – навички адаптування.

Отже, Hard skills допомагають освоїти конкретну професію, а Soft skills – стати гнучким, добре соціалізованим і дипломатичним фахівцем, що створює всі умови для управління великою кількістю людей та проектами. «М'які» навички

дозволяють бути успішним незалежно від специфіки діяльності та напряму, в якому працює людина.

Результати дослідження Гарвардського університету (Harvard University) і Стенфордського дослідницького інституту (Stanford Research Institute) свідчать про те, що вклад «твердих» навичок в професійну успішність співробітника складає 15 %, тоді як «м'які» навички – 85%. Дослідження Стенфордського дослідницького інституту спільно з фондом Карнегі Мелон (Carnegie Mellon Foundation) серед генеральних директорів (CEO) компаній зі списку «Fortune 500» показало, що довготривалий і стабільний успіх керівників компаній в роботі на 75% визначається «м'якими» навичками і тільки на 25% – «твердими» навичками.

Отож, різниця між «твердими» та «м'якими» навичками полягає у тому, що Hard skills містять технічні навички і вміння виконувати певні функціональні завдання, натомість Soft skills – це хороші манери і риси особистості, необхідні для взаємодії з іншими людьми і побудови з цими людьми хороших відносин. Вони застосовуються в будь-якій індустрії, будь-якій професії, будь-якому виді діяльності і будь-якій взаємодії між людьми. Отож, якщо, наприклад, Hard skills допоможуть вчителю провести ефективно заняття, то Soft skills допоможуть отримати чи зберегти роботу, або навіть створити свою власну компанію у сфері освіти. Домінуюча роль «м'яких» навичок над «твердими» під час кар'єрного зростання зумовлена тією обставиною, що посадовець у професійному плані може розраховувати на консультацію компетентних співробітників. Проте відсутність лідерських якостей чи інших соціальних навичок керівника не можна компенсувати професіоналізмом підлеглих.

Слід зазначити, що соціальні навички потрібні в будь-якій сфері, однак для їх розвитку необхідно більше часу та терпіння. Крім того, для отримання Soft skills не існує спеціалізованих закладів вищої освіти, інструкцій, курсів. Вони формуються упродовж життя, під впливом виховання і життєвого досвіду.

Будь-який заклад вищої освіти повинен забезпечувати умови для набуття студентами соціальних навичок. Зокрема, політика гуманітарного факультету

Хмельницької гуманітарної академії стосовно розвитку навичок успішності та комунікації у здобувачів освіти ґрунтується на застосуванні різних інструментів.

Наприклад, під час вивчення широкого спектру начальних дисциплін застосування проблемно-спрямованого навчання, кейс-методу, пленарної дискусії, дебатів сприяють формуванню таких навичок успішності, як-от: здатність виявляти і ставити проблеми та брати на себе відповідальність за їх вирішення. До інструментів, які забезпечують формування розуміння важливості реченню, здатності раціонально організувати власну діяльність та ефективно використовувати час, віднесемо інтерактивне навчання; командні ігри; проєктну діяльність; практичні тренінги; публічні виступи у форматі презентації на семінарських заняттях, під час захисту наукової роботи; дистанційне навчання тощо.

Важливе місце у набутті Soft skills займає практична підготовка майбутніх учителів історії, серед якої такі види навчальної практики, як-от: археологічна, музейна та архівна. Під час проходження практики за умов спілкування з керівництвом та співробітниками бази практики у майбутніх педагогів формуються навички комунікації: здатність до конструктивної взаємодії з людьми незалежно від їхнього походження та особливостей культури; здатність працювати в команді; вміння мотивувати людей і досягати спільних цілей; вміння конструктивно залагоджувати конфлікти.

Зупинимося детальніше на особливостях набуття студентами «твердих» та «м'яких» навичок під час проведення археологічної та музейної практик. Наприклад, завдяки археологічній практиці студенти-історики отримують навички та методику польових археологічних розкопок, розширюють свої знання з середньовічної матеріальної та духовної культури. Під час археологічної практики студенти повинні набути практичних навичок: методики знаходження, обстеження, вимірів та орієнтації об'єктів, фіксації і документації археологічних пам'яток. Також студенти вчаться визначати специфіку археологічних розкопок, розкривати зміст культурних решток, їх особливості і взаємозв'язок; дізнаються

про можливість і принципи реконструкції різних сторін життя і діяльності первісних громад.

Під час музейної практики студенти опановують багатством і різноманітністю української культури, що допомагає усвідомленню ними своєрідності народу, виховує почуття поваги до представників інших етносів, сприяє поєднанню у світогляді студентів загальнолюдських цінностей, естетичних ідеалів, розвиває культурознавчу, народознавчу, методичну, педагогічну компетентності майбутнього вчителя історії. Під час музейної практики студенти набувають навичок практичної дослідницької і наукової роботи в процесі організації і проведення освітнього процесу; знайомляться з організацією музейної справи в Україні, функціональною структурою краєзнавчого музею, основами освітньо-методичної роботи музеїв, науковою організацією виявлення, комплектування, обробки, зберігання, публікації та інших форм використання музейних експонатів. Майбутні вчителі історії залучаються до культурно-просвітницької діяльності серед населення, популяризації виявлених музейних матеріалів.

Беручи до уваги досвід пройдених практик, слід зазначити, що виконання завдань археологічної та музейної практик сприяло набуттю студентами і «твердих», і «м'яких» навичок. Під час археологічної практики студенти здобувають знання, уміння та навички, необхідні для навчання історії. Наприклад, у 5 класі на основі навичок, набутих на археологічній практиці, вчитель зможе гарно і доступно розповісти, як вивчають історію, як працюють археологи. Тобто, вчитель історії не просто розповідає про археологію, а ділиться досвідом безпосередньої участі в археологічній експедиції на унікальному історичному об'єкті – Державному історико-культурному заповіднику «Меджибіж». Музейна практика допомагає у залученні методики музейної педагогіки у шкільному курсі історії, а також розширює уявлення майбутнього вчителя про об'єкти культури.

Особливу увагу слід звернути на розвиток соціальних навичок під час проходження практики. Адже на практиці студент виходить із зони комфорту:

Йому доводиться самостійно приймати рішення, брати на себе відповідальність. У незвичних умовах проживання під час археологічної практики доводиться долати побутові труднощі, а також набувати навичок конструктивного вирішення конфліктних ситуацій. За умов дистанційного проходження музейної практики, коли поруч відсутній керівник, створюється ситуація, яка спонукає студента до набуття навички керування своїм часом (тайм-менеджмент).

Отже, навчальна практика майбутнього вчителя історії – це не лише форма поглиблення його знань та розумінь предметної області і професійної діяльності. Умови, які створюються під час практики, є спонукою для розвитку «м'яких» навичок студентів. Передовсім, практика сприяє розвитку навичок успішності (здатність виявляти і ставити проблеми та брати на себе відповідальність за їх вирішення; здатність раціонально організувати власну діяльність та ефективно використовувати час), а також навички комунікації (здатність до конструктивної взаємодії з людьми незалежно від їхнього походження та особливостей культури; здатність працювати в команді; уміння конструктивно залагоджувати конфлікти). Зазначені навички цілком відповідають змісту програмних компетентностей, які сформульовані в освітній програмі Середня освіта (Історія), за якою здійснюється підготовка майбутнього вчителя історії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Навчальна практика студентів-істориків. Збірник матеріалів, укладач: Г.С. Гамрецька. Хмельницький: ХГПА, 2019. 50 с.
2. Тілікіна Н.В. Навички XXI століття та умови їх формування і розвитку для молоді. URL: <https://dismp.gov.ua/navychky-khkhi-stolittia-ta-umovy-ikh-formuvannia-i-rozvytku-dlia-molodi/>.
3. Що таке Hard skills Soft skills: як нас оцінює роботодавець. URL: <https://eduhub.in.ua/news/shcho-take-hard-skills-i-soft-skills-yak-nas-ocinyuye-robotodavec>.

ФОРМУВАННЯ КРЕАТИВНОСТІ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ЗВО У ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ ТВОРЧИХ ПРОЄКТІВ

Яна Севаст'ян,

студентка II курсу спеціальності 011 «Освітні, педагогічні науки»

науковий керівник:

доцент кафедри психології, кандидат психологічних наук, доцент

Валентин Вовк

Анотація. У роботі висвітлено основні аспекти формування навичок креативності у майбутніх викладачів через призму творчих проєктів. Опираючись на чільні етапи у поліпшенні аналізованого нами вміння, складена група різнотипних завдань для покращення креативності студентів. Також стаття характеризує і інші риси, що виявляються при творчому проєктуванні, які необхідні для ґрунтовної підготовки майбутнього викладача.

Ключові слова: *креативність, творчий проєкт, фахівець.*

Формування креативності майбутнього викладача в першу чергу означає розвиток індивідуальних якостей, організаційних навичок, самостійності мислення. Це потребує «занурення» у відповідне середовище, вибір необхідних засобів, які будуть акумулювати ефективність згаданого процесу. Вимогою цього є звернення до специфічної форми організації праці майбутніх спеціалістів у ЗВО, а саме створення творчих проєктів.

Під творчими проєктами усвідомлюється навчальний метод, який допомагає студентам розв'язувати різного роду завдання, виявляючи креативний підхід (Педагогічна творчість, 2005: 54).

Зазначена робота налічує не тільки покращення інтелектуальних властивостей, але й тренування емоційної стійкості майбутніх викладачів. Також розвиток креативності сприяє поліпшенню пам'яті, що у свою чергу вчить

застосовувати щойно здобуті знання у невластивих для життєдіяльності індивіда ситуаціях. В цей же час «розкриває» очі майбутнім фахівцям на власні навички, переваги та недоліки у тій чи тій справі. Це сприяє покращенню організаторських здібностей у груповій роботі, артистизму, а також уміння розподіляти обов'язки.

Залучення педагогів до підготовки творчих проєктів відбувається як у формі колективної роботи, так і індивідуальної. Це зумовлює формування їхніх особистісних якостей (толерантності, емпатійності, рефлексивності, винахідливості, творчості), набуття умінь етичної комунікації, навичок роботи в колективі, висловлювати власні думки й судження, оцінювати й аналізувати «плоди» своєї праці та учасників, що долучаються до створення проєкту. В цей же час, зазначений вид діяльності провокує набуття індивідом комунікативного досвіду (міжособистісного й мистецького спілкування), допомагає долати психологічні перешкоди в процесі групової творчості, налагоджувати зв'язки, вирішувати поставлені завдання та проблеми, що виникли у процесі взаємодії, з перспективою стосовно майбутньої індивідуальної роботи, сприяє самореалізації та самоактуалізації, розвитку емоційно-інтелектуальної та мотиваційно-ціннісної сфер особистості.

Робота з творчим проєктуванням вимагає поетапної дослідницько-пошукової діяльності студентів:

- осмислення теми проєкту, її, мети, завдань, актуальності;
- добір відповідного матеріалу;
- складання й обговорення плану;
- вивчення літератури стосовно теми проєкту;
- впровадження творчого задуму, його обговорення, підсумовування (Уйсімбаєва, 2019).

Згаданий вид роботи передбачає апелювання широким спектром дослідницьких, проблемних, пошукових методів, що направлені на практичний результат, який покликаний бути важливим для індивіда, що проєктує його, й для опонента, тобто того, на кого він направлений.

Створення творчих проєктів вимагає інтеграції різних вчень (загально-мистецьких, педагогіко-методичних, музично-сценаристських і т. п.), здатності до комунікації, продукування нових ідей, пошуку потрібних задумів тощо.

Беручи до уваги логіку утворення креативності, яка базується на постійному розвитку мислення, мотивації та формуванні необхідного клімату для її віднайдення, ми умовно виділили наступні етапи: мотиваційний, когнітивний та самостійно-діяльнісний.

Відтак, реалізація навичок креативності майбутніх викладачів передбачає використання специфічних завдань та методів, які б відповідали хакиризованим етапам.

Мотиваційний етап. На зазначеному етапі застосовуються методи і завдання, які акумулюють у студентів бажання до саморозвитку.

Мотивацією для майбутніх викладачів виступають наступні фактори:

- підтримка викладачів;
- підтримка з боку опонентів комунікації;
- цікавість до підготовки нестандартного проєкту;
- свобода вибору виконавців та засобів;
- відсутність страху перед негативною оцінкою;
- бажання вибудувати оригінальний проєкт;
- отримання насолоди від процесу виконання поставлених задач.

На наступному етапі – **когнітивному** – великого значення надають удосконаленню інтелектуальної складової. Для цього майбутнім фахівцям пропонується студіювати додаткову літературу, знайомитися з винятково обдарованими постатями, їх надбаннями. До прикладу, для індивідуального вивчення може запропонувати наступні твори:

- Девід Келлі, Том Келлі «Творча впевненість. Як розкрити свій потенціал»;
- Джекоб Голденберг, Дрю Бойд «Творчість у рамках»;
- Майкл Микалко «Як побачити те, чого небачать інші»;

- Остін Клеон «Покажи свою роботу! 10 способів зробити так, щоб тебе помітили» (Сучасні педагогічні технології, 2006: 18).

Пропонуємо також вправи на варіативність рішення. До прикладу, наступне завдання: опираючись на тематику того чи того заходу, студентам потрібно встановити його тему, ідею та створити назву. Згадана комбінація: тема – ідея – назва розвиває фантазію, розширює кругозор стосовно майбутнього дійства. За винятком цього, до однієї з тем можна підібрати інваріанти ідей. Так, до прикладу за темою «Весна» майбутні викладачі можуть встановити наступні ідеї проєктів: переваги та недоліки природніх змін, наукова розвідка стосовно календарної обрядовості українців, знайомство з іграми та розвагами зазначеної пори року, вираження емоційного стану (спів відносного зі станом природи), змалювання пробудження природи. Згадане креативне завдання покликане збагатити мислення, уяву, варіативності прийняття рішень. Паралельно ці вправи розвивали здатність до індивідуального пошуку відповідей, що диктуються ідеєю, навички аргументації висловлювань. Мета наступного завдання базувалася на покращенні уміння фантазувати, асоціативного мислення. Це передбачало уміння вдало підібрати й придумати найменування майбутнього педагогіко-методичного, психолого-художнього чи інших різновидів проєктів відповідно до згаданої тематики. Вищезазначену вправу можна пропонувати як для самостійного виконання (у вигляді домашньої роботи), так і колективного (метод мозкового штурму).

Для покращення мисленнєвих навичок можна використовувати наступні завдання:

«Штучне обмеження». Ціль: розвиток гнучкості роботи мозку студентів.

Інструкція: магістрантам пропонується вигадати історію не використовуючи якусь букву алфавіту.

«Щоб ти зробив, якби». Ціль: удосконалення креативного мислення майбутніх фахівців.

Інструкція: магістрантам пропонуються різні ситуації розв'язати які вони мають одразу.

Ситуація 1: Прийшовши на доповідь, ви розумієте, що особа, яка мала підготувати важливу презентацію, стосовно вашого дослідження, не зробила її. Як ви будете діяти?

Ситуація 2: Ведучий вашого творчого проєкту, який знає увесь сценарій, не встигає прийти на початок заходу, що ви будете робити?

