



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КАФЕДРА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА
НАВЧАЛЬНО-НАУКОВОГО ПЕДАГОГІЧНОГО ІНСТИТУТУ
ІМЕНІ В. О. СУХОМЛИНСЬКОГО
НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ КОРАБЛЕБУДУВАННЯ
ІМЕНІ АДМІРАЛА МАКАРОВА

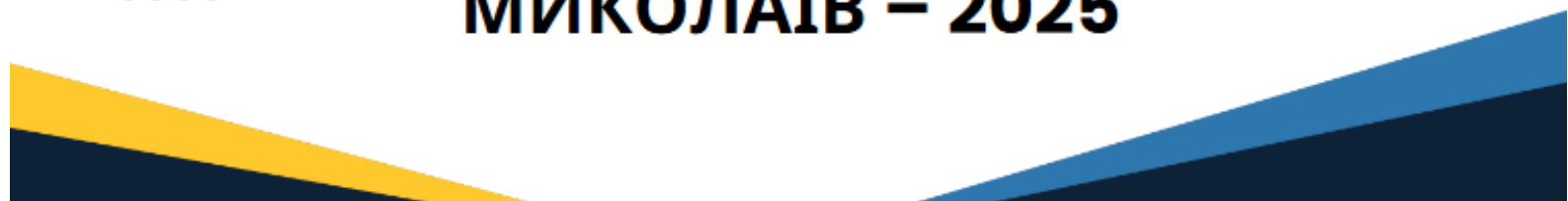


МИСТЕЦЬКА ОСВІТНЯ ГАЛУЗЬ: МЕТОДИКИ І ТЕХНОЛОГІЇ

**ЗБІРНИК НАУКОВИХ ДОПОВІДЕЙ
ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ
КАФЕДРИ МУЗИЧНОГО
МИСТЕЦТВА**



МИКОЛАЇВ – 2025



**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КАФЕДРА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА
НАВЧАЛЬНО-НАУКОВОГО ПЕДАГОГІЧНОГО ІНСТИТУТУ
ІМЕНІ В. О. СУХОМЛИНСЬКОГО
НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ КОРАБЛЕБУДУВАННЯ
ІМЕНІ АДМІРАЛА МАКАРОВА**

**МИСТЕЦЬКА ОСВІТНЯ ГАЛУЗЬ:
МЕТОДИКИ І ТЕХНОЛОГІЇ**

**Збірник наукових доповідей здобувачів вищої освіти
кафедри Музичного мистецтва**

УДК 378
ББК 74.58
П 69

Редакційна колегія:

Стріхар Оксана Іванівна докторка педагогічних наук, професорка, завідувачка кафедри музичного мистецтва ННПІ імені В. О. Сухомлинського НУК імені адмірала Макарова;
Аристова Людмила Сергіївна кандидатка педагогічних наук, доцентка, доцентка кафедри музичного мистецтва ННПІ імені В. О. Сухомлинського НУК імені адмірала Макарова;
Бедакова Софія Вікторівна кандидатка мистецтвознавства, доцентка, доцентка кафедри музичного мистецтва ННПІ імені В. О. Сухомлинського НУК імені адмірала Макарова;
Щербак Ігор Вікторович кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва ННПІ імені В. О. Сухомлинського НУК імені адмірала Макарова;
Ярошевська Лариса Віталіївна кандидатка педагогічних наук, доцентка, доцентка кафедри музичного мистецтва ННПІ імені В. О. Сухомлинського НУК імені адмірала Макарова;
Ревенко Наталя Валеріївна кандидатка мистецтвознавства, доцентка, доцентка кафедри музичного мистецтва ННПІ імені В. О. Сухомлинського НУК імені адмірала Макарова;
Парфентьєва Ірина Петрівна кандидатка педагогічних наук, доцентка, заступник директора з навчально-методичної роботи ННПІ імені В. О. Сухомлинського НУК імені адмірала Макарова.

РЕЦЕНЗЕНТИ:

Алла РАСТРИГІНА – докторка педагогічних наук, професор Центрального українського державного університету імені Володимира Винниченка

Зоя СОФРОНІЙ – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музики Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

*Рекомендовано до друку Вченою радою ННПІ імені В.О. Сухомлинського
НУК імені адмірала Макарова
Протокол № 6 від «15» травня 2025 р.*

Мистецька освітня галузь: методики і технології. Збірник наукових доповідей здобувачів вищої освіти кафедри музичного мистецтва : / за заг. ред. О. І. Стріхар, С. В. Бедакова. – Миколаїв: НУК, 2025. – 150 с.

У збірнику подано тези доповідей здобувачів вищої освіти кафедри музичного мистецтва Національного Університету Кораблебудування ім. адмірала Макарова, представлених на Всеукраїнському науково-практичному семінарі «Мистецька освіта в епоху цифрових технологій: виклики та перспективи». У публікаціях розглядаються актуальні проблеми мистецької освіти, націєцентричного виховання, цифрової грамотності, гейміфікації, інклюзії та сучасні методики і технології професійної підготовки учнів і студентів.

Збірник тез адресовано здобувачам вищої освіти, аспірантам, викладачам, практикуючим педагогам, соціальним працівникам та усім зацікавленим методиками та технологіями мистецької освіти в епоху цифрових технологій.

УДК 378
ББК 74.58
П 69

ЗМІСТ

СУЧАСНІ МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

- КАБЕРНИК О. М. ВИКОРИСТАННЯ СУЧАСНИХ ЦИФРОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ ДЛЯ СТВОРЕННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ ЗАВДАНЬ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА В ЗЗСО** 9

Наук. керівник: доктор філософії в галузі освіти, доцент Аристова Л. С.

- НІКІШИНА Н. О. ОСОБЛИВОСТІ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ У ВИКЛАДАННІ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН** 12

Наук. керівник: доктор філософії в галузі освіти, доцент Ярошевська Л.В.

- ВАЛЯРЕНКО Д. В. РОЛЬ РЕФЛЕКСІЇ У ФОРМУВАННІ ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА** 17

Наук. керівник: доктор філософії в галузі освіти, доцент Парфентьєва І.П.

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МИСТЕЦТВА

- ЖИРУН В.В. РОЛЬ УКРАЇНСЬКОЇ ФОРТЕПІАННОЇ МУЗИКИ В ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА** 21

Наук. керівник: доктор філософії в галузі мистецтва, доцент Ревенко Н.В.

- КОБЕЦЬ Д. В. ВИКОРИСТАННЯ ТВОРІВ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ В ІНСТРУМЕНТАЛЬНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА** 27

Наук. керівник: доктор філософії в галузі мистецтва, доцент Ревенко Н.В.

- КОВАЛЬЧУК А.В. ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ВИКЛИКІВ** 33

Наук. керівник: доктор філософії в галузі освіти, доцент Ярошевська Л.В.

ЛИНК О. С. ВИКОРИСТАННЯ ПЕДАГОГІЧНИХ ІДЕЙ СУХОМЛИНСЬКОГО НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ЗЗСО 40

Наук. керівник: доктор філософії в галузі освіти, доцент Аристова Л. С.

МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ ВИКОНАВСЬКИХ ДИСЦИПЛІН У МУЗИЧНИХ ШКОЛАХ, КОЛЕДЖАХ, УНІВЕРСИТЕТАХ
ВОЙТОВИЧ М. Е. ОСНОВИ ВОКАЛЬНОГО ДИХАННЯ ЯК ФАКТОР ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА 44

Наук. керівник: доктор філософії в галузі мистецтва, доцент Бедакова С.В.

ГУР'ЄВ С. А. ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО НАВЧАННЯ ГРИ НА ГІТАРІ 49

Наук. керівник: доктор філософії в галузі освіти, доцент Щербак І.В.

ЗУБ І. С. ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКИХ НАВИЧОК МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЗАСОБАМИ ЕСТРАДНОЇ ПІСНІ 53

Наук. керівник: доктор філософії в галузі мистецтва, доцент Бедакова С.В.

ЗНАХАРЕНКО І. О. ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОЇ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В УМОВАХ ОСВІТНЬОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ 57

Наук. керівник: доктор педагогічних наук, професор Стріхар О. І.

КУЦИНА Ю. Г. ХАРАКТЕРИСТИКА ТА ОСОБЛИВОСТІ СПІВЦЬКОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА 62

Наук. керівник: доктор філософії в галузі освіти, доцент Ярошевська Л.В.

КУДІН О. В. ШЛЯХИ ТВОРЧОГО САМОВДОСКОНАЛЕННЯ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В УМОВАХ ОСВІТНЬОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ 68

Наук. керівник: доктор філософії в галузі освіти, доцент Ярошевська Л.В.

**КОПЧАК А.М. ПРОБЛЕМА ФОРМУВАННЯ АКАДЕМІЧНОЇ
ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ У МАЙБУТНІХ
ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА** 74

Наук. керівник: доктор філософії в галузі мистецтва, доцент Бедакова С.В.

**ЦУКАНОВ М. О. АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ВОКАЛЬНОЇ
ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО
МИСТЕЦТВА** 78

Наук. керівник: доктор філософії в галузі мистецтва, доцент Бедакова С.В.

**САЙТАРЛИ В. М. РОЗВИТОК ВИКОНАВСЬКОЇ ТЕХНІКИ
АКОРДЕОНІСТА НА ПОЧАТКОВОМУ ЕТАПІ НАВЧАННЯ** 83

Наук. керівник: доктор філософії в галузі освіти, доцент Щербак І.В.

**ТАРАНЕНКО В. В. ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-АНАЛІТИЧНИХ
УМІНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА
НА ЗАНЯТТЯХ З ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА** 87

Наук. керівник: доктор філософії в галузі мистецтва, доцент Ревенко Н.В.

**МИСТЕЦТВО В ПОЗАШКІЛЬНІЙ ОСВІТІ
БОГДАНОВА Ю.П. УМОВИ УСПІШНОГО РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ
ЗДІБНОСТЕЙ ДІТЕЙ** 94

Наук. керівник: доктор філософії в галузі освіти, доцент Парфентьєва І.П.

**МИСТЕЦТВО ТА КУЛЬТУРА
РОЛЬ МИСТЕЦТВА У ФОРМУВАННІ НАЦІОНАЛЬНОЇ
ІДЕНТИЧНОСТІ**

**БЕЗУХ Д. В. ВНЕСОК МИКОЛИ ДМИТРОВИЧА ЛЕОНТОВИЧА В
СКАРБНИЦЮ СВІТОВОЇ МУЗИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ** 98

Наук. керівник: доктор філософії в галузі освіти, доцент Парфентьєва І.П.

**ГОЛІК В. Р. СИМВОЛІКА В УКРАЇНСЬКИХ КОЗАЦЬКИХ ПІСНЯХ
ЯК ФАКТОР НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ МАЙБУТНІХ
ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА** 103

Наук. керівник: доктор філософії в галузі мистецтва, доцент Бедакова С.В.

КИСИЛЕНКО В.О. ВПЛИВ МУЗИКИ ЕПОХИ БАРОКО НА ЗАРОДЖЕННЯ ТА РОЗВИТОК МУЗИЧНОГО ЖАНРУ «ОПЕРА»

Наук. керівник: доктор філософії в галузі освіти, доцент Парфентьєва І.П.

КУЧУРА А. Д. ОРГАНІЗАЦІЙНО-ЗМІСТОВИЙ КОМПОНЕНТ МОДЕЛІ ВІЙСЬКОВО-ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ОСВІТНЬОМУ ПРОСТОРИ УНІВЕРСИТЕТУ

110

Наук. керівник: доктор філософії в галузі освіти, доцент Аристова Л. С.

МАНЯХІН А. М. ОСНОВНІ ПІДХОДИ ДО СТВОРЕННЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ МОДЕЛІ ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДІ В УМОВАХ ІНТЕГРАЦІЇ МУЗИЧНОГО НАВЧАННЯ

114

Наук. керівник: доктор педагогічних наук, професор Стріхар О. І.

МЕЛЬНИК В. О. ГРОМАДЯНСЬКЕ ВИХОВАННЯ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЗАСОБАМИ НАРОДНОЇ МУЗИКИ

118

Наук. керівник: доктор філософії в галузі освіти, доцент Щербак І.В.

ПАСІЧНИК С. С. ЗАСВОЄННЯ СТУДЕНТАМИ МУЗИЧНИХ СПЕЦІАЛІЗАЦІЙ ПРИЙОМІВ ІТАЛІЙСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ НА ЗАНЯТТЯХ З СОЛЬНОГО СПІВУ ЯК МІЖКУЛЬТУРНИЙ ДІАЛОГ ЧЕРЕЗ МИСТЕЦТВО

121

Наук. керівник: доктор філософії в галузі мистецтва, доцент Бедакова С.В.

САДОВСЬКИЙ В.О. НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА НА ЗАНЯТТЯХ З ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА

127

Наук. керівник: доктор філософії в галузі освіти, доцент Ярошевська Л.В.

СВОБОДА В. В. ФОРМУВАННІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В УМОВАХ ВІЙСЬКОВО-ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

131

Наук. керівник: доктор філософії в галузі освіти, доцент Щербак І.В.

ДОСЛІДЖЕННЯ В МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ

АБРАМОВ Г. М. ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ТА ТЕХНОЛОГІЇ У ФОРМУВАННІ АКАДЕМІЧНОЇ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА 135

Наук. керівник: доктор філософії в галузі мистецтва, доцент Бедакова С.В.

ВИСОЦЬКА А. В. ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ РОБОТИ НАД МУЗИЧНИМ ТВОРОМ В КОНТЕКСТІ РЕЗУЛЬТАТІВ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ 141

Наук. керівник: доктор філософії в галузі мистецтва, доцент Бедакова С.В.

СУЧАСНІ МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

ВИКОРИСТАННЯ СУЧАСНИХ ЦИФРОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ ДЛЯ СТВОРЕННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ ЗАВДАНЬ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА В ЗЗСО

Каберник Олександр Миколайович здобувач вищої освіти, 5 курс,
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В. О. Сухомлинського
Національного університету кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

Науковий керівник: Аристова Людмила Сергіївна,
доктор філософії в галузі освіти, доцент,
доцент кафедри музичного мистецтва,
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В. О. Сухомлинського
Національного університету кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

Сучасний світ характеризується стрімким розвитком інформаційно-комунікаційних технологій, що проникають в усі сфери людської діяльності, зокрема й освіти. Відтак, цифрова трансформація освіти є неминучим та об'єктивним процесом, що потребує осмислення та наукового супроводу.

Цифрові технології відкривають нові можливості для підвищення якості мистецької освіти, зокрема через персоналізацію освітнього процесу, розширення доступу до освітніх ресурсів, використання інтерактивних методів навчання тощо. Водночас, цифрова трансформація мистецької освіти може сприяти подоланню освітньої нерівності та забезпеченню доступу до якісної освіти для всіх учнів, незалежно від їх місця проживання чи тимчасового перебування.