Третій етап – **самостійно-діяльнісний**. Він базується на реалізації педагогічної інтенції, яка має на меті залучення магістрантів до підготовки різного роду творчих проєктів та стимулювання їх ініціативності. Найпоширенішим видом розвитку вищенаведених рис є ігри. Вони мають на меті розвиток навичок командної роботи. Запропонуємо наступні завдання до характеризованого етапу:

«Вправа Арка». Ціль: покращення навичок співробітництва та розвиток вміння залучати оточуючих до творчості.

Інструкція: майбутнім фахівцям пропонувалось зробити з аркушів паперу споруду висотою 1 метр. Магістранти повинні об'єднатись в групи та показати як можна більше варіантів побудови вежі. Після експерименту, пропонуються наступні питань:

1. Кому до того як він приступив до виконання роботи було очевидно, що це завдання зробити не можливо?

2. Чи часто постають у вашій голові такі думки?

3. Як ви зрозуміли як будувати вежу, колективно чи кожен самостійно?

Паралельно, студентам потрібно було зробити ще такі види роботи:

- написати сценарій;
- підібрати необхідні засоби його реалізації;
- зробити номер для рубрики з заходу.

Отже, удосконалення умінь творчого проєктування виступає важливим елементом формування креативності у майбутніх викладачів. Виконуючи роботу

стосовно творчого проектування магістрант отримують багато цінних навичок. Це дозволяє індивідам висловлювати особисті міркування у зручній формі, домовілити свої таланти. Проект також передбачає розвиток навичок логічного мислити, потребує ґрунтовних знань, виховує витримку, цілеспрямованість, почуття відповідальності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Педагогічна творчість : методологія, теорія, технології* (2005). К. : НПУ імені М. П. Драгоманова.
2. *Сучасні педагогічні технології : навчально-методичний посібник*. (2006). Кам'янець-Подільський: АБЕТКА.
3. Уйсімбаєва М. В. (2019). *Проектна діяльність : теоретичні аспекти*. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/2932/1/Uisimbaeva.pdf>.

СУТНІСТЬ ІНТЕГРАЦІЇ В ШКІЛЬНІЙ МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ

Літвінчук Мар'яна,

студентка VI курсу спеціальності 014 «Музичне мистецтво»

науковий керівник:

старший викладач кафедри ТМММ

Незнанова Н.І.

У статті розглядається одній із актуальних проблем – інтеграція в шкільній мистецькій освіті. Автор зазначає – інтеграція дисциплін художньо-естетичного циклу сприяє підвищенню пізнавального інтересу до мистецької діяльності, має позитивний ефект з погляду розвитку стійкої мотивації до уроків мистецтва.

Ключові слова: музичне мистецтво, мистецтво, інтеграція, інтегрований курс, освіта, мистецька освіта.

Глобальні процеси сучасного цивілізаційного розвитку визначають необхідність становлення нової парадигми освіти. Одним із можливих проголошується тип інтегративної освіти. У сучасній педагогіці поняття «інтеграція» розглядається насамперед як дієвий засіб систематизації змісту, структурування навчального матеріалу та його узагальнення в розширеному просторі міжпредметних зв'язків. Рідше – трактується як інноваційна педагогічна технологія, яка, звісно, як і всі нові явища в освіті, потребує ґрунтовного дослідження.

Інтеграція (від латин, *integratio* — відновлювання, поповнення, від *integer* — повний, цілісний) — це стан внутрішньої цілісності, зв'язаності диференційованих частин і функцій системи, а також процес, що веде до такого стану. Інтеграція — утворення або відновлення цілісності, вища форма взаємодії, тому що вона передбачає не лише взаємовплив і взаємозв'язок, а й взаємопроникнення елементів. Принцип конструювання цілісності не може

зводиться до штучного механічного підсумовування елементів, процес інтегрування передбачає відродження природних, об'єктивно існуючих зв'язків і перехід у нову якість.

Як зазначає Просіна О.П: «Інтеграція – єдиний процес взаємодії елементів, де водночас забезпечується системність кінцевого результату процесу та зберігаються індивідуальні властивості елементів інтеграції» (Просіна, 2007: 8).

«Інтеграція (від лат. *integratio* – «відновлювання», «поповнення», від *integer* – «повний», «цілісний») – це стан внутрішньої цілісності, зв'язаності диференційованих частин і функцій системи. Інтеграція – утворення або відновлення цілісності, вища форма взаємодії, тому що вона передбачає не лише взаємовплив і взаємозв'язок, а й взаємопроникнення елементів, координацію їх дій. Інтеграція як процес створення цілісної і багатомірної картини світу сьогодні набуває статусу одного з провідних методологічних принципів освіти» (Масол, 2018: 10).

Інтеграційні процеси, які увійшли до оновленого змісту освіти та стали пріоритетним напрямком у його реалізації, спрямовуються на досягнення та реалізацію багатьох принципів освіти – це і формування цілісної картини світу, планетарного мислення, і вміння об'єднати в єдину цілісну систему вузькі галузеві проблеми, принципу національної спрямованості освіти, що передбачає інтеграцію освіти з національною історією, традиціями, українською культурою, принципу відкритості світи, який зумовлює інтеграцію у світові освітні простори. У дидактичному аспекті розглянемо інтеграційні підходи трьох рівнів:

I рівень є низьким, оскільки зміни у процесі навчання мають частковий характер і не впливають суттєво на загальний стан. До першого рівня ми можемо віднести несистематичне використання на мистецьких дисциплінах міжпредметних зв'язків, яке не впливає суттєво на формування цілісної художньої картини світу.

II рівень (середній) – передбачає появу деякого комплексу елементів, які знаходяться у взаємодії, однак обмежений пізнавально-ілюстративним підходом до використання комплексу мистецтв

III рівень (високий) – веде до того, що інтегровані процеси супроводжуються корінною перебудовою існуючого досі змісту. Інтеграція на мистецьких дисциплінах (інтегровані мистецькі курси) (Просіна, 2007: 17).

Головною метою впливу мистецтва є не розширення наших знань про особливості об'єктивного світу, хоча пізнавальна функція і притаманна мистецтву, а здатність здійснювати комплексний вплив на різні сфери психічної діяльності, формуючи в особистості почуття, розум, волю. Жодне мистецтво не здатне цілісно і всебічно відобразити дійсність. Кожен вид мистецтва володіє специфічними виразними засобами і можливостями впливу на особистість.

Музика серед інших мистецтв виділяється особливою емоційною глибиною, її сила - у динамізмі, активності, процесуальності. Ці можливості не притаманні живопису, що належить до статичного мистецтва, та літературі. Але музична мова виявляється слабкою у змалюванні конкретних образів оточуючого світу, безпосереднього вираження думок та почуттів, уявлень людей, закликаючи до активної діяльності сторони літературного мистецтва. Живопис - мистецтво статичне. Але воно здатне надати певну інформацію про зовнішній світ, звертаючись до найповнішого аналізатора людського сприйняття – зору. Генетичний зв'язок виявляється у спільній утилітарній природі походження різних видів мистецтв. Морфологічний – демонструє художню будову мистецьких творів: суть художніх творів, художнього образу, специфіку виразних засобів, особливості принципів розвитку, форми, методу, стилю (Просіна, 2007: 48).

Наявність спільних рис та елементів в мистецьких мовах робить процес комплексного використання мистецтв особливо результативними. Можна виявити деяку подібність у засобах виразності музичного та літературного видів мистецтв: інтонація як основа образотворення і музичності (мелодійність поетичного слова, метроритмічна організованість музики і поезії, деякі особливості членування будови, елементи звуконаслідування, особливості динамічного темпу).

Незважаючи на різну природу музики і живопису, вони також мають ряд подібних рис. Під час сприйняття музики можуть виникати просторові уявлення. Як і у просторових мистецьких творах, в музичних можна вести мову про наявність «провідного та перспективного планів», про світотіньові співвідношення, про колорит, композицію, повторність та контраст, як головний принцип образотворення. Функціональні взаємозв'язки виявляють у наявності ряду суспільних функцій, які виконує мистецтво, як форма суспільної свідомості у цілому та кожен його вид окремо (Просіна, 2007: 54).

Дидактичний інструментарій здійснення інтегративних художньо-педагогічних технологій ґрунтується на методах і прийомах порівняння – встановлювання подібності й відмінності між різними художніми явищами, та аналогії – пошуку часткової схожості між ними за допомогою виявлення і стимулювання образних асоціацій. Основою інтегративних художньо-педагогічних технологій є порівняльні методи, які застосовуються у вивченні споріднених елементів художніх мов різних видів мистецтв і дають змогу глибше розкрити ті чи інші їх ознаки (Масол, 2018: 7).

Таким чином існують загальні для природи мистецтва закономірності: ритм, гармонійність, пропорційність, рівновага, симетрія та асиметрія, динаміка та статика, контраст і нюанс.

До основних навчальних проблем належать:

З образотворчого мистецтва: форма (графічна, пластична, декоративна тощо), колір (емоційний стан і настрої кольорових співвідношень), композиція (площинних, об'ємних і просторових форм перспектива, динаміка і статика, ритм, симетрія).

З музичного мистецтва: інтонація, розвиток, форма (будова, композиція).

Для безпосереднього сприйняття будь-якого виду мистецтва інтегруючими категоріями є: емоції, почуття, пафос, афекти.

Для інтелектуального осмислення мистецьких творів інтегруючими категоріями є: форма, композиція, жанр, стиль, напрям (Просіна, 2007: 58).

Можна виокремити наступні слуховізуальні відповідності:

Музичне мистецтво	Образотворче мистецтво
Динаміка музики	Динаміка «жесту» (це і рух його у глибину, і зміна яскравості)
Мелодійний розвиток	Динаміка пластики, малюнка
Темп музики	Швидкість руху і трансформації і візуальних образів
Метр, ритм	Акценти в динаміці візуальної пластики
Тембровий розвиток	Кольоровий розвиток пластики
Зміна тональності	Розвиток колориту всієї картини або кольорових планів
Зміна ладу	Прояснення колориту
Змінення регістрів	Зміна розміру і концентрації світла

Донедавна у школах України різні види мистецтв (музика, образотворче мистецтво, хореографія, театр тощо) вивчалися автономно. Проте досвід показує, що диференційоване викладання цих предметів не створює достатніх умов для досягнення школярами цілісності світу - основи дитячого світосприйняття. Зі вступом до школи часто ця цілісність руйнується через кордони між окремими предметами і в результаті знання, які здобувають діти, мало пов'язані між собою (Масол, 2018: 7).

Багато дослідників ХХ- 21 ст. (Л. Масол, О.В. Просіна, О.М. Пехота, О.П. Рудницька та ін.) наголошують на тому, що мистецька освіта і виховання підростаючої особистості мають базуватися на принципі взаємодії різних видів мистецтва, тільки в сукупності всіх почуттів у свідомості дитини відтворюється цілісна картина життя.

За останні роки в Україні зроблено значні кроки в реалізації ідеї інтегративної мистецької освіти в сучасних закладах освіти.

У змісті Державного стандарту початкової освіти (освітня галузь «Мистецтво»), розробленого на основі документа «Концептуальні засади реформування середньої освіти», передбачено введення інтегрованих курсів та

викладання окремих мистецьких дисциплін, за умови реалізації упродовж циклу навчання всіх очікуваних результатів галузі (Державний стандарт, Кондратова, 2018).

Впровадження у шкільну практику комплексу видів мистецтв дасть змогу вирішити питання поліхудожнього виховання школярів, а, отже, - розширити асоціативні уявлення учнів, збагатити їхнє суб'єктивне художнє світосприймання і світовідчуття, створити умови для розвитку сенсорної, емоційної та інтелектуальної сфер особистості.

Науковцями, методистами й учителями-практиками було створено навчальну програму інтегрованого курсу «Мистецтво. 2 кл.» (на основі типової освітньої програми), яка передбачає об'єднання традиційних предметів «Музичне мистецтво» та «Образотворче мистецтво» як доміантних змістових ліній з елементами синтетичних видів мистецтва – хореографії, театру, кіномистецтва. Усі види мистецтва співіснують у єдиному тематичному просторі, взаємодоповнюючи і збагачуючи один одного (Кондратова, 2018; Масол, 2018; Типова освітня програма).

Головним моментом передумови дидактичної інтеграції, яка охоплює усю систему навчання і виховання учнів є формування у учнів цілісної картини світу. Практична реалізація цієї інтеграції в школі, зазначає Л. Масол, вирішується на двох основних рівнях: інтеграція змісту освіти (зовнішня і внутрішня, міжпредметна і предметна, понятійна і світоглядна, повна або часткова) та інтеграція в процесі навчання і виховання (інтегровані педагогічні технології, методики інтегрованих курсів)).

ВИСНОВКИ. На підставі аналізу філософської, мистецтвознавчої, психолого-педагогічної літератури нами розкрито сутність інтеграції у шкільній мистецькій освіті. Інтеграція – утворення або відновлення цілісності, вища форма взаємодії, тому що вона передбачає не лише взаємовплив і взаємозв'язок, а й взаємопроникнення елементів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Державний стандарт початкової освіти: затвердж. постановою Кабінету Міністрів України № 87 від 21 лютого 2018 р. URL: <https://www.kmu.gov.ua/ua/npas/pro-zatverdzhennya-derzhavnogo-standartu-rochatkovoyi-osviti> (дата звернення: 10.03.2021).
2. Кондратова Л. Г. Мистецтво: підруч. інтегрованого курсу для 2 кл. закладів загал. середньої освіти. Тернопіль: навч. книга Богдан. 2018.
3. Концепція нової української школи: затвердж. рішенням колегії МОН України від 27.10.2016 р. Київ, 2016, 33 с. URL: <https://www.kmu.gov.ua/storage/app/media/reforms/ukrainska-shkola-compressed.pdf> (дата звернення: 10.03.2021).
4. Масол Л. М. Мистецтво: підруч. для 2 кл. загальноосвіт. навч. закл. Київ: Генеза. 2018. 144 с.
5. Масол Л. М. Навчально-методичний посібник «Нова українська школа: методика навчання інтегрованого курсу «Мистецтво» у 1-2 класах на засадах компетентнісного підходу». Київ: Генеза.
6. Просіна О. В. Технології інтегративного викладання предметів «Мистецтво» та «Художня культура» в загальноосвітній школі: навч.-метод. посібн. 2007. 200 с.
7. Типова освітня програма під керівництвом Шияна Р. Б. URL: <https://mon.gov.ua> (дата звернення 11.03.2021)

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ВИКЛАДАННЯ «МИСТЕЦТВА» У СТАРШІЙ ШКОЛІ. 11 КЛАС (ХУДОЖНЯ СПАДЩИНА УКРАЇНИ)

Анастасія Шілінговська,

студентка VI курсу спеціальності 014 «Музичне мистецтво»

науковий керівник:

старший викладач кафедри ТМММ

Незнанова Н.І.

У статті розкриваються особливості викладання інтегрованого курсу «Мистецтво» у 11 класі.

Ключові слова: інтегрований курс, інтеграція, освіта, мистецтво, мистецька освіта, практичні аспекти викладання.

Реалізація змісту освітньої галузі «Мистецтво» у 11 класі здійснюється через інтегрований курс «Мистецтво». Викладання даного курсу має свою специфіку, пов'язану із ознайомленням з мистецтвом європейського культурного регіону та мистецтвом культурного регіону України (Навчальна програма «Мистецтво. 10-11 класи»).

Виклад навчального матеріалу в ході уроку мистецтва має бути тісно пов'язаний з історичним минулим та сьогоденням, ознайомленням учнів із цікавими фактами з життя видатних осіб через розкриття своєрідності відповідних історичних епох. При цьому особливо відчутними мають бути міжпредметні зв'язки з уроками української і всесвітньої історії, літератури.

Ознайомлюючи учнів із «Мистецтвом Європейського культурного регіону» значну увагу приділяємо художній спадщині України. Маємо на меті довести до відома учнів, що мистецтво України унікальне явище у світовій культурі.

Учні дізнаються про чудові пам'ятки прадавньої трипільської культури. Також ближче знайомимось із архітектурним мистецтвом Київської Русі, а саме із Софійським, Спасо-Преображенським собором, П'ятницькою церквою.

У період *ренесансу* (XIV—XVI ст.) відкривались нові обрії для вітчизняного мистецтва: Хотинська фортеця, Покровська церква-фортеця, Луцький замок та замки в Хотині, Кам'янці-Подільському, Меджибожі, Олеську, Мукачеві та ін. В Україні збереглись близько трьох тисяч дерев'яних культових споруд з XV—XVIII ст, деякі з них внесені до списку об'єктів Світової спадщини ЮНЕСКО. Пояснюємо, що *бароко* — перший універсальний художній стиль, що виявився в усіх видах мистецтва: образотворчому, музичному, театральному. Розвиток світського мистецтва припав на епоху *просвітництва* (Гайдамака, 2019: 159).

В епоху *модернізму* формування нового мистецтва сприяло розвитку архітектури, яскравим прикладом якої є будинок Полтавського губернського земства.

Маємо на увазі донести до відома учнів, що мистецтво скульптури на теренах України виникло дуже давно. Як і в інших регіонах світу, археологи до цього часу знаходять тут невеличкі за розмірами фігурки жінок — «палеолітичних Венер» із кістки, каменю, глини. Дух і експресію *бароко* блискуче втілив у своїй творчості найзагадковіший скульптор І. Георгій (споруди собору Святого Юра у Львові й ратуші в Бучачі) (Масол, 2018: 152).

Самобутнє явище українського мистецтва — монументальні іконостаси, які розвивали національні традиції дерев'яного різьблення з химерною рослинною орнаментикою.

На уроках учні долучаються до споглядання зразків скульптурного мистецтва таких митців, як Л. Позен, А. Попель, М. Парашук. При знайомстві з українською скульптурою *XX ст.* слід представити таких знаменитих постатей як Л. Блох, Г. Пивоваров, В. Бородай, М. Лисенко, В. Борисенко та ін. (Гайдамака, 2019: 173).

У наш час теми й пластичні можливості української скульптури продовжують розвиватися. З'явилися меморіали, пам'ятники, присвячені козацтву і гетьманству, голодомору, чорнобильцям тощо (Масол, 2018: 159).

При вивченні живопису і графіки пояснюємо учням, що найдревнішою пам'яткою візуального мистецтва є печерний живопис із Національного

історико-археологічного заповідника «Кам'яна Могила» поблизу Мелітополя. Тут збереглися понад три тисячі петрогліфів – зображень богів, людей, тварин, орнаментів, дерева життя, обрядів, танців. Яскраві зразки фресок і мозаїк можна знайти у Софійському соборі в Києві, Богоматір Оранта. Також українське мистецтво славиться найдавнішою рукописною книгою «Остромирове Євангеліє». Поява книгодрукування спричинила революцію в мистецтві графіки. У Львові І. Федоров надрукував «Граматику» та «Апостол», у Одесі – «Острозьку Біблію» (Комаровська, 2018: 175).

Нова епоха дарує нам таких видатних митців як Т. Шевченко та В. Штернберг.

XX ст. – період виникнення таких течій як: *модерн, кубізм, футуризм, абстракціонізм* тощо. Величною є графічна спадщина Г. Нарбута, О. Богомазова, О. Екстер, А. Петрицького, К. Малевича, О. Новаківського, Ф. Кричевського.

В умовах доби «розстріляного Відродження» найкращі українські художники такі як О. Шовкуненко, Т. Яблонська, К. Білокур, М. Приймаченко зверталися до символічних образів, виразної декоративності (Гайдамака, 2019: 179).

Вивчення музичного мистецтва України розпочинається з давніх часів. Історичні джерела свідчать, що наші предки мали багатожанровий фольклор, грали на різноманітних музичних інструментах. Улюбленим інструментом українців стала кобза (пізніше бандура). З давніх-давен в Україні традиційні ансамблі народних інструментів – «троїсті музики», які супроводжували свята, обряди (Комаровська, 2018: 176).

Особливу увагу потрібно звернути на вокальну творчість Г. Сковороди, яка займає провідну роль у музичному мистецтві нашої країни. У другій половині XVIII ст. значну роль у хоровій музиці відіграла творчість тріо: М. Березовського, А. Веделя і Д.Бортнянського.

На початку XX ст. завершився важливий етап становлення національної композиторської школи, фундатором якої був видатний композитор

М. Лисенко. Послідовники М. Лисенка – М. Леонтович, К. Стеценко і Я. Степовий продовжили його справу (Гайдамака, 2019: 189).

Вивчаючи музичну спадщину українського народу обов'язково слід згадати священника М. Вербицького, який написав солоспів на вірш П.Чубинського «Ще не вмерла України...», який пізніше став офіційним гімном України. Нефольклорний стиль М. Скорика представляють «Карпатський концерт», цикл «Гуцульський триптих». Яскравими постаттями є також Є. Станкович, Л. Дичко, О. Білаш, В.Верменич (Масол, 2018: 184).

Українське вокальне мистецтво уславилося поза межами України іменами І.Козловського, С.Крушельницької, О.Петрусенко, Б.Гмирі та ін. (Гайдамака, 2019: 193).

Завдяки численним фестивалям і конкурсам сучасна популярна музика досягла в Україні свого злету. Наших виконавців почули і зрозуміли в інших країнах світу, а Руслана і Джамала стали переможницями «Євробачення». На нашу думку, учні старших класів з цікавістю сприймають інформацію про зародження національних традицій рок-музики. У її мелодіку проникають фольклорні інтонації («Гайдамаки», «Океан Ельзи», «The Hardkiss», «Скрябін», «ДахаБраха», ОНУКА).

Американська співачка українського походження К. Цісик стала володаркою премії «Оскар». Записала два українські альбоми «Квітка. Пісні України» і «Два кольори» (Гайдамака, 2019: 194).

Українське театральне мистецтво бере початок від давньослов'янських обрядів. З античних часів дійшли до нашого часу письмові свідчення про театри Ольвії, Херсонеса, Боспору. Архітектурні залишки амфітеатру археологам пощастило знайти лише в Херсонесі. Слід зазначити учням, що першими професійними акторами були скоморохи. На козацько-гетьманську добу припадає період розвитку українського шкільного театру. Із різдвяною шкільною драмою тісно пов'язаний національний ляльковий театр вертеп (Масол, 2018: 192).

Перший професійний театр був створений 1864 р. у Львові при товаристві «Руська бесіда» і називався «Руський народний театр». Фундатори українського класичного театру: М.Кропивницький, М.Старицький, І.Карпенко-Карий, М.Садовський, П.Саксаганські і М.Заньковецька. Водночас формується нова генерація митців - видатні режисери і актори С.Данченко, Ф.Стригун, Б.Ступка та багато інших. Нині в Україні понад 130 професійних театрів, серед них національні, драматичні, музично-драматичні, театри драми і комедії, юного глядача, ляльок та театри-студії (Комаровська, 2018: 178).

Також учні 11 класів з інтересом сприймають вивчення особливостей українського кіно. Український кінематограф на початку свого існування гучно заявив про себе на весь світ. Саме в Києві 1928 року відкрилася найсучасніша у світі кінофабрика (сьогодні – Національна кіностудія імені О.П. Довженка).

В Україні, в Одесі, в 1925 року Сергій Ейзенштейн зняв кінофільм «Броненосець «Потьомкін», що увійшов до десятки кращих фільмів світового кінематографу (Масол, 2018: 202).

Особливу роль у становленні українського кіномистецтва відіграли фільми Олександра Довженка «Звенигора» (1928), «Арсенал» (1929), «Земля» (1930). Справжнім маніфестом українського поетичного кіно вважають кінокартину «Тіні забутих предків» (1964) Сергія Параджанова.

Нині в український кінематограф прийшло нове покоління кіномитців, знімається багато короткометражних фільмів. Нерідко кінокартини торкаються сучасної тематики, зокрема проблем молоді, підлітків.

Українська анімація – явище не пересічне. Візитною карткою української анімації стали комедійний «козацький серіал» режисера Володимира Дахна (1932-2006), «Пригоди капітана Врунгеля» з 13 серій, міні-серіал «Лікар Айболить» і «Острів скарбів» Давида Черкаського (Гайдамака, 2019: 210).

І на завершення, для закріплення та поглиблення знань, щодо мистецтва Європейського культурного регіону художньої спадщини України, пропонуємо мистецький проект «Лесь Курбас – реформатор українського кіно» та профільні

випробування. Наприклад, для художнього профілю: проаналізувати роботи сучасних фотохудожників та підготувати фоторепортаж на мистецьку тему.

Висновок. Отже, головне над-завдання вчителя – створити захоплюючу емоційно піднесену атмосферу, щоб кожний урок став справжнім уроком мистецтва, надихав учнів на творчість поза його межами – в особистісній і соціокультурній діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гайдамака О.В. (2019) Мистецтво. Рівень стандарту, профільний рівень: підручник для 10 (11) класу закладів загальної середньої освіти, Київ: Генеза.
2. Закон України «Про освіту»: прийнятий 05.09.2017р. URL:<http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/2145-19> (дата звернення 16.10.2021).
3. Комаровська О.А. (2018) Мистецтво. Підручник для 10 (11) класу закладів загальної середньої освіти. Харків: Ранок.
4. Комаровська. О.А. (2018) Оптимізація методичного забезпечення уроків мистецтва в загальноосвітній школі: методичні рекомендації. Кропивницький: Імекс-ЛТД.
5. Масол Л.М. (2018) Мистецтво. Рівень стандарту, профільний рівень: підручник для 10 (11) класу закладів загальної середньої. К: Освіта.
6. Масол Л.М. (2019) Навчально-методичний посібник «Нова українська школа: методика навчання інтегрованого курсу «Мистецтво» у 1-2 класах на засадах компетентнісного підходу». Київ: Генеза.
7. Навчальна програма «Мистецтво. 10-11 класи». МОН України. URL:<https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna/serednyaosvita/navchalniprogrami/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv> (дата звернення 06.11.2021).
8. Гриневич Л., Елькін О., Калашнікова С. та ін. (2016) Нова українська школа. Концептуальні засади реформування середньої школи. МОН.

ОСОБЛИВОСТІ ВИКЛАДАННЯ МИСТЕЦТВА В СТАРШІЙ ШКОЛІ. 10 КЛАС (АМЕРИКАНСЬКИЙ КУЛЬТУРНИЙ РЕГІОН)

Вікторія Мельничук,

студентка VI курсу спеціальності 014 «Музичне мистецтво»

науковий керівник:

старший викладач кафедри ТМММ

Незнанова Н.І.

У зв'язку з поступовим переходом загальноосвітніх навчальних закладів на новий зміст освіти у 2020/2021 навчального року реалізація змісту освітньої галузі «Мистецтво» у 10-х класах здійснюється через інтегрований курс «Мистецтво». Він належить до інваріантної складової типових навчальних планів, його зміст є логічним і необхідним продовженням змісту базових навчальних предметів «Образотворче мистецтво» та «Музичне мистецтво» або інтегрованого курсу «Мистецтво», які вивчаються у загальноосвітніх закладах у 1-х – 9-х класах (Гайдамака, 2017: 28).

Відповідно до нових навчальних програм авторськими колективами, переможцями Всеукраїнського конкурсу рукописів підручників для учнів 10 (11) класів загальноосвітніх навчальних закладів, створені навчально-методичні комплекти (підручники, робочі зошити) :

- авт. Масол Л.М., ТОВ «Видавництво «Світоч»;
- авт. Гайдамака О.В., ТОВ «Видавництво «Генеза»;
- авт. Комаровська О.А., Миропольська, С. А. Ничкало, І. В. Руденко.

Харків : Вид-во «Ранок», 2018 .

- авт. Чен Н.В., ТОВ «Оберіг» (Гайдамака, 2019; Комаровська, 2013; Масол, 2006; Чен, 2018).

Автори нових підручників «Мистецтво» для ефективного розкриття навчальної програм вдало структурували зміст параграфів згідно з темою

кожного семестру, відповідно до власного авторського бачення та доцільності komponування тематичних матеріалів.

Підручник тільки зорієнтовує педагога в змісті матеріалу та подає палітру мистецьких творів для вивчення, технологія ж проведення уроку, складання сценарію уроку, вибір доцільних форм і методів роботи з мистецькими творами залишається пріоритетом сучасного педагога.

Ураховуючи творчий підхід до визначення змісту навчання та можливість самостійного вибору вчителем мистецьких творів для сприймання і виконання у 10 класах, педагогу інтегрованого курсу «Мистецтво» потрібно здійснити календарно-тематичне планування, за обраним підручником, в якому більшість форм і методів роботи залишається за вибором учителя. Основна вимога календарного плану — наступність між уроками, їхня послідовність і логічність (Чен, Назаренко, Севастьянова, 2018).

Викладання інтегрованого курсу «Мистецтво 10 клас» має свою специфіку, пов'язану із ознайомленням з мистецтвом культурних регіонів світу.

Радимо в процесі викладання мистецтва застосовувати поширені в останні роки нестандартні уроки: урок-екскурсія, урок-подорож (етапами життєвого шляху митця, виконавця), урок-прогулянка (картинною галереєю), урок-героїчні (пізнавальні) мандри (до Еллади), урок-гра, урок-мистецьке-кафе (арт-кафе), урок-вікторина, урок-турнір, урок-стріла, урок-вистава, урок-мозаїка, урок-діалог, урок-варіації, урок-поліфонія, урок-вернісаж, урок-імпровізація, урок-майстерня, урок-стилізація, урок-знахідка, уроки-почуттів тощо.

Побудова композиції уроку мистецтва: зав'язка → висунення проблеми → розробка проблеми → кульмінація → узагальнення найважливіших ідей → розв'язка → післядія.

Виклад навчального матеріалу в ході уроку мистецтва має бути тісно пов'язаний з історичним минулим та сьогоденням, ознайомленням учнів із цікавими фактами з життя видатних художників, композиторів через розкриття своєрідності відповідних історичних епох, показувати їхній зв'язок із мистецтвом сучасності. При цьому особливо відчутними мають бути

міжпредметні зв'язки з уроками української і всесвітньої історії, української і зарубіжної літератури. Інтеграція та диференціація дозволяє робити навчальний процес цікавішим, бо уможлиблює розвиток кожного учня, як творчої особистості (Нова українська школа: 6).