Незважаючи на значний інтерес до цифрової трансформації освіти, бракує комплексних наукових досліджень, які б дозволили ефективно використовувати потенціал цифрових технологій для досягнення освітніх цілей на уроках

мистецького циклу. Цифрова трансформація мистецької освіти супроводжується низкою викликів, серед яких можна виділити:

- технічні проблеми;
- методичні проблеми;
- психолого-педагогічні проблеми;
- проблеми інформаційної безпеки.

У сучасних умовах військової агресії російської федерації проти України закладам загальної середньої освіти, особливо прифронтових міст, треба адаптуватися та «перезавантажуватися», щоб учні мали змогу в повному обсязі отримувати освітні послуги.

Цифрові технології навчання містять якісно нові можливості для навчання і розвитку учнів/учениць, формування у них культури спілкування, творчих, комунікативних здібностей, критичного мислення, вміння інтерпретації, аналізу та оцінки інформації, навчання різним формам самовираження за допомогою комп'ютера. Доступність інформації, новизна, значні релаксаційні можливості, наближення віртуальної реальності до життєвих умов за емоційним і естетичним каноном, естетична яскравість й виразність наочності створюють позитивний психологічний ефект на засвоєння матеріалу та формуванню особистісного естетичного ставлення до мистецтва

Цифрові технології навчання відкривають учням/ученицям доступ до нетрадиційних джерел інформації, підвищують ефективність самостійної роботи, дають цілком нові можливості для творчості, знаходження і закріплення усяких навиків, дозволяють реалізувати принципово нові форми й методи навчання [1, с. 119]. Використання комп'ютера на уроках мистецтва спрямовано на розв'язання таких типів завдань: комп'ютер використовується як допоміжний засіб для ефективного розв'язання вже існуючої системи навчальних завдань. Змістом об'єкта засвоєння в комп'ютерній навчальній програмі цього типу є довідкова інформація.

У навчальних підручниках з інтегрованого курсу «Мистецтво» активно використовуються QR-коди, за якими учні/учениці можуть вільно прослухати музичний твір, переглянути відеоконтент, зробити певні завдання, тексти з доповненою реальністю тощо. Учителі розробляють веб-квести, створюють цікаві завдання на навчальних платформах. Досить потужною платформою для розробки завдань для мистецтва у формі ігор є платформа Learning Apps. «Learning Apps» [5] - це інтернет-платформа для створення і спільного використання інтерактивних навчальних матеріалів, які можуть бути використані в освітніх закладах, на заняттях або вдома.

До уроків мистецтва були розроблені авторські ігри-вправи (Аристова Л., 2024), які увійшли до змістового наповнення підручників мистецтва 1,2, класів [6; 7]. Прикладами авторських завдань з мистецтва 5, 6 клас (Каберник О., 2024) на платформі є ігрові вправи: «Який музичний інструмент?», «Відгадай мелодію», «Розмісти музичні інструменти», «Класифікація музичних інструментів» тощо.

Як бачимо, використання цифрових технологій на уроках музичного мистецтва та мистецтва розкриває нові можливості для проведення уроку вчителем, дає можливість цікаво подати навчальний матеріал, перевірити знання учнів в ігровій формі, а учням дає змогу розвивати самостійність мислення, художній смак, спонукає учнів на самостійні дослідження та творчі роботи, дає можливість для реалізації учня як неординарної, творчої особистості.

Результати дослідження можуть стати основою для розробки рекомендацій щодо ефективного впровадження цифрових технологій в освітній процес, а також для підготовки педагогічних кадрів, здатних працювати в умовах цифрової трансформації освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аристова Л. Методика викладання інтегрованого курсу «Мистецтво» : навч. метод. посібник (для змішаної форми навчання). Миколаїв : «РАЛ-поліграфія», 2022. 213 с.

2. Hamilton, E. R., Rosenberg, J. M., & Akcaoglu, M. (2016). The substitution augmentation modification redefinition (SAMR) model: A critical review and suggestions for its use. *TechTrends*, 60(5), 433- 441. <https://doi.org/10.1007/s11528-016-0091-y>
3. Hilton, J. T. (2016). A case study of the application of SAMR and TPACK for reflection on technology integration into two social studies classrooms. *The Social Studies*, 107(2), 68-73. <https://doi.org/10.1080/00377996.2015.1124376>
4. Tunjera, N., & Chigona, A. (2020). Teacher educators' appropriation of TPACK-SAMR models for 21st century pre-service teacher preparation. *International Journal of Information and Communication Technology Education*, 16(3), 126-140.
5. Основна платформа для навчання «Learning Apps». URL: <https://learningapps.org/>
6. Аристова Л.С., Чен Н.В. Мистецтво: Підручник інтегрованого курсу для 1 класу закладів загальної середньої освіти. Київ : УОВЦ «Оріон», 2024. 160 с. : іл.
7. Аристова Л.С., Чен Н.В. Мистецтво: Підручник інтегрованого курсу для 2 класу закладів загальної середньої освіти. Київ : УОВЦ «Оріон», 2024. 160 с.

ОСОБЛИВОСТІ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ У ВИКЛАДАННІ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

Нікішина Надія Олександрівна здобувачка вищої освіти, 3 курс
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського
Національний університет кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв
Науковий керівник: Ярошевська Лариса Віталіївна,
канд. пед. наук, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва
Навчально-науковий педагогічний інститут ім. В.О. Сухомлинського
Національний університет кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

Дистанційне навчання студентів як особливу форму освітнього процесу відзначають позитивні і негативні характеристики. На користь позитивних

наводять такі аргументи, як: свобода і гнучкість, можливість навчатися одночасно в різних місцях, на різних курсах не тільки в одному, а й у декількох університетах чи навіть країнах; індивідуальність, самостійний вибір студентами темпу навчання, вибору розділів, які варто було б повторити або вилучити; створення власного графіка навчання студентами у звичній для них обстановці і в зручний час» [2, с.98].

Суттєвими є і недоліки дистанційної освіти: «Немає прямого очного спілкування між студентами та викладачем. Подання матеріалу позбавляється емоційного зафарбування, важко створити творчу атмосферу в групі тих, хто навчається. Необхідна наявність відповідного технічного та програмного забезпечення, можливість доступу до інформації та використання засобів дистанційного навчання. Користувач має бути забезпечений персональним комп'ютером та доступом в Інтернет. Складнощі в упровадженні технології дистанційного навчання пов'язані з його значними відмінностями від традиційних методик викладання музичних дисциплін, основою яких є безпосередній контакт викладача та студента» [1, с. 48].

У попередні роки методика викладання хорового диригування здавалася досить ретельно розробленою, хоча, у галузі теорії диригентського мистецтва одним із найменш досліджених і опрацьованих питань була методика викладання.

Тож, якщо в роки «безхмарного» періоду навчання диригування викладачі скаржилися на недосконалість методики, то онлайн-навчання в умовах сьогодення потребують перегляду традиційних методів навчання, перерозподілу їхньої ролі у справі формування фахових навичок майбутнього диригента.

Саме сьогодні одна з головних проблем у практиці навчання хорових диригентів полягає у відсутності можливості студентів співати в навчальному хорі і здійснювати перші мистецькі кроки в керуванні хоровим колективом.

Безумовно, виховання хорового диригента треба здійснювати в постійному зв'язку з практикою співу в хорі, проте, в умовах сьогодення здається природньо

було б «опустити руки». Але такого шляху вирішення питання в освітньому процесі не можна допустити, на такі пасивні дії сучасні викладачі й студенти просто не мають права. Бо кожен із митців і педагогів є патріотом своєї справи з глибоким усвідомленням тимчасовості заходів задля безпеки, які безперечно матимуть своє закінчення з подальшим відкриттям безмежних просторів мистецтва хорового співу, який знов залунає над століттями оспіваною в піснях Україною.

Слід зауважити, що відсутність творчого спілкування з учасниками хору – це не єдина проблема в навчанні фахівців диригентського профілю. Звичне для студента та викладача диригування під супровід акомпанементу концертмейстера тепер є недоступним.

Слід визнати, що сучасні ресурси «Zoom», «Meet», «Skype», «Viber» та інші їм подібні не повною мірою пристосовані до якісного відтворення диригентських жестів як студента, так і викладача. Крім того, практично відсутня можливість виконання хорових творів під аудіо-акомпанемент концертмейстера: затримка сигналу за причини різної швидкості «інтернету» не дозволяє добитися ансамблю у виконанні.

Доречно зазначити, що в такому комбіновано-творчому процесі вагомим фактором виступає й рівень забезпеченості студентів потужними в сучасному технологічному сенсі комп'ютерами, який на сьогодні залишається не зовсім задовільним.

Саме тому заняття у відео-режимі дозволяють опрацьовувати лише загальні питання диригентської техніки та інтерпретації хорових творів.

Опанування диригентськими вміннями в умовах дистанційного навчання викликає низку проблем. Так, під час онлайн-занять викладач здебільшого здатний оцінити лише технічні деталі виконання; втілення змісту хорового твору важко оцінити, як і ступінь розкутості диригентського апарату внаслідок не дуже високої якості передачі зображення та звуку на відеозапису, що надає студент викладачеві.

Також майбутній хормейстер позбавляється можливості вивчати такий музичний інструмент, як хор. Диригування під фонограму, яке широко застосовується під час онлайн-занять, позбавляє студента можливості розвивати навички управління якщо спочатку не хором, але концертмейстером. Спроби задіяти концертмейстера і справді диригувати онлайн не є продуктивними через різну швидкість проходження сигналу, що приводить до розбіжностей між звучанням фортепіано і жестом диригента. Тому зазвичай концертмейстери записують фонограму або використовують готовий запис твору, знайдений в Інтернеті.

Таким чином, практична неможливість диригування під акомпанемент концертмейстера є достатньо серйозною проблемою в освітньому процесі. У диригентському класі, виконуючи твір, студент мусив дати вступ концертмейстеру та уявному хору. Реальне звучання музики у фортепіанному викладі коригувалося з безпосередніми діями студента. Це стосувалося темпу, динаміки, штрихів та інших засобів музичної виразності. Але під час онлайн-занять із фаху найчастіше в якості звукового «оформлення» диригентського процесу виступає фонограма. Безумовно, її створює концертмейстер, але в такій формі акомпанементу відсутній «живий» ансамбль звучання музики та жесту. На онлайн-занятті також може використовуватися й запис хорового виконання твору, що вивчається. Але в підсумку елемент керування творчим процесом виконання повністю втрачається. Проте традиційні методи роботи студента і педагога набувають нового наповнення.

Опанування диригентських прийомів студентом відбувається шляхом його самонавчання, а також під час переглядів навчальних відео, які викладач надсилає студенту у класі і в яких він показує, пояснює ті чи інші диригентські прийоми у роботі над конкретними творами та ін. Їх плюс полягає у тому, що відео можна прокручувати багаторазово, зупинивши перегляд у будь-якому місці. Відеозапис педагога дає можливості розкласти процес диригування хоровим твором на більш дрібні етапи і відстежувати ті чи інші виконавські

прийоми. Це ж стосується і запису на відео диригування студентом, що стає цінним матеріалом самоаналізу і самовдосконалення, адже при цьому розвивається вміння працювати з хоровою партитурою, диригентськими прийомами, підвищується свій рівень як диригента.

Під час дистанційного навчання доречно звернути увагу студента на підвищення рівня теоретичного осмислення хорового диригування. Цій меті може слугувати реферування параграфів і розділів навчально-методичних підручників з диригування (авторів М. Колесси, М. Канерштейна, І. Заболотного, А. Мартинюка, П. Шеметова та ін.), а потім їх обговорення в умовах сумісних конференцій викладача і студентів.

Таким чином, в той період часу, коли дисципліни диригентського циклу вивчаються дистанційно, традиційні методи опанування хорових дисциплін наповнюються по-новому. Є всі підстави стверджувати, що саме сьогодні формується дидактика дистанційного навчання і є потреба у створенні його часткових методик в межах предметної підготовки студентів вищої школи. Хоча онлайн заняття не можуть замінити живого спілкування студента з викладачем та концертмейстером, проте з'являється можливість зміцнити теоретичне підґрунтя фахових предметів, якісно вивчити хорові партії. Всі творчі результати обговорюються з викладачем. А у вивченні хорового диригування значну роль починає грати запис відео студентського виконання. Саме воно дозволяє ретельно проаналізувати сильні і слабкі сторони виконання.

Отже, обмеження дистанційного навчання по-новому розставляють акценти у вивченні хорових дисциплін, примушують інтенсивніше вивчати цифрові музичні технології. Виходячи з того, що дистанційні заняття – явище в мистецькій освіті тимчасове і не головне, студенти поповнюють знання, вивчають теорію та покращують мануальну техніку з тим, щоб у подальшому впевнено вийти до хору та успішно виконати концертну програму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Васильєва Л. Л. Досвід впровадження дистанційного навчання у фахову підготовку майбутнього вчителя музичного мистецтва. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. 2017, № 7 (71). С. 48–58.
2. Гаврілова Л. Оновлення методів музичного виховання у професійній підготовці майбутніх учителів музики в контексті інформатизації сучасної мистецької освіти / Л. Гаврілова // Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти: зб. наук. праць. Слов'янськ: ДВНЗ «ДДПУ», 2016. Вип. 4. С. 15–24.
3. Демида Б., Сагайдак С., Копил І. Системи дистанційного навчання: огляд, аналіз, вибір. Видавництво Львівської політехніки, 2011, С. 98–107. URL: <http://ena.lp.edu.ua>.
4. Козир А. В. Педагогічна складова безперервної освіти викладача мистецьких дисциплін / А. В. Козир, Е. М. Кучменко // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія: Педагогічні науки. 2017. № 1. С. 80–85.
5. Стефаненко П.В. Дистанційне навчання у вищій школі: Монографія. Донецьк: ДонНТУ, 2002. 400 с.

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

РОЛЬ РЕФЛЕКСІЇ У ФОРМУВАННІ ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Валяренко Дмитро Володимирович здобувач вищої освіти, 5 курс
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського
у складі Національного Університету Кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв
Науковий керівник: Парфентьєва Ірина Петрівна,
кандидат педагогічних наук, доцент,

заступниця директора з навчально-методичної роботи
Навчально-наукового педагогічного інституту імені В.О. Сухомлинського
у складі Національного Університету Кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

Провідною тенденцією сучасної освіти є орієнтація на усесторонній розвиток, виховання соціально зрілої особистості, здатної успішно адаптуватися в соціумі, яка прагне до безперервного професійного зростання, саморозвитку і самовдосконалення. У зв'язку з цим велике значення набуває рефлексія, її розвиток на етапі підготовки до професійної діяльності.

Рефлексія є предметом вивчення і засобом, застосовуваним у різних сферах людського знання і його використання: філософії, психології, акмеології, управлінні, педагогіки, ергономіці, конфліктології та ін.