Ознайомлюючи учнів із «Мистецтвом Американського культурного регіону» маємо на меті познайомити із Мистецтвом доколумбової Америки. Доводимо до відома учнів, що цивілізаційного розвитку високого рівня досягли державні утворення майя, ацтеків та інків.

У доколумбовій Америці майя були найвправнішими архітекторами. Найбільш відомі своєю архітектурою міста майянської цивілізації: *Чичен-Іца*, яке стало культурним центром держави. Серед руїн уціліла піраміда з храмом Пернатого змія на вершині. Чичен-Іца – об'єкт Світової спадщини ЮНЕСКО. Місто було визнано одним з нових семи чудес світу (Масол, 2006: 18).

Ацтеки – найбільший народ американських індіанців Мексики (XII ст). В 1325 р. вони почали будувати свою столицю – *Теночтітлан* (на місці сучасного Мехіко) на острові посеред озера Тескоко. Теночтітлан вщент був зруйнований конкістадорами.

Цивілізація ацтеків відома щонайперше гігантськими східчастими пірамідами, які не поступаються єгипетським пірамідам за розмірами.

У Теотіуакані (місті богів) є одна з найвищих пірамід в Америці – *піраміда Сонця* заввишки 64 метри. Поруч з нею розташована вдвічі менша за розміром *піраміда Місяця*.

Усе мистецтво ацтеків було підпорядковане головній меті – умилостивити богів. Храмова скульптура ацтеків вирізнялася величчю і пишністю. Ацтеки оздоблювали статуї коштовним камінням та перлами, прикрашали золотом і сріблом.

До колонізації ацтеки досягли високого рівня розвитку культури – мали піктографічне письмо та користувались сонячним календарем.

У руїнах віднайдено *камінь Сонця* (діаметром понад 3,5 м, вагою 24 т), відомий як «календар ацтеків» (Масол, 2006: 20).

Щодо мистецтва скульптури – це храми й палаци, яких заповнювали статуями стіни з середині та ззовні прикрашали рельєфами. Збереглися скульптури міфологічних персонажів, жерців, священних тварин.

У Південній Америці найбільшою доколумбовою державою була *імперія інків* – «синів Сонця» (так звали себе її правителі) – зі столицею Куско в Андах (на території сучасного Перу).

Перуанським «дивом» вважають *Мачу-Пікчу* – «місто в небесах», розташоване на вершині гірського хребта на висоті 2450 метрів. Пам'ятка архітектури внесена до списку об'єктів Світової спадщини ЮНЕСКО (Нова українська школа).

Цивілізація інків проіснувала лише два століття, але залишила багатий спадок – ювелірні вироби, які виблискували то золотом (атрибут Сонця), то сріблом (атрибут Місяця).

Інки мали значні досягнення в живописі та декоративному мистецтві. Талановиті майстри створювали неперевершені за красою вироби з каменю, кістки, металу, шкіри, дерева, навіть пір'я.

Багата архітектурними спорудами Латинська Америка: *Кафедральний собор Успіння Пресвятої Богородиці в Мехіко, комплекс споруд церкви Бон-Жезус-ду-Конгоньяс, театр Амазонас у Манаусі.*

Перлиною сучасної культури стало *місто Бразилія, Ріо-де-Жанейро* – символом якого є *гігантська статуя Христа Спасителя.*

У Мексиці розвиток сучасної архітектури відбувався майже одночасно з живописом і скульптурою. Значних творчих досягли художники-муралісти: Д. Рівера, Д. Сікейрос та Х. Ороско.

Архітектурі та скульптурі Північної Америки притаманне стильове розмаїття, еkleктичність. Зразком неокласичних рис національного стилю став знаменитий *Капітолій* – будинок для засідань Конгресу. Зразком неоготичного стилю є *Прінстонський університет* (Гайдамака, 2019: 21).

На початку ХХ ст. в Америці з'являється напрям в архітектурі «чиказька школа», який пропагував стиль модерн. *Чикаго-білдінг* – яскравий зразок

архітектури чиказької школи. *Сполучені Штати Америки* – батьківщина і світовий лідер з будівництва *хмарочосів: Крайслер-білдинг (Нью-Йорк)*.

Королівський музей Онтаріо – це найбільший канадський культурний і природно-історичний музей.

Скульптура – символ свободи, демократії та справедливості стала одна з скульптур США у стилі неокласицизму – «*Леді Свобода*» - статуя Свободи. Зображенням гігантської дев'ятиметрової української писанки канадці українського походження вшанували традиції своєї історичної батьківщини (Масол, 2006: 28).

Митцями живопису США були: Дж. Кетлін, В. Гомер, М. Кассат, С. Далі, П. Мондріан, М. Ернст, Я. Гніздовський, М. Дмитренко.

Музична та хореографічна культури. Аргентина дала світу танго. На прохання міст Буенос-Айреса й Монтевідео ЮНЕСКО визнало танго нематеріальною культурною спадщиною людства.

Новатором у винайденні «нового танго», вважається А. П'яццола. Улюбленим виконавським складом П'яццоли був квінтет у складі бандонеону, скрипки, фортепіано, електрогітари та контрабасу.

«*Libertango*» - композиція в стилі танго композитора А. П'яццолли, записана і видана в 1974 році в Мілані. Велика кількість танців зародилася на Кубі. Наприклад, пасадобль, румба, самба, сальса і ча-ча-ча, які є частиною латиноамериканської програми бальних танців (Масол, 2006: 29).

Свій бурхливий розвиток мистецтво Американського культурного регіону отримало у ХХ столітті: голлівудський кінематограф, графіті, джаз, рок, кантрі, вестерн, спірічуелс, блюз, регтайм.

Ідея об'єднання симфонічної та джазової музики виникла у талановитого композитора – Дж. Гершвіна. Так виник симфо-джаз.

Щодо стильового розмаїття *танцювальної* музики американського культурного регіону, були: рок-музика, арт-рок, поп-музика, диско, рок-н-рол, хіп-хоп.

Як підсумок–профільне випробування (для музичного профілю). Доберіть музичний супровід до слайд- шоу «Шедеври архітектури Америки».

Отже, в статті було розкрито особливості ознайомлення учнів з американським культурним регіоном. Зазначено види художньо-естетичної діяльності, які опановують учні у процесі вивчення Американського культурного регіону: сприймання, інтерпретація й оцінювання художніх творів; пізнання явищ мистецтва, художньо-творче самовираження, дослідницько-пошукова діяльність, які мають бути збалансованими між собою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гайдамака О.В. Вивчення предметів художньо естетичного циклу в основній школі. *Мистецтво і освіта* №3. Київ. 2017. С. 48–53.
2. Гайдамака О.В. Мистецтво: (рівень стандарту, профільний рівень): підручник для 10 (11) класу закладів загальної середньої освіти, Київ: Генеза, 2019. 224 с.
3. Комаровська О.А., Масол Л.М., Миропольська Н.Є. та ін. Естетизація навчально-виховного процесу в основній школі засобами мистецтва : метод. посіб. Кропивницький: Імекс-ЛТД, 2013. 160 с.
4. Масол Л.М. Загальна мистецька освіта : теорія і практика : моногр. Київ: Промінь, 2006. 432 с.
5. Чен Н.В., Назаренко Н.В., Севастьянова Д.О. Мистецтво (рівень стандарту, профільний рівень): підручник для 10 (11) класу закладів загальної середньої освіти. Київ: Оберіг, 2018, 224 с.
6. Методичний портал Інтернет ресурсів для вчителів художньо-естетичного циклу. URL: <http://metodportal.com/node/597> (дата звернення: 24.02.2021)
7. Нова українська школа. Концептуальні засади реформування середньої освіти. URL: <https://www.kmu.gov.ua/storage/app/media/reforms/ukrainska-shkola-compressed.pdf> (дата звернення: 03.02.2021).

ПРОБЛЕМА «МУЗИЧНОГО СЛУХУ» В НАУКОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Юлія Валькова,

студентка II курсу спеціальності 025 «Музичне мистецтво»

науковий керівник:

*старший викладач кафедри музикознавства, інструментальної
підготовки та методик музичної освіти*

Наталія Журавльова

У статті розглянуто погляди провідних вчених на сутність поняття музичний слух в його багатоаспектному розумінні. Зосереджено увагу на диференціації музичного слуху як звуковисотного та відносного, мелодійного і гармонічного. Наголошено, що одним з компонентів музичного слуху є музично-слухові уявлення, які в єдності слухового та емоційного компонентів розвиваються набагато швидше й якісніше.

Ключові слова: *музичний слух, абсолютний і відносний слух, мелодійний і гармонічний слух, музично-слухові уявлення.*

У «Психологічному словнику» під редакцією В.Зінченка визначено, що «слух – це здібність людини (живого організму) сприймати звуки й орієнтуватися за ними у навколишньому середовищі. В основі цієї здібності лежить діяльність слухового аналізатора, який пов'язаний з іншими аналізаторами й еферентними системами» (Зінченко, Мещерякова, 1999: 58).

Сприйняття складних звуків – процес прийому і переробки слуховим аналізатором звуків складного спектрального складу, який змінюється у часі за характерним для даного джерела алгоритмом.

У сприйнятті музичних звуків першочерговими є ознаки, котрі формують музично-звукову тканину, тобто висота в її ладогармонічному змісті і розчленованість звуків у часі, яка визначає ритмічну канву твору. Найважливішою формою одночасного сприйняття деяких музичних звуків є

сприйняття їх консонантності та дисонантності, взаємовідносин в акордах і в гармонічному русі. В основі музичного сприйняття висоти звуків лежить об'єктивна ознака гармонічності структури їх спектрів, тобто співвідношення частот спектральних компонентів (тонів) у простій кратності (1, 2, 3, 4) до частоти першого (або основного) тону. У сприйнятті музичних звуків темброві ознаки набувають специфічну функцію виразності – як самих звуків, так і музичного образу в цілому.

Існує цілий ряд інших специфічних ознак сприйняття музичних звуків, які відносяться до виконавських прийомів (наприклад, вібрато, гліссандо тощо), тембровим співвідношенням звуків в оркестровому цілому і т.д..

Специфічною формою слухових відчуттів є музичний слух. Під музичним слухом раніше розуміли вузьку здібність розпізнавати окремі звуки й звукові комплекси по їх висоті. Таке розуміння було особливо поширене в практичній музичній педагогіці, де й виявило свою неспроможність. Передові педагоги ще у ХІХ-му ст. були проти методів розвитку слуху, які зводились до дресування учня на звуковисотне розрізнення. Вони емпірично підходили до тої, правильної з наукової точки зору, думки, що в музичному слухові злиті у нерозривне ціле сприйняття висоти, сили, тембру, а також і більш складних елементів – фразування, форми, ритму тощо. Музичний слух у широкому розумінні слова виходить не тільки за межі відчуття, але й за межі сприйняття. Музичний слух, який розуміють як здібність сприймати й уявляти музичні образи, нерозривно пов'язаний з образами пам'яті та уяви.

Музичний слух диференціюють під різними кутами зору: розрізняють слух абсолютний і відносний. Під абсолютним слухом розуміють здібність точно визначати і відтворювати висоту даного звуку незалежно від інших звуків, висота яких відома. Абсолютний слух в свою чергу розділяють на абсолютно-активний слух відтворювання та абсолютно-пасивний слух впізнавання. Абсолютно-активний слух являє собою найвищу форму абсолютного слуху. Люди з таким слухом спроможні відтворювати голосом будь-який заданий їм звук з абсолютною точністю. Значно більш поширеним є абсолютно-пасивний

слух. Люди з таким слухом спроможні точно назвати висоту почутого звуку або акорду. У людей з абсолютно-пасивним слухом велику роль грає тембр. Активний абсолютний слух, таким чином, є по відношенню до пасивного абсолютного слуху не стільки іншим видом, скільки найвищим щабелем. Абсолютний слух в значній мірі є природньою здібністю. Абсолютний слух вважався багатьма педагогами вищою музичною здібністю. Більш глибокий аналіз С.Рубінштейна показав помилковість даного твердження. З одного боку, абсолютний слух не є необхідною ознакою музикальності: багато геніальних музикантів (П.Чайковський, Р.Шуман та ін.) його не мали. З іншого боку, володіння абсолютним слухом не є гарантією майбутніх успіхів. Таким чином, не слід перебільшувати значення абсолютного слуху. При відсутності абсолютного слуху висота впізнається або по тембровій ознаці, або за допомогою відносного слуху. Тому це впізнавання потребує певного часу, протягом якого здійснюється ряд інтелектуальних операцій. Люди з абсолютним слухом впізнають звук відразу. Відносний слух в значній мірі піддається розвитку, і володіння ним набагато важливіше за наявність абсолютного слуху. Основою відносного слуху є так назване ладове чуття. При сприйнятті мелодії або гармонічних комплексів ми чуємо їх у певному ладу.

Якщо ми розглянемо різні визначення поняття «музичний слух», то побачимо, що їх можна розділити на дві групи. В першу групу увійшли визначення, котрі у поняття «музичний слух» поряд із звуковисотною стороною включають також темброві, або динамічні, або і ті й інші моменти (Ф.Гекер, Д.Кріс, Т.Циген та ін.). Другу групу складають визначення, у яких «музичний слух» не містить темброву та динамічну сторони: у цих визначеннях музичний слух розуміється як слух звуковисотний (М.Римський-Корсаков, М.Варро та ін.)

Отже, поняття «музичний слух» вживається у двох значеннях: більш широкому і вузькому. Під музичним слухом у широкому значенні він розуміється як звуковисотний, тембровий і динамічний слух. Під музичним слухом у вузькому значенні розуміється звуковисотний. Найбільш близьким до істини, на думку Б.Тєплова, є трактування музичного слуху як звуковисотного.

Грунтовним дослідженням музичного слуху є теорія Б.Тєплова, згідно якої існує три види музичного індивідуального слуху: абсолютний слух, абсолютний пасивний слух та відносний слух. Б.Тєплов визначає абсолютний активний слух як функцію пам'яті на частоту коливань. Це вроджена властивість людини, яка практично не піддається розвитку. Абсолютний пасивний слух - це слух, який дозволяє людині визначати висоту звуків знайомого їй музичного інструменту. Абсолютний пасивний слух отримує свій якісний розвиток через те, що його природою є емоційність відгуку на музику (Курс «Концертмейстерський клас», 2011: 109). Розвиваючи емоційну сферу людини, ми тим самим розвиваємо її музикальність. Абсолютний активний слух, природою якого є функція пам'яті на частоту коливань (тобто на фізичну властивість звуку, а не людську), не піддається розвитку в процесі діяльності.

Відносний слух дістав таку назву через те, що для визначення висоти даного звуку необхідно мати інший звук і визначати висоту відносно нього. При нормі розвитку слухового аналізатора та емоційності кожної дитини, кожна людина є носієм відносного слуху. В процесі музичної діяльності відносний слух переходить в абсолютний пасивний слух.

Слідуючою лінією диференціювання слуху є його розподіл слуху на мелодійний і гармонічний. Ряд експериментальних досліджень С.Бєляєвої-Екземплярської, М.Антошина та ін. показав, що гармонічний слух розвивається пізніше мелодійного.