Вже в стародавньому світі людина навчилася спостерігати за своєю діяльністю, за собою. Хоча в античній філософії з'являється уявлення, зовні схоже з поняттям рефлексії. Спеціального поняття рефлексії немає, але пріоритет у формуванні поняття рефлексії належить давньогрецьким філософам, які розглядали її як процес – роздум індивіда про те, що відбувається в його свідомості.

Рефлексія в соціальній психології виступає у формі усвідомлення діючим суб'єктом – особою або спільністю – того, як вони в дійсності сприймаються і оцінюються іншими індивідами або спільнотами. Рефлексія – це не просто знання або розуміння суб'єктом самого себе, а й з'ясування того, як інші знають і розуміють «рефлексуючого», його індивідуальні особливості, емоційні реакції і когнітивні (пов'язані з пізнанням) представлення.

Рефлексія в педагогічному процесі – це процес самоідентифікації суб'єкта педагогічної взаємодії-наслідком зі сформованою педагогічною ситуацією, з тим, що становить педагогічну ситуацію: учнями, педагогом, умовами розвитку учасників педагогічного процесу, середовищем, змістом, педагогічними технологіями.

Як бачимо, рефлексія, як професійно значима особистісна якість, невіддільна від процесу педагогічної діяльності і служить найважливішою передумовою зростання професійної майстерності вчителя. З точки зору багатьох дослідників, роль рефлексії у творчій, розумовій діяльності, полягає в цілепокладанні, встановленні та регулюванні адекватних вимог до себе на основі співвіднесення пропонованих ззовні вимог, ситуаційної специфіки самого суб'єкта.

Оскільки сьогодні головним в педагогічному процесі визначається розвиток особистості суб'єктів незалежно проектів процесу, а розвиток є процесом внутрішнім і судити про його проходження доступно, перш за все, самому суб'єкту, то оцінку такого розвитку і дозволяє зробити рефлексія, як акт самостереження та самоаналізу. У педагогічному процесі рефлексивні вміння дозволяють його суб'єктам організовувати і фіксувати результат стану розвитку, саморозвитку, а також причин позитивної, або негативної динаміки такого процесу.

Разом з тим, педагогічна рефлексія передбачає «взаємовідображення», взаємооцінку учасників педагогічного процесу, «проникнення» педагога у внутрішній світ учня, виявлення стану розвитку учнів. Педагогічний процес організовується і здійснюється педагогом з метою створення вимог для розвитку учнів. Це означає, що всі компоненти рефлексії в педагогічному процесі обумовлені рефлексією учнів власною діяльністю в педагогічному процесі. Така обставина обумовлює доцільність рефлексії діяльності педагога, рефлексії здійсненої взаємодії

У науково-педагогічній літературі використовується термін «професійна педагогічна рефлексія». На думку Р.М.Грановської, Ю.С.Крижанської, І.Н.Семенова, С.Д.Степанова і інших, рефлексія вчителя - це переосмислення стереотипів особистого педагогічного досвіду. У цьому випадку здатність педагога до рефлексії є механізмом переосмислення стереотипів свідомості, поведінки, спілкування, мислення, усвідомлення підстав, засобів, стереотипів

діяльності, їх критичного і евристичного переосмислення, породження інновацій в різних аспектах професійної діяльності.

Безперечним є той факт, що одним з найважливіших засобів розвитку у людини рефлексії є музичне мистецтво, оскільки воно дозволяє зосередитися на власних почуттях, які є важливою областю людської екзистенції. Для вчителя музичного мистецтва, враховуючи духовно-орієнтований характер його професійної діяльності, на думку Т.В.Юрової, особливо важливо те, що педагогічна рефлексія дозволяє йому вийти за рамки самої професії, подивитися на неї з позицій соціального, культурологічного знання, з позицій іншої людини, розробити відповідні судження і ставлення до рефлексії.

Ми, під рефлексією вчителя музики, розуміємо професійну рефлексію як психологічний механізм саморозвитку, який проявляється в здатності педагога займати аналітичну позицію по відношенню до себе і своєї професійної діяльності і дозволяє реалізувати свої індивідуально-творчі можливості пізнання і перетворення музично-педагогічної дійсності, включаючи в неї самого себе.

Слід підкреслити, що високого рівня викладання може досягти лише той педагог, який володіє необхідними знаннями, розуміннями і компетенціями, розуміє природу і специфіку своєї діяльності, має розвинене діалектичне мислення, здатний до всебічного об'єктивного осмислення своєї музично-педагогічної діяльності, постійно знаходиться в процесі саморозвитку. Тільки такий - думаючий, аналізуючи себе вчитель, стає майстром своєї професії. Тільки такий - думаючий, рефлексивний вчитель, в тому числі і музики, може вирішувати професійні завдання, в яких не може бути шаблону: завдання розвитку особистості підростаючого покоління.

Таким чином, рефлексія як поняття розкриває діяльність людини, спрямовану на осмислення власних дій, своїх внутрішніх станів, почуттів, переживань, на аналіз цих станів і формулювання відповідних висновків.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авдієвський А.Т. Формування особистості на ґрунті національно-культурного відродження // Мистецтво у школі: Зб.ст., вип.1. К.: УДПУ, 1996. С.80-83
2. Балл Г.О. Психолого-педагогічні засади гуманізації освіти // Освіта і управління. 1997. № 2.
3. Бех І.Д. Особистісно зорієнтоване виховання: навч.-метод. посібник. К.: ІЗМН, 1998. 204 с.
4. Бугерко Я. Динаміка різновидів рефлексії у модульно-розвивальному навчальному циклі // Психологія і суспільство. 2002. № 3–4. С.142 –159
5. Зязюн І.А. Естетичні засади розвитку особистості. Мистецтво у розвитку особистості[монографія]. Чернівці: Зелена Буковина, 2006.

РОЛЬ УКРАЇНСЬКОЇ ФОРТЕПІАНОЇ МУЗИКИ В ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Жирун Вікторія Василівна здобувачка вищої освіти, 5 курс
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського
Національного Університету Кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв
Науковий керівник: Ревенко Наталя Валеріївна,
кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського
Національного Університету Кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

Професійне навчання вважається однією з найважливіших проблем забезпечення якісної підготовки здобувачів освіти. Дана проблематика ставала предметом досліджень у працях багатьох провідних педагогів, серед яких Я. Коменський, Й. Песталоцці, К. Ушинський, В. Сухомлинський,

Б. Гершунський, Е. Абдуллін, О. Олексюк, І. Бех, І. Зязюн, О. Рудницька, О. Ростовський, Г. Падалка, С. Сисоєва, І. Підласий та інші.

Процес фахової підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва у закладах вищої освіти за словами Т. Пляченко «...має ґрунтуватися на новітніх досягненнях музичного мистецтва й педагогічної науки, відповідати вимогам суспільства до музичних педагогів і виконавців, бути зумовленим кваліфікаційними вимогами до бакалавра, спеціаліста й магістра музичного мистецтва та змістом освітньо-професійної програми підготовки цих фахівців у мистецьких і педагогічних вишах» [6, с. 61].

Одним із завдань дисципліни «Інструментальне виконавство» має бути вивчення музичної спадщини та творів українських композиторів, що виховують любов і повагу до рідного мистецтва і формують національну самосвідомість майбутніх фахівців.

Багато дослідників української музичної культури вважають, що кращі зразки фортепіанних творів українських композиторів минулого і сьогодення відображають світоглядну, національну та культурну особливість України, чим впливають на духовний розвиток усіх, хто пов'язаний з інструментальним мистецтвом.

Орієнтованість сучасної музичної педагогіки на патріотичне виховання студентів та формування в них національної самосвідомості висуває нові завдання й вимоги до складання навчального репертуару, який має бути насичений дослідженням інструментальної спадщини українських митців.

Вивчення української національної інструментальної музики почало поступово розповсюджуватися з початку ХХ століття, а завдання створення національного фортепіанного репертуару було поставлене в Україні вже наприкінці 20-х рр. ХХ століття. Сформована тогочасна система музичної освіти й виховання, в основі якої було використання національних фортепіанних зразків, сприяла збереженню і розвитку вітчизняного інструментального мистецтва та зростанню національної самосвідомості кожного до неї дотичного.

Мистецтвознавчий аналіз творів вітчизняного інструментального мистецтва протягом ХХ століття здійснювали у власних працях Б. Милич, О. Олійник, М. Степаненко; дослідженням фортепіанної спадщини українських композиторів минулого й сучасності займалися С. Павлишин, В. Мудрик, О. Фрайт, І. Полякова та інші.

Б. Милич зробив значний внесок у редагування та розвиток дитячого фортепіанного репертуару, адже його праця «Фортепіанна література українських радянських композиторів для дітей та юнацтва» є першим теоретичним дослідженням розвитку української фортепіанної музики для дітей першої половини ХХ століття [3].

Однією із сучасних фундаментальних праць стосовно формування виконавської культури студентів-музикантів засобами українського фортепіанного мистецтва є дисертаційне дослідження А. Михалюк. Авторка досліджує вітчизняну фортепіанну спадщину, як основний чинник навчання, а українську фортепіанну школу визначає «як суспільно-культурний феномен, що характеризує цілісну систему виховання музиканта-виконавця, яка ґрунтується на національних традиціях, реалізується на основі загальних освітньо-виховних принципів і спеціальних методико-технологічних прийомів та виражається в естетично обґрунтованій інтерпретації художньо-образного змісту музичних творів» [4].

Проблематика використання фортепіанних творів українських композиторів минулого та сучасності в процесі викладання інструментальних дисциплін у закладах вищої освіти порушується в роботах педагога-мистецтвознавця Н. Ревенко. Науковець висвітлює методи роботи над національно вираженими інструментальними творами в процесі їх виконавської інтерпретації студентами-музикантами [7].

Проблемі поширення фортепіанних творів представників української національної композиторської школи ХХ–ХХІ століть в процесі

інструментальної підготовки вчителів музичного мистецтва присвячено статтю С. Глушкової та Г. Пужай [1].

Важливість розвитку національної самосвідомості майбутніх вчителів музичного мистецтва за допомогою викладання різних навчальних дисциплін висвітлено у колективній монографії професорсько-викладацького складу кафедри музичного мистецтва МНУ імені В. О. Сухомлинського. У даній праці актуалізується проблема виховання патріотизму у студентів-музикантів, розкриваються інноваційні методики формування патріотичної свідомості, наголошується на створенні умов для духовного самовдосконалення майбутніх фахівців. Інтерес представляє розділ, що присвячений вивченню фортепіанних творів українських композиторів минулого і сучасності, в якому актуалізується значення цих творів щодо формування моральних та естетичних почуттів у майбутніх вчителів музичного мистецтва на заняттях з «Інструментального виконавства».

Варто відзначити статтю Г. Сікори, в якій розглядається проблема формування національної самосвідомості майбутніх вчителів музики як важливої складової в системі сучасного інструментального навчання в закладах вищої освіти [8]. Авторка наголошує, що твори українських композиторів ХІХ – першої половини ХХ століття є прикладом закладення основ національної самосвідомості здобувачів.

Сьогодні існує велика кількість інструментальних творів українських композиторів, що з різних обставин залишили країну, але продовжують популяризувати культуру свого народу далеко за межами рідного краю. Ці композитори належать до так званої української діаспори.

Проблема висвітлення творів композиторів української діаспори та включення їх в навчально-педагогічний репертуар порушувалася у працях І. Новосядлої, Л. Обух, З. Юзюк, Н. Ек, В. Чайки, Р. Хрипуна і О. Німилович та ін.

Так, І. Новосядла у власних дослідженнях розглядає фортепіанні твори композиторів української діаспори для дітей, зокрема твори Р. Савицького,

І. Соневицького, М. Кравців-Барабаш, З. Лиська, В. Безкоровайного, Я. Барнича, М. Фоменка, В. Грудина, С. Лукіянович-Туркевич, В. Витвицького, А. Рудницького, Ю. Олійника. Авторка наголошує на використанні творів даних митців в сучасному педагогічному репертуарі дитячих музичних шкіл України [5].

З. Юзюк у власних статтях робить спробу узагальнити діяльність митців українського зарубіжжя другої половини ХХ ст. в галузі створення фортепіанних збірників дидактичного спрямування, де визначає коло жанрів, образну сферу, засоби музичної виразності та рівень складності творів. Серед композиторів, спадщина яких аналізуються, – Р. Савицький, А. Рудницький, В. Витвицький, М. Фоменко, В. Безкоровайний, В. Шуть, М. Кравців-Барабаш, М. Сильванський, М. Степаненко. Авторка рекомендує включати твори названих авторів в педагогічний фортепіанний репертуар дітей та юнацтва [10].

Вищезгадані педагоги-музиканти рекомендували опрацювання творів композиторів української діаспори саме учнями дитячих музичних шкіл. В свою чергу Р. Хрипун та О. Німилович у спільному дослідженні порушують питання забезпечення студентської молоді методичною і нотною літературою таких митців. При цьому вони наголошують на вивченні окремого фортепіанного жанру – творів великої форми, що, на їх думку, значно розширює уявлення молоді про особливості розвитку жанрів сонати та варіації на національному ґрунті [9].

Також вивчення фортепіанних п'єс композиторів українського зарубіжжя (здебільшого на прикладі фортепіанного циклу для дітей Стефанії Туркевич) у навчальному процесі студентства досліджувала Н. Ек [2]. Авторка обґрунтувала позитивний вплив такого репертуару, який сприятиме зростанню виконавської майстерності молоді та формуванню їх світогляду і самостійності музичного мислення.

Узагальнюючи вищевикладене, підкреслимо, що у фортепіанних творах українських композиторів елементи національних рис індивідуально і незвично поєднуються з досягненнями загальної музичної культури. Така взаємодія

неодмінно відбиватиметься на світоглядній позиції, національній самосвідомості, духовної єдності поколінь та сприятиме вихованню патріотичних почуттів у виконавців та дослідників творчості вітчизняних митців. Все це посилюватиме їх відчуття приналежності до культури власної нації серед загального історичного виміру.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Глушкова С. Фортепіанні твори сучасних українських композиторів в інструментальній підготовці вчителя музичного мистецтва / С. Глушкова, Г. Пужай // Естетика і етика педагогічної дії. 2015. Вип. 10. С. 85-94. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/cepd_2015_10_11
2. Ек Н. Фортепіанні п'єси для молоді композиторів української діаспори у практиці вчителя музичного мистецтва (на прикладі фортепіанного циклу для дітей Стефанії Туркевич) // Молодь і ринок. 2018. № 6. С. 123-128. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_2018_6_26
3. Милич Б. Фортепіанна література українських радянських композиторів для дітей та юнацтва. К. : Держ. вид. обр. мист. і муз. літ. УРСР, 1961. 104 с.
4. Михалюк А. Формування виконавської культури майбутніх учителів музики засобами українського фортепіанного мистецтва. Автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.02, Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2014. 200 с.
5. Новосядла І. Фортепіанний репертуар для дітей у творчості композиторів українського зарубіжжя: національно-виховний та дидактично-пізнавальний аспект // Вісник Прикарпатського Університету. Мистецтвознавство. 2009. Вип. XV–XVI. С. 115–124.
6. Пляченко Т.М. Компетентнісна модель у структурі фахової підготовки майбутнього вчителя музики. Сучасні стратегії університетської освіти: якісний вимір : матеріали. Міжнар. наук.-практ. конференції. Режим доступу: <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/570>
7. Ревенко Н. В. Використання фортепіанних творів українських композиторів фольклорного спрямування на заняттях з «Інструментального виконавства»

- Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського. Педагогічні науки: збірник наукових праць / за ред. проф. Анатолія Ситченка. Випуск 4 (55). Миколаїв: МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2016. С. 326-330
8. Сікора Г. І. Формування національної самосвідомості у майбутніх учителів музики засобами українського фортепіанного мистецтва. // Актуальні питання мистецької педагогіки. 2013. Вип. 2. С. 115-119. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apmp_2013_2_30
 9. Хрипун Р., Німилович О. Твори великої форми композиторів української діаспори та їх рецепція в сучасній педагогічній практиці // Молодь і ринок. 2017. № 10 (153). жовтень. С. 89-96.
 10. Юзюк З. Фортепіанні збірники для дітей та юнацтва в творчості педагогів-піаністів України та українського зарубіжжя другої половини ХХ ст. // Молодь і ринок. 2010. № 5. С. 87-92. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_2010_5_20

ВИКОРИСТАННЯ ТВОРІВ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ В ІНСТРУМЕНТАЛЬНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Кобець Дарина Василівна здобувачка вищої освіти, 1 курс
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського
Національного Університету Кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв
Науковий керівник: Ревенко Наталя Валеріївна,
кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського
Національного Університету Кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

Проблеми забезпечення національних засад професійної підготовки студентів-музикантів, а саме майбутніх вчителів музичного мистецтва, сьогодні

набувають особливої популярності. Адже саме вчитель має реалізовувати концепцію музичного виховання школярів на основі української національної культури, що спрямовується на розвиток духовності учнів, становлення їх морально-естетичних уявлень, розуміння сутності мистецтва, культурно-історичних традицій народу. Саме вчитель повинен формувати уявлення школярів та їх відчуття власної причетності до культурно-мистецької спадщини свого народу.

У процесі підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва у закладах вищої освіти значне місце посідає естетична освіта і, зокрема, її складова – музична. Огляд історико-педагогічної та науково-методичної літератури свідчить, що проблема музичної освіти і виховання молоді на національних музично-педагогічних традиціях, здобутках української народної та композиторської творчості завжди була актуальною у вітчизняній педагогічній науці, розглядалася як важлива складова підготовки гармонійно розвиненої особистості.

Професійна підготовка вчителя музичного мистецтва у сучасному суспільстві знайшла віддзеркалення у роботах О. Ільченко, О. Рудницької, Я. Сверлюк Л. Масол, Л. Пастушенко, В. Сидоренко, Н. Ткачової та інших.

Особливого значення в річищі сучасних освітніх тенденцій при інструментальній підготовці майбутніх вчителів музичного мистецтва великого значення набуває вивчення класичного українського репертуару. Адже в українській музиці яскраво представлено всі жанри, передбачені для навчально-виконавської роботи студентів.

У практиці викладання дисципліни «Інструментальне виконавство» в закладах вищої освіти велике розповсюдження отримали твори відомих українських композиторів кінця XIX – початку XX століть: Д. Бортнянського, В. Барвинського, М. Колесси, В. Косенка, М. Лисенка, Н. Ніжанківського, Л. Ревуцького, С. Людкевича, Б. Лятошинського, А. Кос-Анатольського, а також сучасних представників старшого покоління митців – Л. Дичко,

В. Сильвестрова, І. Шамо, Б. Фільц. Разом з тим, поступово у репертуар студентів-музикантів включаються твори багатьох композиторів нашого часу. Це фортепіанні твори С. Бедусенка, В. Журавицького, С. Луньова, О. Некрасова, Г. Саська, М. Скорика, О. Таганова, М. Шуха, Л. Юріної та багатьох інших митців.

Перлинами української класики є фортепіанна творчість Д. Бортнянського, а саме – його сонати. У фортепіанних творах цього видатного українського композитора відтворено та викристалізоване у формах західноєвропейського класицизму традиції національної духовної музики, інтонації українських народних пісень, що загалом характеризує неповторний стиль цього автора.

Усі музичні фортепіанні жанри (від мініатюри – до великої форми) в новій якості національного стилю представлено у творчості видатного українського композитора М. Лисенка. М. Лисенку вдалося творчо перевтілити й асимілювати романтичні національні здобутки західноєвропейської та української народної музики і створити власний індивідуальний стиль у фортепіанній музиці з яскравою національною виразністю. Це простежується передовсім у фортепіанних мініатюрах композитора, створених на ґрунті народнопісенних цитат («Без тебе Олесю», «Пливе човен води повен», «Ой, зрада, карі очі, зрада»), також у двох рапсодіях на українські народні теми, в «Епічному фрагменті» (C-dur), «Ескізі в дорійському ладі», «Концертному полонезі» та інших творах.

Значний внесок в інструментальний жанр зробив В. Косенко. В його фортепіанних творах широко і різноманітне представлено майже всі малі інструментальні форми – від танцювальних жанрів до розгорнутих поем. Тяжіння до масштабності, до укрупнення художньої концепції відбилося і на такому жанрові як етюд. Етюди ор. 8 дістали в піаністичній практиці назву «Романтичних» за їхню яскраву експресію, підвищений емоційний тонус. Вони написані в кращих традиціях жанру. В «11 етюдах у формі старовинних танців» В. Косенко вирішує завдання – знайти оригінальний синтез національного

інтонаційного матеріалу (що включає фольклорні першоджерела) і класичних композиційно-структурних форм, пов'язаних з традиціями старовинної клавірної та органної музики.

У фортепіанних циклах київського композитора І. Шамо «Українська сюїта», «Гуцульські акварелі», сюїта «Пісні друзів», автор тяжіє до жанрово-картинного, зображувального звукозапису. Номери з «Української сюїти» І. Шамо – «Думка», «Веснянка», «Мелодія», «Танець» – відтворюють різні пісенно-танцювальні жанри українського фольклору. Опрацьовуючи на заняттях з «Інструментального виконавства» п'єси з «Української сюїти», студент знайомиться з історією виникнення цих жанрів, з їх тематикою, образністю. Студенту цікаво буде дізнатися, що у «Думці» композитор частково використав матеріал із свого раннього твору «Думи для фортепіано», що був написаний у 1948 році. «Веснянка» відрізняється виразною мелодикою, образною яскравістю, розмаїттям фортепіанної фактури, багатим гармонічним колоритом. При знайомстві з даним номером сюїти, викладач повинен з перших занять звернути увагу студента на поєднання у композиції твору двох жанрів – танцю та пісні.

Ознайомлюючи студентів із сюїтою «Гуцульські акварелі» («Ранок в горах», «Музиканти ідуть в гори», «Вівчарик», «Весняний дощ», «Гаївка», «Танець вівчарів»), викладач повинен розповісти студенту, що в цьому циклі І. Шамо прагнув об'єднати той або інший задум п'єс під егідою техніки акварелі. Широке тлумачення І. Шамо техніки акварелі приводить до того, що звукоживопис та звукозображальність стають централізуючою засадою сюїтного циклу.