Аналізуючи основні форми музичного слуху – мелодійний і гармонічний, Б.Тєплов робить висновок, що в їх основі лежать дві здібності: ладове відчуття, котре називає перцептивним або емоційним компонентом музичного слуху, і здібність музичного слухового уявлення, яке виступає репродуктивним або слуховим компонентом музичного слуху. Б.Тєплов визначає гармонічний слух, як слух в його проявах по відношенню до співзвуч, а значить і до будь-якої багатоголосної (в широкому розумінні слова) музики. Він вважає гармонічний слух вищою музикальною здібністю, яка розвивається на основі розвиненого мелодійного слуху. За Б.Тєпловим мелодійний слух - це слух, що складається з

двох компонентів: перцептивного (емоційного) та репродуктивного (слухового). Перцептивним тому, що його досить для адекватного сприймання мелодії, її впізнавання та запам'ятовування; емоційним тому, що переживання ладу є по своїй основі емоційним переживанням змісту музики і саме в чутті ладу найбільш виражена емоційна сторона музичного слуху в цілому. Другий компонент – репродуктивний або слуховий. Репродуктивний тому, що він є основою відтворення мелодії, слуховий тому, що він проявляється в наявних слухових уявленнях. Аналіз структури мелодійного та гармонічного слуху виявив той факт, що одним з компонентів музичного слуху є музично-слухові уявлення, які лежать в основі відтворення мелодії голосом або підбору музичного твору на музичному інструменті (Курс «Концертмейстерський клас», 2011: 211).

Внутрішній слух – це можливість довільно оперувати музично-слуховими уявленнями. Як зазначає С.Науменко, відмінності між людьми по їх можливостям до слухового уявлення дуже великі і, в основному, вони зводяться до довільності чи недовільності оперування ними. Музично-слухові уявлення – це, насамперед, уявлення звуковисотних та ритмічних співвідношень між звуками. Музично-слухові уявлення можуть бути висотними (без тембрального забарвлення) і, навпаки, з тембральним забарвленням (Карпенчук, 1997: 51).

Практичний досвід педагогів-музикантів показав, що найкраще розвивати музично-слухові уявлення в інструментальних видах музичної діяльності та творчості. Коли студент грає підбрану по слуху мелодію на музичному інструменті та ще в різних інструментальних ансамблях, то в нього музично-слухові уявлення в єдності слухового та емоційного компонентів розвиваються набагато швидше й якісніше. При розвитку музично-слухових уявлень необхідно враховувати ще таку закономірність: через поєднання слухових уявлень з руховими, так звана «слухо-рухова координація» (гра на будь-яких музичних інструментах), коли «чути» починають пальці, набагато ефективніше відбувається якісне становлення всієї системи музикальності і самих слухових уявлень, ніж при встановленні слухо-зорової координації.

Отже, музичний слух – це специфічна форма слухових відчуттів, одна з основних музичних здібностей людини. Музичний слух являє собою цілісне, осмислене й узагальнене сприйняття, нерозривно пов'язане зі всім розвитком музичної культури. У широкому значенні він розуміється як звуковисотний, тембровий і динамічний слух, у вузькому – як звуковисотний. До видів музичного слуху належать: абсолютний активний, абсолютний пасивний та відносний. Аналізуючи основні форми музичного слуху – мелодійний і гармонічний, ми з'ясували, що в їх основі лежать дві здібності: ладове відчуття, перцептивний або емоційний компонент музичного слуху, і здібність музичного слухового уявлення, котре виступає репродуктивним або слуховим компонентом музичного слуху.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Беляева-Экземплярская, С.Н. (1923). *О психологии восприятия музыки*. Москва: Русский книжник.
2. Зінченко В., Мещерякова Б. (ред.) (1999). *Психологічний словник*. (2-е изд.).
1. Москва: Педагогіка-прес.
2. Карпенчук, С.Г. (1997). *Теорія і методика виховання*. Київ: Вища школа. 304 с.
3. Науменко, С. І. (1996). *Музично-естетичне виховання дошкільнят*. Київ: Магістр – S 96 с.
4. Римский-Корсаков, Н.А. (1911). *Музыкальные статьи и заметки*. СПб.
5. Теплов, Б.М. (1985). *Избранные труды*: (Т.1.) Москва: Педагогика.
6. Курс «Концертмейстерський клас» : методичні рекомендації до виконання самостійних робіт/ укл. Журавльова Н. І., Каленик І. В. – Хмельницький: ХГПА, 2011. 36 с.

**ВИКОРИСТАННЯ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ
У ВИРІШЕННІ НАВЧАЛЬНИХ ЗАВДАНЬ
СТУДЕНТІВ СПЕЦІАЛЬНОСТІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

Ольга Прохоренко,

студентка III курсу спеціальності 025 «Музичне мистецтво»

науковий керівник:

старший викладач кафедри вокалу та диригентсько-хорових дисциплін

Лілія Качуринець

Стаття присвячена актуальним питанням використання мультимедійних технологій у вирішенні навчальних завдань студентів спеціальності музичного мистецтва які є необхідним інструментом сучасної музичної освіти, а також важливим кроком у вихованні гармонійної особистості XXI століття.

Ключові слова: *мультимедіа, мультимедійні технології, навчальні завдання, музичне мистецтво.*

Стратегія пошуку перспективних шляхів удосконалення вищої музичної освіти детермінує необхідність впровадження нових підходів до всебічного озброєння викладачів відповідними програмами, рекомендаціями, навчальними матеріалами та технічними засобами з метою його зорієнтованості на нове покоління студентів спеціальності музичного мистецтва, які мислять і діють по-інноваційному. Тому, значна увага приділяється комунікативним здібностям особистості, на допомогу яким приходять нові технології, які допомагають вирішувати навчальні завдання: реалізовувати художньо-творчі ідеї, розвивати музичне мислення, мобільно накопичувати навчальні практики, комбінувати різні форми представлення інформації через побачене. Адже, «краще один раз побачити, ніж 100 разів почути» – так говорить досить актуальне прислів'я.

Наслідками активного використання різноманітних гаджетів у сучасному житті є створення величезної кількості комп'ютерних технологій, з'являються

CD-ROM, віконні системи, інтернет, всесвітня мережа WWW, мікроелектроніка. Стає очевидним, що людство переживає суспільну потребу в засобах передачі та відображення інформації, вимагає впровадження у життя нових технологій.

Сьогодні самим доступним джерелом освітньої діяльності студентів спеціальності «музичне мистецтво», особливо під час дистанційної освіти, виступають мультимедійні технології. До категорії мультимедіа належить значна частина освітніх та інформаційно-довідкових програм. Наприклад, за допомогою програми Power Point, ефективно й творчо викладач може створити презентації, майстер класи які надають інформаційну підтримку студентам у вирішенні навчальних завдань.

Мультимедійні технології є засобом комплексного впливу на студентів шляхом сполучення концептуальної, ілюстративної, довідкової, тренажерної та контролюючої частин, що забезпечує ефективну допомогу при вивченні музичного матеріалу й дозволяє значно прискорити процес набуття вмінь і навичок, необхідних у практиці. Аудіо й відеозаписи вокально-інструментальних музичних зразків значно збагачують навчальний процес, концентрують увагу на головному в досліджуваному матеріалі.

Нині проводиться велика кількість експериментальних досліджень, які спрямовані на пошук оптимальних умов використання мультимедійних технологій у навчальному процесі (С. Андреев, Д. Богданова, О. Крюкова та ін.). Науковці В. Биков та В. Янкул зазначають, що «без впровадження мультимедійних технологій у навчальний процес якісних показників у навчанні сьогодні неможливо досягти» (Биков, 2012: 4; Янкул, 2005: 21). Науковці зазначають, що важливим аспектом використання мультимедіа є поєднання різноманітних видів інформації – як традиційних (текст, ілюстрації тощо), так і оригінальних (мова, музика, фрагменти відеострічок, телекадри, анімація).

Виходячи з вищевказаного ми дослідили поняття «мультимедіа» та «мультимедіа-технології» у навчанні. Так, Ольга Пінчук зазначає, що термін «мультимедіа» – латинського походження, який виник шляхом поєднання двох

англійських слів «multy, multiple» (зіставлений з багатьох частин) і «media» (середовище, засіб), тобто «багато середовищ» (Пінчук, 2007: 55).

Богдан Корчевський визначає мультимедіа як «спектр інформаційних технологій, що використовують різноманітні програмні та технічні засоби з метою найефективнішого впливу на користувача (що став одночасно і читачем, і слухачем, і глядачем). Завдяки застосуванню в мультимедійних продуктах одночасної дії графічної, аудіо-(звукової) і візуальної інформації ці засоби володіють великим емоційним зарядом і активно включають увагу користувача» (Корчевський, 2010: 120).

Галина Коджаспирова визначає мультимедіа як «технологію, що забезпечує роботу з нерухомим зображенням, відеозображенням, анімацією, текстом і звуком. До комп'ютера підключаються зовнішні джерела інформації, як правило, цифрові (цифрові фотоапарати, сканери), але деякі з них можуть бути й аналоговими (відеокамери, музичні синтезатори, мікрофони). Інформація після відповідної обробки і з додаванням тексту, анімації й спецефектів записується в мультимедійний файл. Мультимедіа створює взаємодію візуальних і аудіо ефектів» (Коджаспирова, 2001: 34).

Таким чином, ми визначаємо *мультимедійну технологію або мультимедіа як інформаційну технологію, що поєднує програмні та технічні засоби, які дозволяють працювати з зображенням, звуком і текстовими даними.*

Засоби мультимедійних технологій розділяють на: основу взаємодії і основу використання самих мультимедійних технологій. До першого класу доцільно віднести засоби синхронної взаємодії (відеоконференції), асинхронної взаємодії, он-лайн режим (вебінари, електронні навчальні матеріали). До другого класу належать різноманітні віртуальні об'єкти, реальні відеофрагменти, аудіофрагменти, анімаційна графіка тощо.

Отже, однією з актуальних проблем сучасної музичної освіти є розробка мультимедійних програм, які забезпечують ефективну динамічність опанування студентами спеціальності музичного мистецтва професійних компетенцій, елементами яких є «слухання», «розуміння», «створювання», «виконання»

музичних творів» (Чайковська, 2001: 66). Використовуючи мультимедійні технології студентам надається можливість:

1. знаходити, вивчати та усвідомлювати поняття «звук» як феномен, що функціонує у навколишньому середовищі; експериментувати з джерелами звукоутворення; здійснювати запис різних видів звукозображальної інформації; імітувати звуки, знаходити нове звучання; створювати звукові розповіді або вільні звукові композиції з метою реалізації своїх ідей та прояву в такій формі особистісних думок, почуттів; створювати шумові ефекти; використовувати звукову палітру для супроводу поетичного тексту;

2. одержувати знання про музичні інструменти, вивчаючи їх будову, визначати функціональне призначення, діапазон, тембр, принципи звукоутворення;

3. імпровізувати, створюючи власні звукові імпровізаційні мініатюри, окремі мелодії й тексти;

4. аранжувати мелодії, використовуючи звучання різних інструментів, голосу та інших джерел звукоутворення;

5. вивчати музику різних стилів, напрямів, жанрів.

6. створювати музичні композиції;

7. здійснювати інструментально-тембральне озвучення музичних фрагментів, композиційних мініатюр;

8. зберігати інформацію для подальшої музично-навчальної діяльності.

До головних особливостей використання мультимедійних технологій у вирішенні навчальних завдань студентів спеціальності музичного мистецтва віднесемо те, що навчальний матеріал, який раніше подавався головним чином від учителя або з підручника, може подаватися на екрані через звук і зображення. Від цього змінюється характер навчання, досягається висока ефективність уроку, підвищується рівень використання наочності, встановлюються міжпредметні зв'язки, швидко сприймається необхідна інформація, розглядається значний обсяг матеріалу, узагальнюються й систематизуються знання з теми. З'являється можливість показати прикладну спрямованість вивченого матеріалу,

активізувати сприйняття інформації, сприяти зацікавленості навчальним матеріалом, формувати пізнавальний інтерес. Але підкреслимо, найбільш важливим має залишатися спрямування уваги студентів до музики – її змісту, краси та виразності.

Проведення уроків з використанням мультимедійних технологій дає можливість: використовувати презентації Microsoft PowerPoint, використовувати ПК як засіб для демонстрації наочності (твори живопису, портрети композиторів, тощо), прослуховувати музичні твори різних форматів, виконання пісень караоке, демонстрація фрагментів відеофільмів тощо.

Наша мета – засобами мультимедійних технологій на дисциплінах спеціальності музичне мистецтво забезпечити вирішення завдань всебічного розвитку природних, творчих здібностей студентів, а саме: фантазії і художньої уяви; асоціативного сприйняття і мислення на основі художнього і музичного матеріалів; розуміння поняття ритму в природі і мистецтві; відчуття простору, форми, контрасту, динаміки, кольорової палітри. Досягнення мети можливе через реалізацію конкретних завдань: створення творчих робіт; виконання пошукової роботи під час вивчення вокально-інструментальної творчості, української музичної культури, творчості композиторів світу тощо; оформлення результатів своїх досліджень у вигляді методу проєктів за певними темами.

Підсумовуючи вище сказане приходимо до висновку, що проблему використання мультимедійних технологій на дисциплінах спеціальності музичне мистецтво можна і необхідно вирішувати. Відзначимо, що застосування мультимедійних технологій може допомогти викладачу відчутно підвищити якість навчання, досягнення поставленої мети, а студентам ефективніше засвоїти навчальний матеріал, підвищити інтерес до музичної, творчої й пізнавальної діяльності, виховати активність й самостійність, сформувати естетичного ставлення до національного музичного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Биков, В. Ю., Лапінський, В. В. (2012). Методологічні та методичні основи створення і використання електронних засобів навчального призначення. *Комп'ютер у школі та сім'ї*. №3, 3-6.
2. Коджаспирова, Г. М. (2001). Технические средства обучения и методика их использования: учеб. пос. для студ. высш. пед. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 256.
3. Корчевський, Б. Б. (2010). Мультимедійні технології в навчанні. Створення навчальних відеофільмів. *Вісник Вінницького політехнічного інституту*. №3, 118-123.
4. Пінчук, О. П. (2007). Проблема визначення мультимедіа в освіті: технологічний аспект. *Нові технології навчання: наук.-метод. зб.* К.: Інститут інноваційних технологій і змісту освіти. №.46, 55-58.
5. Чайковська, О. (2013). Мультимедійні технології як чинник формування інноваційного навчального середовища на уроках музики. *Рідна школа*. № 3, 66-69.
6. Янкул, В.А. (2005). Можливості та проблеми використання комп'ютера на сучасному уроці музики. *Комп'ютер у школі та сім'ї*. № 2, 21-22.

МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО В СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРНО-ОСВІТНЬОМУ ПРОСТОРИ

Марія Мороз,

студентка III курсу спеціальності 025 «Музичне мистецтво»

науковий керівник:

викладач кафедри інструментально-виконавських дисциплін

Наталія Дорчинець

Проблематика музичного мистецтва в сучасному культурно-освітньому просторі є однією з найбільш актуальних на теперішній час. Це пояснюється тим, що з кожним роком популярність примітивної, так званої «попсової» музики, насамперед завдяки телебаченню, дедалі більше зростає, а музика класична та народна з їхнім величезним духовним потенціалом стає менш затребуваною. Однак, все більше українських виконавців популяризують український народний фольклор у своїх піснях, образах та манері виконання.

Ключові слова : *музично-освітня галузь, музичне мистецтво, культурно-освітній простір.*

Термін музичне виховання використовується у двох значеннях. У вузькому значенні під музичним вихованням розуміють освоєння музичних знань, умінь та навичок, передусім виховання певних якостей особистості. У широкому – крім музичних знань, умінь та навичок, включаємо досвід емоційно-ціннісного ставлення до музики та музично-творчу діяльності, це моральне, естетичне, художнє виховання. Таке уявлення про зміст навчання, принципово відрізняється від першого – воно значно повніше і глибше.

Говорячи про музичну освіту, не можна не мати на увазі і музичний розвиток, бо саме він знаходиться в центрі нашої уваги під час навчання та виховання. При цьому йдеться про різні аспекти музичного розвитку, спрямовані на становлення музичної культури, як невід'ємної і важливої частини всієї духовної культури. Це

розвиток музичних інтересів, смаків, потреб; та розвиток усіх сторін музичного слуху, музичної пам'яті, мислення, уяви; інтуїції та асоціацій; та розвиток музично-творчих здібностей, виконавських, слухацьких і навіть композиційно - творчих умінь та навичок.

У музично - освітній галузі музичні знання – це узагальнений досвід пізнання музики як виду мистецтва, що розкриваються у вигляді теорій, фактів, правил, висновків, якими володіє музичне мистецтво. У науковій літературі музичні знання розглядаються в сукупності з уміннями й навичками, що дають можливість розкрити зміст музичних творів, фактів і явищ.

Визначним явищем у системі музично-педагогічної освіти є теоретична та практична спадщини відомих діячів музичної культури, а саме: М. Леонтовича, П. Козицького, К. Стеценка, Я. Степового, В. Верховинця. Для досягнення позитивного результату в музичному та художньо-естетичному вихованні молоді необхідно вивчати й запроваджувати досвід як вітчизняних науковців і педагогів, так і зарубіжних. За таким напрямком свою педагогічну спадщину залишили представники вітчизняної системи музично-естетичного виховання молоді ХХ століття, а саме: Б. Асаф'єв, Н. Гродзенська, Д. Кабалевський, О. Рудницька, М. Румер, Ю. Юцевич, В. Шацька, Б. Яворський. (Сергеева, 2009; 125-127)

Мистецтвознавці, музикознавці, педагоги стверджували, що зібрання фактів про розвиток музичної культури в різні історичні епохи сприяло створенню наукової картини розвитку світової цивілізації, де естетичне виховання молоді засобами музичного мистецтва сприймалося як чинник розвитку гармонійно розвиненої особистості.

Теорія музичної освіти як вчення і форма синтетичного знання про музику і її митців вважається найвищою формою узагальнення й систематизації теоретичних положень і практичного досвіду попередніх поколінь, система ідей і принципів, спрямованих на визначення того чи іншого музично-історичного явища, яке може позитивно вплинути на формування музичної культури особистості. Педагогіка музичної освіти, зокрема теорія музичної освіти,

спрямовує залучення молоді до музичної культури загалом, а не лише до музичному мистецтву (Ясенева, 2008; 30-32с).

У музично-освітній галузі зміст будь-якої концепції відтворює особливості або специфіку музично-освітньої діяльності. Так, наприкінці ХХ століття вітчизняними науковцями на чолі з Л. Масол створено концепцію художньо-естетичного виховання молоді, яка спрямована на розбудову системи загальної музичної освіти. Ця концепція розрахована на модернізацію музично-освітньої галузі в *глобальному масштабі*. Існують локальні концепції, якими передбачено реконструкцію певного напрямку музично-освітньої або музично-педагогічної галузі. Вони певною мірою впливають на розвиток або формування тих чи тих явищ і властивостей, утворюють систему поглядів на реконструкцію або модернізацію конкретних напрямів теорії музичної освіти. Такі концепції знаходять впровадження в навчальних закладах різних рівнів у масштабах певних регіонів (Красильников, 2010; 102-103).

У змістовному відношенні педагогіки музичної освіти найближчий підхід до класифікації функцій музичного мистецтва, запропонований у роботах В. Н. Холопової, яка виділяє такі функції: комунікативну, відображення дійсності, етичну, естетичну, канонічну, евристичну, пізнавально-просвітницьку та суспільно-перетворюючу. Кожна з цих функцій у музично-освітньому процесі, з одного боку, виступає у взаємозв'язку з іншими функціями, з другого – має власну спрямованість і специфіку (Холопова, 2004; 17-18 с).

Музика може яскраво і доступно ілюструвати художні образи, що ріднить її з іншими видами мистецтва та створює базу для здійснення зв'язків із ними. У ХХІ столітті, коли мислення людини активно прогресує, розвиток образної сфери набуває все більшого значення. Соціальне значення музичного мистецтва, яке Л. Н. Толстой називав *«стенографією почуттів»*, є величезним. Образне мислення та сприйняття навколишнього світу необхідні людям усіх спеціальностей та професій. Музичне мистецтво не тільки дозволяє людині збагатити свій життєвий досвід, пережити ті емоції та почуття, які він, можливо, раніше не відчував у житті, але й передати емоції іншим людям завдяки своєму

виконанню. Кожна людина відчуває, висловлює, усвідомлює музику по-своєму. Спілкування із нею – процес творчий. Кожен прагне почути в ній те, що важливо особисто для нього, що відповідає його внутрішньому стану і питанням, що стоять перед ним. Один сприймає і чує в ній красу гармонії, музичних форм, другий, шукає та знаходить у спілкуванні з музикою спосіб самовираження та самопізнання, третій створює коло образних асоціацій.

Музика у системі мистецтв займає особливе місце. Існує декілька трактувань поняття музика:

- це найбільш чуттєве мистецтво серед інших його видів;
- найбільш узагальнене та абстрактне мистецтво, яке можна порівнювати з філософією та математикою;
- виражає те, що неможливо висловити словами;
- ясність музики не ховається від недосвідченого слухача за зображенням явищ і подій життя, а прямо впливають на його душу

У філософії педагогіки склалися різні погляди призначення музичного освіти у суспільстві:

1. Музика є, передусім, засобом на індивіда, його художній, моральний розвиток.

2. У музичній освіті необхідно виховувати, перш за все, ціннісне ставлення до самої музики, бо музика цілком варта того, щоб стверджувати власні пріоритети.

Музика може оточувати з перших днів та усе наше життя. Вона впливає на емоційний, образний внутрішній світ, розширюючи та поглиблюючи його: спілкування з музикою відкриває змогу становлення особистості та її самовираження; колективні види музичної діяльності (хоровий, ансамблевий спів, спільне інструментальне музикування та ін.) сприяють народженню та розвитку почуття причетності до музично-творчої діяльності, їх єднання у процесі спілкування з музикою; музична освіта (виховання, навчання, розвиток) сприяють формуванню естетичного почуття, смаку, художніх потреб, відчуття та усвідомлення краси, гармонії у мистецтві та навколишньому житті.

Музика є насамперед засобом на людину, на її художній, естетичний та моральний розвиток. Тим самим підкреслюється властивий їй прикладний характер. Тому, необхідно в наш час розуміти значимість розгляду в музично-освітньому процесі музики як самобутнього музичного феномена та її можливостей у розвитку особистості та суспільства в цілому.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Красильников И. М. Современные тенденции и противоречия развития музыкальной культуры и образования. // Музыка в школе. – 2000. – № 1. С. 102-103.
2. Сергеева Н. Ю. Педагогический потенциал современных видов искусства // Искусство и образование. – 2009. – № 6. С. 125-127.
3. Холопова В. Н. Функции музыки // Музыка как вид искусства. Музыкальное произведение как феномен. – 3-е изд. – СПб., 2004. 17-18 с.
4. Ясенева Л. Г. О роли искусства в системе современного общего образования // Искусство и образование. – 2008. – № 8. С. 30-32.

ІНСТРУМЕНТАЛЬНА ТВОРЧІСТЬ Й. С. БАХА: ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ, ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАННЯ

Маргарита Лімбах,

студентка II курсу спеціальності 025 «Музичне мистецтво»

науковий керівник:

*кандидат пед. наук, доцент кафедри музикознавства,
інструментальної підготовки та методики музичної освіти*

Ольга Морозова

У статті висвітлено життєвий й творчий шлях Й. С. Баха, розглядаються особливості інтерпретації його інструментальних творів в контексті виконавської діяльності.

Ключові слова: *творчість Й. С. Баха, інструментальна музика, стилістичні особливості, інтерпретація музичного твору.*

Мистецтво Й. С. Баха вагоме тим, що невичерпна глибина та філософський зміст його творів поєднується з рідкісною силою почуття, а інтерпретація музики великого композитора належить до найскладніших проблем музичної педагогіки. Інструментальні твори композитора завжди викликали великий інтерес у шанувальників класичної музики, а залучення до світу поліфонічної музики композитора та набуття навичок її виконання є неодмінною умовою гармонійного розвитку музиканта-виконавця.

Творчу спадщину Й. С. Баха протягом століть вивчало багато дослідників (Ф. Бузоні, Є. Курт, В. Ландовська, Л. Ройзман, Б. Яворський та інші). Інструментальні твори композитора виконували такі видатні виконавці як Ф. Бузоні, Е. Гілельс, А. Гольденвейзер, Ф. Ліст Г. Нейгауз, С. Ріхтер, Ф. Шопен та інші.

Й. Бах був самоучкою. Втративши у 9 років матір, а у 10 – батька, ми можемо стверджувати, що всього, чого він досяг, він зобов'язаний своїй допитливості, сумлінню, геніальній музичній обдарованості.

Композитор створював різноманітну музику: для хору, солістів, скрипки, органу, клавiру, оркестрів, ансамблів. Він писав меси, кантати, хорали, арії, пісні, концерти, сонати, фантазії, партіти, прелюдії, сюїти, увертюри. Великий композитор особисто вивчав ці твори з музикантами, диригував, переписував ноти, був неперевершеним виконавцем та імпровізатором на органі та всіх клавiрних інструментах, навчав своїх багаточисельних учнів, був майстром, що прекрасно розумівся в будові органу, скрипки, клавесину, клавiкорду, йому належить вдосконалення та винахід ряду інструментів.

Й. С. Бах – музичний мислитель, вчений музикант, педагог, художник, який міг виразити почуття людини та навіяти їй усвідомлення вищої гармонії світу (Ливанова, 1987: 13).

Творчість Й. С. Баха не отримала належного визнання у XVIII столітті. Після смерті композитора його ім'я ті музику почали забувати. Лише через 100 років людству було «відкрито» цей дивовижний пам'ятник музичного мистецтва. Розпочався він з виконання 11 травня 1829 року у Берліні «Страстей за Матфієм», який організував Фелікс Мендельсон-Бартольдi. Це дало могутній поштовх до вивчення та виконання творів Баха. Вже з XIX століття музика великого композитора проникає у концертну практику, пробуджується інтерес до старовинних інструментів. З'являються транскрипції органних творів (перекладення для фортепіано), створені Ф. Бузоні, Д. Кабалевським, Ф. Лістом, С. Рахманіновим, К. Таузігом. Фортепіанні транскрипції деяких органних творів зробили й українські композитори – Григорій Беклемішев та Левко Ревуцький. Музикознавці починають проводити теоретичний аналіз значущості творчості Й. С. Баха (І. Форкель, А. Швейцер, Ф. Шпітта).

Композитори XIX століття боролись за його мистецтво. Так, Р. Шуман вважав музику Й. С. Баха невичерпним джерелом; Й. Брамс стверджував, що в його музиці завжди можна знайти щось нове й повчальне; за Р. Вагнером, ніякими порівняннями неможливо описати багатство, величність та значущість творів Й. Баха; К. Вебер порівнював величний дух композитора з готичним храмом мистецтва; А. Рубінштейн дійшов висновку, що настане час, коли про

Й. Баха скажуть як про Гомера – «Це не одна людина створила, а багато людей»; М. Римський-Корсаков вважав, що вся сучасна музика у всьому зобов'язана великому композитору (Григорович, 1982: 61-63).

Відомі композитори (Р. Шуман, Ф. Шопен, Ф. Ліст) вважали твори Й. С. Баха прикладом для власної творчості та взяли їх собі за взірець.

Для розуміння мистецтва Й. С. Баха в цілому важливими є всі галузі інструментальної музики. Однак чільне місце серед них належить творам для органу та клавіру. Орган був найулюбленішим інструментом композитора. Це інструмент, завдяки якому Й. Бах міг донести до широкої аудиторії власні думки та переживання – звідси концертність органної музики, театральний драматизм й віртуозність. Музичні твори, написані для органу, несуть у собі велич та широту таланту композитора.

Клавір займає особливе місце у творчості Й. С. Баха. Поняття клавір є спільною назвою клавішних музичних інструментів (клавесин, клавикорд, фортепіано) (Юцевич, 2009). Новаторство Й. Баха в галузі клавірної музики полягає передусім у збагаченні її змісту, сміливому розширенні образного діапазону.

Що ж повинен знати і вміти виконавець, щоб у повній мірі передати зміст інструментальних творів композитора та донести до слухача його глибину? Насамперед музикант, що виконує твори Й. С. Баха, має проіннятися його ідеями та образами, зрозуміти їх та строго дотримуватись стилістичних принципів його музики. Мистецтво Й. Баха є нормативним, воно вирросло на основі усталених традицій і підпорядковане системі законів і правил (Калинина, 1988: 5). Виконуючи інструментальні твори композитора слід дотримуватися певної стриманості у використанні динамічних відтінків. Кращі його твори відзначені експресивністю динамічністю, внутрішніми драматичними контрастами. Проте, емоційний вияв у Баха завжди свідомо впорядкований й при нюансуванні виконавцю бажано зберігати почуття міри, бо динамічні перебільшення виражають естетичні смаки іншої, пізнішої епохи (Гончаренко, 2012: 74). Висхідний рух у музиці Й. Баха зазвичай відповідає напруженню мелодичної

енергії, низхідний – розрядженню. Ефект динамічного зростання застосовувався композитором за допомогою нашаровування голосів (від одного до восьми).

Інструментальні твори Й. С. Баха характеризуються складним поєднанням темпу, артикуляції, динаміки, і, головну роль в музиці композитора відіграють не стільки динамічні відтінки, скільки фразування й артикуляція. Артикуляційні нюанси слугують «містком» для переведення одного динамічного рівня на інший. Вірно знайдені артикуляційні штрихи допомагають виконавцю розкрити та донести виразність голосоведіння у творах Й. Баха.

Отже, виконуючи інструментальні твори Й. Баха виконавцеві необхідно знайти саме той характер, стиль, музичну виразність, які найповніше розкриють зміст музичного твору. Для розуміння і реалізації своєрідності письма композитора, специфіки музичної мови потрібен певний рівень інтелектуальної зрілості, який досягається лише за умов поступового накопичення спеціальних знань (щодо образно-інтонаційної сфери музичного твору, логіки голосоведіння, особливостей артикуляції тощо) та навичок виконання поліфонічної музики на фортепіано. Від глибини проникнення у музичний твір залежить змістовність його інтерпретації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Великие музыканты Западной Европы: Й. С. Бах, Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. Бетховен: Хрестоматия для учащихся старших классов. Москва: Просвещение.
2. Гончаренко Л. П. (2012). Педагогічний аспект інтерпретації поліфонічних творів Й. С. Баха. *Наукові записки*. (104). 72-77.
3. Калинина Н.П. (1988). Клавирная музыка Баха в фортепианном классе. Ленинград: Музыка.
4. Кашкадамова Н. (1998). Мистецтво виконання музики на клавiшно-струнних інструментах. (XIV- XVIII ст.). Тернопіль: Астон.
5. Ливанова Т. (1987). История западноевропейской музыки до 1789 года: учебник. В 2 кн.: Кн. 2: От Баха к Моцарту. Москва: Музыка.
6. Юцевич Ю. (2009). Музыка: словник-довідник. Т: Навч. книга – Богдан.

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ РЕЖИСУРИ ОПЕРНИХ ВИСТАВ БАРОКОВОЇ ДОБИ

Анастасія Гайчук,

студентка II курсу спеціальності 025 «Музичне мистецтво»

науковий керівник:

старший викладач кафедри музикознавства,

інструментальної підготовки та методики музичної освіти

Люція Циганюк

У статті висвітлено питання виникнення оперного мистецтва і його подальше становлення в барокову добу, проаналізовані тенденції оперної режисури кінця XX – початку XXI ст.. Детально розглянута оперна постановка Пітера Селлєра семі-опери Г. Персєла «Королева індіанців».

Ключові слова: *оперне мистецтво барокової доби, семі-опера, режисерська опера, Г. Персєл, Пітер Селларс, Теодор Курєнтзис.*

У період з кінця XVI – першої половини XVIII століття музичне мистецтво було одним із найбільших досягнень духовної і художньої культури у Європі. Музична культура сприяла розвитку літератури, театру, живопису та пластичних мистецтв, що багато у чому завдячувало появі оперного жанру в Італії який мав неабиякий вплив на культурне життя суспільства того часового періоду. Безумовно, що музика бароко відіграла значну роль у розвитку музичної культури наступних епох. У наш час ми спостерігаємо підвищений інтерес до музики барокової доби і, зокрема, до оперного мистецтва того часу.

Виникнення та розвиток опери належить не тільки до царини історії музики, а й торкається філософсько-культурної сфери мистецтва. Адже завдяки синтетичній природі цього жанру, яка об'єднує в собі інструментальну і вокальну музику, драматургічне та акторське мистецтво, декорації та інші важливі фактори, вона утворює «сакральну дійсність, яка надає можливість

людському духу спостерігати за собою в колізіях різноманітних сюжетів» (Черненко, 2002).

Перша опера «Дафна» була написана в 1597 році композитором Я. Пері і мала успіх, ще більший ажіотаж викликала друга його опера «Еврідіка», написана у 1600 році і виконана до одруження Генріха IV з Марією Медічі. Першим операм в основному була притаманна досить «суха» речитативність і успіх, скоріше всього, був зумовлений новизною і незвичністю жанру, чим незрівнянною красою музичного висловлювання. Між тим, поява оперного мистецтва глибоко перевернула уявлення про статус музики, яка вийшла за межі церкви і багатих палацових свят, змінила музичне мислення, утвердивши використання гомофонно-гармонічної фактури і нових виразових засобів.

Оперне мистецтво мало свої особливості розвитку у різні часові періоди свого існування. М. Черкашина-Губаренко зазначає, що «довгий час стимулом для композиторської творчості слугував переважний інтерес оперної публіки до нових творів. На задоволення такого інтересу була спрямована діяльність театральних імпресаріо. Під новий репертуар підбирались співаки, а оперні партії створювалися з розрахунку на їхні голоси і таланти. Як наслідок цього – вражаючі уяву швидкі темпи роботи над новими творами, а також досить солідні списки створених опер» (Черкашина-Губаренко, 2012: 74-75).

На початку ХХ ст. стали з'являтися опери радикальних новаторів. Поряд з їх скандальними постановками у репертуарі багатьох оперних театрів стали з'являтися опери минулих століть. М. Черкашина-Губаренко констатує, що «мистецтво не знає такого поняття, як прогрес. Шедеври створюються на століття. Ключ до них може на якийсь час бути втраченим, коли виникає потреба утвердити у суспільній свідомості нові цінності. Та згодом старі ідеали знову привертають увагу. Так трапилося з оперою бароко, повернення якої на оперну сцену стало подібним до відкриття, здавалося б, назавжди втраченого материка» (Черкашина-Губларенко, 2011: 13).

Крім того, протягом ХХ ст. відбувалося поступове оновлення підходів до оперного мистецтва і його естетики. На відміну від тенденцій оперних

постановок попередніх епох, сучасне оперне мистецтво базується не на пріоритеті лібретто і його музичного втілення, а на оригінальній інтерпретації-постановці, на залученні знаменитих режисерів та засобів масової інформації.

Інтенсивне осягнення музики минулих епох зумовлює дивовижні відкриття у царині барокового оперного мистецтва, повернення на оперну сцену багатьох, здавалося б, на завжди забутих творів, таких як опери К. Монтеверді, Г. Генделя, Г. Перселла та інших композиторів.

Детальніше зупинимося на семі-опері Г. Перселла «Королева індіанців», яка створена композитором у 1965 році на сюжет літературного твору сера Роберта Говарда і Джона Драйдена. Жанр семі-опери (лат. *semi-opera* – «напівопера») був притаманний для англійського музичного театру у XVII ст. і поєднував в собі музичне, пластичне і драматичне мистецтво, тобто потребував не тільки співаків, а й акторів та танцівників. Нажаль, композитор не встиг її завершити через передчасну смерть, тому це зробив його брат, Даніель Перселл і вперше опера була поставлена у 1696 році.

Оригінальний сценарій «Королеви індіанців» змальовує війну між ацтеками та інками, під час якої королева ацтеків полюбила генерала інків, що було недопустимо, так як обидві сторони знаходилися у непримиренній ворожнечі. В сюжеті опери утворюються кілька «любовних трикутників» на тлі війни на Карибських островах.

У 2013 році відомий американський театральний і оперний режисер Пітер Селлерс, який представляв одне з найбільш новаторських і затребуваних у сучасному мистецькому суспільстві напрямків у театральному мистецтві США та Європи, поставив оперу Г. Перселла в Королівському театрі Teatro Rea Мадриду. Оригінальне лібретто Джона Драйдена було значно змінено і доповнено подіями з роману «Загублені хроніки terra firma» (написаному у 1992 р.) сучасної нікарагуанської письменниці Розаріо Агіляр, у якій розповідається про епоху кривавої Конкісти, колонізації Америки. Режисер відмовляється від тієї частини опери, яку завершив брат Г. Перселла, а відсутній

в опері матеріал доповнює іншими творами композитора, які найбільш природно увійшли в її загальну музичну концепцію.

Пітер Селлерс отримав визнання завдяки своїм незвичайним інтерпретаціям класики: звертаючись до творів Моцарта, Генделя, Шекспіра, Софокла або китайського драматурга XVI ст. Танга Хіанцу, Пітер Селларс знаходить миттєвий контакт з публікою, надаючи класичним сюжетам нове звучання і збагачуючи їх сучасною соціальною і політичною проблематикою (Курентзис Теодор). Так і адаптація «Королеви індіанців» Г. Перселла базується на поєднанні більш політизованого і особистісного характеру та розповідає про перше знайомство європейців і майя Нового Світу з позиції поглядів на іспанську колонізацію Америки двох жінок – набожної європейки і дочки індіанського вождя. Не зраджуючи своєму стилю у постановках, режисер приділяє більше уваги політичним подіям того часу – кривавій драмі, яка поєднує загарбників і підкорених, не забуваючи про особисте – лінію кохання головних персонажів, яку робить ще більш виразною.

В опері дві героїні – донья Ісабель, дружина губернатора завойованих земель Дона Педраріаса Давіли і дочка вождя племені майя Текуліхуатцин. Віддана ніби в дружини, а насправді у вигляді трофею конкістадору Дону Педро де Альварадо дівчина отримала від свого плем'я секретне завдання – взнати усі таємниці прибульців із-за моря, зрозуміти природу їхньої неймовірної сили. Але вона закохується в свого завойовника, народжує йому доньку і, не в силах змінити його агресивну природу, поступово втрачає розум і згасає (Барикіна).

Музичний керівник постановки і диригент Теодор Курентзис в інтерв'ю розповідає: ««Королева індіанців» – це випад проти музичної повсякденності. Ми робимо його разом з Пітером Селлерсом, ми однаково розуміємо нашу місію, нас можна назвати соратниками. Раз Перселл не завершив оперу, ми вставили в музичну канву і різноманітні інші його антеми і пісні. Вони не були призначені для театральної сцени, тому у всі часи залишалися заручниками концертних площадок. Жаль, тому що в них величезний театральний потенціал. Ми включили їх в наш спектакль і вони одразу вдало вписалися і набули другого

дихання завдяки «Королеві індіанців». Якимось містичним чином усе склалося як потрібно. Якби ми узгодили це з Перселлом, думаю, він би підтримав нашу ідею. «Королева індіанців» ні в чому не поступається «Дідоні і Енею», у чомусь вона, можливо навіть сильніша. «Королева» трагічніша, тому що жорсткіше карає винних. Але ця опера не про політику. Вона про любов і смерть. Про високі цінності, які потрапляють під загрозу знищення» (Золотая маска).

Теодор Курентзис першим в Росії почав впроваджувати принципи так званого історично інформованого виконавства – напрямку у виконавському мистецтві, який прагне точно відтворити звучання музики минулого за рахунок гри саме на тих інструментах, для яких вона була написана (до прикладу, на смичкових з жильними струнами) у відповідності до прийнятої в ту чи іншу епоху естетики і правил гри (Курентзис Теодор). Майя Крилова у своєму відгуку на постановку «Королеві індіанців» у Пермському театрі звертає увагу на те, що ««архайка» жильних струн і старовинних духових звучить вражаюче – церемонно і розкуто одночасно. У пестливих для вуха м'яких, повільних пасажах, що розтають, хочеться втонути. В страждальних зверненнях музики до неба і оркестрових кульмінаціях ніби чутно відгук труб Страшного суду» (Крилова, 2014).

Звертає на себе увагу й виконання усіх вокальних номерів саме у бароковій манері співу, яка наближена до людського мовлення, відзначається ясною артикуляцією, чіткою дикцією, позбавлена надмірної гучності і вібрато.

Сюжет опери рухається за допомогою драматичної актриси Маритксель Карреро, яка пристрасно розповідає події і почуття головних героїв.

В опері введено надзвичайно багато танцювальних сцен. Четверо танцівників створюють образи богів майя і танцюють щось в стилі contemporary dance з елементами старовинності і фольклорними мотивами.

Хореограф постановки, Кристофер Уільямс розповідає, що «сюжети, з якими ми працювали, спираються на міфологію майя і ацтеків і покликані не просто переказувати сюжет опери мовою танцю. У кожного танцю є своя міфологічне або ритуальне підґрунтя, яке накладається на відповідні музичні фрагменти

творів Генрі Перселла. Танцівники з'являються то як тілесні втілення індіанських богів і богинь, то духами являються людям у снах, а іноді зображають видіння, викликані за допомогою магії. Таке нашарування танців з їх власною символікою на сюжет опери дозволяє наповнити постановку додатковими смислами і образами» (Золотая маска).

З повним лібрето постановки «Королеви індіанців» Г. Перселла у постановці Пітера Селлера можна ознайомитися в буклеті опери за посиланням: <https://ru.calameo.com/read/004774852e562c3d35130> на с.25-35. Оперу можна переглянути за такими посиланнями: I-ша частина – <https://www.youtube.com/watch?v=HdimHNzaZuA> та II-га частина – <https://www.youtube.com/watch?v=DUnpk-G6fCY>

Глибока мораль усієї постановки, яка була актуальною у часи, коли розвертаються події в опері і є не менш актуальною у наш час, закодована у відповіді дочки вождя індіанців Текуліхуатцин вождю плем'я Хунапу в пролозі на його пророцтво про те, що минули їхні спокійні дні і незабаром інший, сильніший народ їх підкорить – «Навіщо людям ворогувати? Будь якій мрії дано бути виконано з надлишком. В країні, щедрішої якої не знайти, у якій дозріває будь який плід, розквітає будь яка квітка – навіщо людям ворогувати?». В опері дуже гостро піднімається проблема людської ненажерливості до панування, до підкорення інших, до насадження своїх життєвих цінностей шляхом насилля. Режисер звертає увагу на те, що великі злочини творили люди у світі, прикриваючи їх своїми релігійними поглядами. Перший акт, друга сцена – навернення індіанців до католицької віри – хрещення в джунглях під прицілом гвинтівок. Солдати, які тільки що розстріляли індіанців, стають на коліна перед Богом і покладають на себе хресне знамення.

Музика Перселла прорізається крізь століття у нашу сучасність і заглиблює у живі, актуальні і зрозумілі нам образи, почуття і емоції. І немає часових бар'єрів, є тільки трагедія цілого народу, жива любов, гостра особистісна біль головної героїні, що так актуально і зрозуміло в усі часи існування людства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барыкина Л. Страсти по «The Indian Queen». Вилучено з: <https://ptj.spb.ru/archive/74/music-theatre/strasti-pothe-indian-queen/>
2. Золотая маска – российский театральный фестиваль. Вилучено з: https://www.goldenmask.ru/spect_1139.html
3. Крилова Майя. Дым и прах. (2014). Культура. Вилучено з: <https://newizv.ru/news/culture/25-12-2014/212477-dym-i-prah>
4. Курентзис Теодор. Вилучено із: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%83%D1%80%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B7%D0%B8%D1%81,%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D1%80>
5. Сайт Маріїнського театру. Вилучено із: https://www.mariinsky.ru/company/common_opera/sellars_peter/
6. Черкашина-Губларенко М. Р. (2011). Оперний світ Дж. Россіні на сучній сцені: від серйозного до комічного. *Часопис Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського*. № 3 (12). 13-18.
7. Черкашина-Губаренко М. Р. (2012). Оперный театр в пространстве меняющегося мира. *Аспекти історичного музикознавства*. (5). 68-79. Вилучено із: http://nbuv.gov.ua/UJRN/asismy_2012_5_7.
8. Черненко В. (2002). Метажанр как феномен культуры: мистерия – литургия – опера – «мистерия» (автореф. дис. ... канд. фил. наук). Харьков. Украина.

ВИКОРИСТАННЯ КОГНІТИВНО-ПІЗНАВАЛЬНИХ МЕТОДІВ НА УРОКАХ ГРИ НА ФОРТЕПІАНО У СТАРШИХ КЛАСАХ ДМШ

Олександра Ковтун,

студентка IV курсу спеціальності 025 «Музичне мистецтво»

науковий керівник:

старший викладач кафедри музикознавства,

інструментальної підготовки та методики музичної освіти

Люція Циганюк

У статті визначено і детально проаналізовано використання на уроках фортепіано таких когнітивно-пізнавальних методів як: розширення обізнаності учнів щодо мистецьких, музичних та, зокрема, поліфонічних закономірностей створення художніх образів; постійне розширення художньо-слухового досвіду; стимулювання учнів до самостійного пошуку допоміжної інформації щодо розучуваних творів.

Ключові слова: *методи, когніція, уроки гри на фортепіано.*

Формування та розвиток музичного інтелекту учнів є актуальною проблемою в навчальному процесі сучасних дитячих музичних шкіл. Нажаль, сьогодні ми стикаємось з тим, що учні-музиканти випускаються з вкрай обмеженими знаннями щодо музики та мистецтва взагалі та не підготовлені до подальшої самостійної музичної діяльності. Велика частина випускників музичних шкіл, які не пов'язали свою професійну діяльність з музикою, більш ніколи не «підходять» до музичного інструменту. Це зумовлюється багатьма чинниками, самими основними з яких є не підготовленість до самостійної музичної діяльності, недостатній досвід роботи з музичними творами (через вкрай обмежене вивчення музичного репертуару) та недостатня обізнаність учнів у музичних питаннях та явищах.

Між тим, художній розвиток учнів музичних шкіл не повинен зводитись тільки до розвитку спеціальних, музичних здібностей, не менш важливим у цьому процесі є розвиток музичного мислення та художньої свідомості учнів. Г. Ципін зауважує, що будь-яка діяльність людини, пов'язана з мисленням, незалежно від того, чи це є строге логічне наукове мислення, чи поетично осяяне художньо-образне мислення, завжди сягає своїми витокami у знання про предмет, базується на системах уявлень і понять про той чи інший матеріал. Він наголошує, що поза знаннями немає і не може бути інтелектуальних проявів (Ципин, 1984: 133).

Методи навчального пізнання (когнітивні методи навчання) – це способи навчання, що ґрунтуються на таких видах діяльності, які дають змогу особистості пізнавати навколишній світ (Фоменко, Скрипник, Фатхутдінова, 2015). Когніція – це поняття, яке охоплює не тільки теоретичне пізнання, а й просте, повсякденне (не завжди усвідомлене) осягнення світу в щоденному житті людини, набуття самого простого – тілесного, чуттєво – наочного, сенсорно – моторного досвіду в повсякденній взаємодії людини з навколишнім світом. Це будь-який процес (свідомий чи несвідомий), пов'язаний з отриманням інформації, знань, їх перетворенням, запам'ятовуванням, використанням (Фоменко, Скрипник, Фатхутдінова, 2015).

У цій статті ми визначили три когнітивно-пізнавальних методи: розширення обізнаності учнів щодо мистецьких, музичних та, зокрема, поліфонічних закономірностей створення художніх образів; постійне розширення художньо-слухового досвіду; стимулювання учнів до самостійного пошуку допоміжної інформації щодо розучуваних творів. Розглянемо їх послідовно.

1. Розширення обізнаності учнів щодо мистецьких, музичних та, зокрема, поліфонічних закономірностей створення художніх образів.

Під час уроків гри на музичному інструменті (особливо, на фортепіано), створюються самі сприятливі умови для набуття та розширення знань учнів щодо мистецьких, зокрема музичних явищ. Цінність цих знань у тому, що вони набуваються та закріплюються у процесі власної музичної діяльності, а не

відірвано від власних виконавських дій, як часто буває під час отримання інформації на предметах теоретичного циклу. Знання про музику формують мисленнєві операції, що зумовлює підвищення їх рівня та якості, що, у свою чергу, дає можливість обробляти, засвоювати та використовувати у своїй музичній діяльності знання більш вищого порядку. Раціональне осягнення музики дозволяє вийти за межі чуттєвого сприйняття, проникнути у логіку викладення музичного матеріалу, по іншому зрозуміти і відчувати художню виразність музичної інтонації. Цей синтез раціональних та емоційних складових у музичній діяльності дозволить по-справжньому повно осмислити художню образність музичних творів.

Практичне втілення цього методу в основному відбувається під час проведення уроку гри на фортепіано у процесі опанування музичного репертуару. Учитель повинен навчити учня орієнтуватися у тому музичному матеріалі, який він вивчає, його завдання – збагатити свідомість учня знаннями і поняттями, безпосередньо пов'язаними з конкретним матеріалом.

Для того, щоб зробити процес збільшення інтелектуалізації навчання гри на музичному інструменті можливим, потрібно дотримуватися певних вимог:

- 1) інформація для засвоєння повинна відповідати віковим можливостям дітей;
- 2) теоретичні відомості не повинні подаватись хаотично, інформація повинна бути організованою від простішого, до складнішого, від одиничного до загального;
- 3) отримані учнями знання повинні бути пов'язані між собою і сформовані у певні системи;
- 4) не потрібно робити процес розширення обізнаності учнів щодо мистецьких явищ та понять занадто громіздким, давати знання усі й одразу. Знання повинні подаватись дозовано – спочатку більш важливі, базові, а після їх засвоєння поступово розширювати діапазон інтелектуального осягнення учнями музичних знань та понять;
- 5) до вибору репертуару для учня викладач повинен підходити стратегічно, він не повинен підбиратися навмання, а мати не тільки естетичну цінність для учня, але й розвиваючу. Вибір репертуару повинен бути пов'язаним з вже раніше набутими знаннями і відображати послідовність у нових завданнях;
- 6) отримані знання,

уміння та навички роботи з одним музичним матеріалом учень повинен уміти самостійно використовувати у інших творах. Для цього його бажано залучати до читання творів з аркушу, ескізного та ансамблевого опрацювання музичних творів, тобто розширювати його музичний досвід та знання музичного репертуару.

Проведення з учнем аналітичної роботи щодо тих творів, які він опановує є надзвичайно важливим у формуванні основ його художньої свідомості. Отримані теоретичні знання, наприклад, про їх будову, форму, особливості туше, голосоведення тощо, спонукають учня до інтелектуальної діяльності, допомагають зрозуміти авторський задум музичного образу і, як наслідок цього, – викликають через розуміння інтерес до роботи з музичними творами. Коли учні розуміють (а не просто слідуєть своїй інтуїції), вони знають, що їм чути, на що звернути увагу, а це активізує їх музичне мислення, увагу і слуховий контроль власної музичної діяльності, творчий пошук.

2. Постійне розширення художньо-слухового досвіду.

Опанування учнями поліфонічної фактури є одним з найбільш складних, але надзвичайно важливих моментів музичного виховання і навчання учнів музичних шкіл. Поліфонічна література для фортепіано акумулює в собі увесь спектр виражальних можливостей музичної мови. Звичайно, в тому чи іншому поліфонічному творі не зосереджується їх комплекс в повному обсязі, а розвиваються певні, притаманні саме даному твору, способи викладення і розвитку музичного матеріалу. Для досягнення повноти виражальних можливостей поліфонічної музики необхідний чималий досвід спілкування з нею. Нажаль, коли в програмі на навчальний рік для учня музичної школи планується в середньому 1-2 поліфонічних твори, не можна говорити про його повноцінний музичний та художній розвиток. Хоча твори гомофонного викладу музичної фактури також володіють величезним потенціалом для музичного і художнього розвитку особистості, не можна заперечити, що обсяг їх використання в навчальному процесі значно переважає над використанням поліфонічної музики. Щоб збільшити об'єм вивчення поліфонії з учнями

музичних шкіл, але не зробити цей процес одностороннім, не збіднити їх музичний досвід роботи в інших напрямках, ми пропонуємо активне використання ескізного способу роботи над поліфонічним репертуаром, який не виноситься на публічні виступи (академічні концерти, екзамени тощо).

Велике значення для того, щоб запропонований нами спосіб роботи був успішним має підбір навчального репертуару з врахуванням не тільки віку учня, а й його індивідуальних особливостей, уподобань, можливостей. Ескізно також можна опрацювати і окремі фрагменти музичного твору, якщо для повного опрацювання він буде заважким для учня.

Особливого значення у розширенні художньо-слухового досвіду учнів є правильно організоване, систематичне слухання музики. Видатний український музикант, педагог, композитор та музикознавець Болеслав Яворський надавав слуханню музики неабиякого значення. Він вважав слухання музики основою усієї системи музичного виховання (Афанасьєв, Джура, 2009: 55). Він був автором створеної ним цілої системи по слуханню музики, яку широко практикував у власній педагогічній діяльності.

Ми цілком погоджуємося з концепцією Б. Яворського щодо слухання музики та розділяємо його думку щодо значення слухання музики у вихованні учня-музиканта. Ми переконані, що правильно організований процес слухання музики і, як результат, її сприйняття є одним із самих дієвих чинників у розвитку художньої свідомості учнів старших класів дитячих музичних шкіл.

Організовувати слухання учнями музики краще у класі, під керівництвом педагога. Ми не радимо давати перелік творів учням для домашнього прослуховування. Як правило, діти шукають ці твори в інтернеті, який насичений як високоякісними зразками виконання музики, так і зразками виконання досить сумнівної якості. Викладач не може передбачити, який зразок виконання заданого музичного твору першим потрапить у поле зору учня. Якщо ж ситуація вкрай вимагає самостійного слухання вдома, краще забезпечити учня електронним носієм із записами виконання творів, підібраних викладачем.

Для слухання у класі ми пропонуємо обрати один день у тижні із зручним часом для усіх учнів, задіяних у слуханні. Викладач не повинен обирати репертуар для слухання спонтанно, без плану і певної мети. Репертуар для слухання повинен бути підібраний і систематизований таким чином, щоб послідовно і логічно вводити учнів у розуміння художніх образів та тих компонентів музичної виразності, які їх формують, щоб наступний урок слухання музики поглиблював матеріал попереднього, або логічно із нього витікав. Отримані художні враження та знання повинні бути послідовно пов'язані між собою та утворювати у художній свідомості учнів струнку систему.

Ми радимо прослуховувати кожний твір не менше, як по три рази. Перший раз твір можна прослухати без попередньої підготовки, для сприймання суто на почуттєвому рівні. Після першого прослуховування можна зробити коротке обговорення твору, щоб кожний з учасників висловив своє особисте враження та почув думки інших. Перед другим прослуховуванням методично доречним буде, якщо викладач подасть теоретичні відомості про композитора, епоху, стиль тощо, зверне увагу на якісь особливі моменти у творі, на які хоче звернути увагу учнів при повторному прослуховуванні. Тобто, друге прослуховування, за нашим переконанням, повинне відбуватися після проведеної учителем підготовчої роботи. Після другого прослуховування також є необхідність в обговоренні того, що змінилось під час повторного сприйняття музичного твору, що було почуте, що незрозуміле тощо, у декого можуть виникнути запитання до викладача. І після усіх дискусій насолодитись слуханням твору утретє.

Можна організувати слухання музики учнями по-іншому. Дати музичні твори на електронних носіях, або передати через мережу-інтернет учням для самостійного прослуховування, а для того, щоб завдання було обов'язково виконане і виконане уважно, додати його анкету з переліком запитань, на які потрібно дати відповідь у письмовому вигляді, а на уроці із слухання музики вже обговорити свої враження, доповнити необхідними відомостями (які можна

також дати для самостійного опрацювання, а може їх подати вчитель) і послухати твори ще раз.

Ще одним дієвим способом розширення художньо-слухового досвіду учнів є систематичне відвідування концертів (це можуть бути як загальношкільні концерти, так і концерти у філармонії, якщо вона є у місті, або концерти приїжджих музикантів). Сприймання музики у «живому» виконанні, коли можна не тільки почути, але й побачити, як виконавець переживає створений ним художній образ (що візуалізується і в рухах, міміці, поставі) справляє більш сильне враження на юного слухача.

Звичайно, є можливість підбирати репертуар відповідно до вікових можливостей учнів, до міри фортепіанної підготовки, до індивідуальних уподобань, вивчати можна у якості основного твору, використовувати в ескізному ознайомленні, або як матеріал для слухання в класі і на концертах, головне – це любити свою справу, любити дітей і прагнути до того, щоб відкрити їм величезний і прекрасний світ музики у всьому його розмаїтті.

3. Стимулювання учнів до самостійного пошуку допоміжної інформації щодо розучуваних творів

У практиці роботи з учнями у класі фортепіано вчителі часто стикаються з такою проблемою, коли в процесі уроків подають їм різного роду музичну інформацію, часто повертаються до багатьох відомостей знову й знову під час вивчення іншого, але подібного музичного матеріалу, а в результаті, при перевірці виявляється, що вони багато чого не усвідомили, пропустили повз своєї уваги, або забули. Звичайно, багато чого повинне обговорюватися саме у класі, під час безпосередньої роботи на фортепіано, але, корисно привчати учнів до самостійного пошуку інформації щодо розучуваних творів. Інформація, яка шукається та опрацьовується самостійно міцніше закріплюється у пам'яті та свідомості учнів. Цьому сприяє сама установка на пошук: я пам'ятаю, що потрібно знайти певні відомості; здійснюю пошук (у системі «інтернет», або бібліотеці); роблю аналіз та відбір за значенням знайденої інформації. Сама ця система самостійного пошуку інформації включає в себе більшу кількість

послідовних дій, чим пасивне слухання вже підготованого вчителем варіанту, що сприяє кращому закріпленню у свідомості.

Учні підліткового віку вже уміють самостійно працювати з літературою, знаходити інформацію та обробляти її, але, бажано, щоб викладач зорієнтував їх на певні джерела. Це важливо тому, що страх учня перед тим, що він не знає з чого розпочати свою пошукову діяльність, перед тим, що бібліотекар на запит виносить кілька книг, або інтернет видає багато посилань на різні джерела, на обробку яких необхідно багато часу та зусиль – такий шлях не принесе нічого, крім відторгнення ним цього виду самостійної діяльності. Завдання на пошук допоміжної інформації повинні бути конкретно сформульованими з посиланням на певне джерело. Звичайно, щоб націлити учня на певну літературу, викладачу самому потрібно опрацювати і знати джерельну базу цієї теми, яку дає на самостійне опрацювання учневі. Але такий метод роботи спрямований не на економію часу на уроці (все рівно перевірити опрацьовану інформацію буде потрібно), не на полегшення роботи викладача, а на краще усвідомлення та засвоєння музичної інформації учнем.

Отже, під час уроків гри на музичному інструменті створюються самі сприятливі умови для набуття та розширення знань учнів щодо музичних явищ. Цінність цих знань у тому, що вони набуваються та закріплюються у процесі практичної музичної діяльності. Раціональне осягнення музики дозволяє вийти за межі чуттєвого сприйняття, проникнути у логіку викладення музичного матеріалу, по іншому зрозуміти і відчутти художню виразність музичної інтонації, повно осмислити художню образність музичних творів. Слухання музики і її сприйняття є одним із самих дієвих чинників у розвитку художньої свідомості учнів старших класів дитячих музичних шкіл. Стимулювання учнів до самостійного пошуку допоміжної інформації щодо розучуваних творів розширить їхній кругозір, покращить запам'ятовування і засвоєння вивченого матеріалу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Афанасьєв Ю. & Джура. О. (2009) Професійна підготовка музиканта: уроки Болеслава Яворського. К.: ДАКККіМ.
2. Фоменко Н. А., Скрипник О. В. & Фатхутдінова О. В. (2015). Правова педагогіка: навч. посіб. Херсон: Олді-Плюс.
3. Цыпин, Г.М. (1984). Обучение игре на фортепиано: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2119 «Музыка и пение». М.: Просвещение.