На лекційних, практичних та індивідуальних заняттях з «Інструментального виконавства» в закладах вищої освіти студенти знайомляться з фортепіанним доробком і композиторів сучасності. Викладачі акцентують увагу студентів на тому, що фортепіанна творчість сучасних вітчизняних авторів характеризується свободою вибору тем. Так, композитори звертаються до історії українського народу (твори Г. Сасько), його життя,

звичаїв та обрядів (твори Л. Дичко, О. Некрасова), втілюють стародавню історико-культурну спадщину західноєвропейських народностей (твори Л. Дичко). Деяких митців привертає медитативна сфера, репрезентована у сучасній фортепіанній музиці двома полярними музичними явищами: творами духовно-релігійного спрямування (твори М. Шуха, О. Щетинського) та ультра-авангардними композиціями (твори О. Гугеля, В. Польової).

Так картино-програмний цикл «Відгомін століть» Г. Саська відображає сторінки історії міста Києва. Автор спробує створити музичні образи пам'яток сивої давнини – «Городище Кия» (№1), «Софія Київська (№3), «Каплиця над Почайною» (№5), «Аскольдова могила (№6), картини народного життя, звичаїв та обрядів – «Бабин торжок» (№4), «Весняні хороводи на Болонії» (№2), «Свято на Всеволодовім пагорбі» (№8).

Вплив літературних сюжетів про історичне минуле західних областей України студенти-піаністи можуть відчутити і в «Гуцульській сюїті» сучасного композитора О. Некрасова. В даному творі, за словами автора, присутні його власні враження від подорожей та фольклорних експедицій у Карпати. Працюючи над «Гуцульською сюїтою» О. Некрасова, студент повинен з'ясувати, що даний цикл розвиває одну наскрізну ідею – взаємозв'язок людини і природи, людини і суспільства. У даному творі розвиток образно-сміслової лінії відбувається не тільки у плані поетапного її розгортання, а й хвилеподібно зростаючому.

Серед новітніх тенденцій розвитку фортепіанного жанру у творчості сучасних українських композиторів можливо назвати: прагнення опрацьовувати на національному ґрунті стилі попередніх епох та сучасності, органічне поєднання традиційних фольклорних джерел з надбаннями східних та західних культур, звернення до релігійних ідеалів, тяжіння до експерименту, до різних форм жанрового синтезу.

Знайомство студентів на заняттях з «Інструментального виконавства» з фортепіанними творами українських композиторів минулого та сучасності з

високою духовною аурою сприяє розвитку пізнавального інтересу, розпалює спрагу знань, формує стійку потребу до творчості, залучає до активної творчо-перетворювальної діяльності. Проникаючи в глибину духовної сутності музичних творів, студенти оволодівають порівнянням, співставленням, аналогією з іншими видами мистецтва, що розвиває їх фантазію, творче уявлення, образне мислення. Завдяки взаємозв'язку з музичним мистецтвом у свідомості майбутнього вчителя «зріють» нові ідеї й образи, форми й методи засвоєння найвищих духовних цінностей.

Опрацьовуючи фортепіанні твори українських композиторів на індивідуальних заняттях з «Інструментального виконавства» студенти знайомляться з вітчизняною історією, культурою, опановують мелодійні, ритмо-інтонаційні особливості національної музичної мови. Все це впливає на якість професійної підготовки молодих фахівців для майбутньої роботи вчителем музичного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Муха А. І. Композитори України та української діаспори. К.: Музична Україна. 2004. С. 214—215.
2. Ревенко Н. Інструментальне виконавство (Фортепіано) Частина І: навчально-методичний посібник. Миколаїв: «РАЛ-поліграфія», 2018. 318 с.
3. Ревенко Н. Фортепіанна творчість українських композиторів у контексті розвитку музичної культури України (80-90-ті роки ХХ ст.): монографія Миколаїв: «РАЛ-поліграфія», 2018. 240 с.
4. Сюта Б. «Музика молодих»: Проблеми творчості й рецепції // Музика. 2005. №4. С. 4-5.

ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ВИКЛИКІВ

Ковальчук Антоніна Василівна здобувачка вищої освіти, 3 курс
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського
Національний університет кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

Науковий керівник: Ярошевська Лариса Віталіївна,
канд. пед. наук, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського
Національний університет кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

В останні роки в Україні спостерігається тенденція розвитку освіти, зокрема і мистецької. Передусім, це пошук нових методів та форм навчання, створення нових навчальних програм з музичного мистецтва для закладів загальної середньої освіти, видання навчальних посібників для вчителів та студентів, а також видання науково-педагогічних праць. Парадигма сучасної освіти спонукає майбутніх вчителів музичного мистецтва до здійснення навчання та виховання учнів на високому рівні. Саме тому у зв'язку з модернізацією системи освіти в Україні важливою проблемою є професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Як зазначає О. Переверзева, «Професія – це рід трудової діяльності, який є для людини джерелом існування і потребує певних компетентностей, що забезпечуються навчанням у відповідних освітніх закладах або безпосередньо на виробництві. А професіонал – це спеціаліст, який уже має необхідну кваліфікацію, та реалізує знання і вміння безпосередньо на виробництві» [5, с. 154]. Професіоналізм є одним із основних елементів якості майбутнього педагогічного фахівця. Однак варто зазначити, що якість та високий рівень професіоналізму визначається перш за все культурою діяльності як основною характеристикою особистості. Поряд з

професійним важливим є також і духовне формування особистості, об'єднання освіченості та професіоналізму з високою культурою.

Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва розпочинається у закладі вищої педагогічної освіти, де формуються його загальний рівень культури, професійно значущі якості та потреби, творчі здібності. З огляду на це викладачам вишів важливо поєднувати педагогічну діяльність з мистецтвознавчими знаннями. З методикою викладання повинні бути нероздільні теорія та практика. В першу чергу на кафедрах музичного мистецтва підготовка студентів здійснюється в умовах розвитку їх творчих здібностей, набуття нових компетентностей з мистецьких дисциплін. Майбутній вчитель музичного мистецтва у педагогічному просторі також повинен бути творчою особистістю, а не лише на художніх теренах [8].

У контексті сучасних викликів реформування української освіти заклад вищої педагогічної освіти повинен забезпечити такий процес професійної підготовки, в якому майбутній вчитель музичного мистецтва, опановуючи глибинність педагогічної діяльності, завжди почувався причетним до загальнолюдських потреб та цінностей. Сьогодні можемо зробити висновок про те, що проблема формування якостей професійної освіти майбутнього вчителя музичного мистецтва та проблема формування професійної компетенції є найактуальнішою у сфері освіти України. Також важливим аспектом у професійній підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва є формування співацьких умінь та навичок. Адже успіх проведення музичних занять залежить від рівня вокальної підготовки педагога, від знання вокальної методики та розуміння педагогічної спрямованості вокального репертуару [3].

У сьогочасній освітній ситуації одним із головних завдань закладу вищої педагогічної освіти є підготовка конкурентоспроможного, гнучкого, компетентного фахівця, котрий здатний до плідної професійної діяльності, володіє технологіями у своїй спеціальності, швидко адаптується в умовах науково-технічного прогресу, використовує отримані знання у будь-яких

професійних ситуаціях. На сьогоднішній день, не всі педагогічні фахівці з вищою освітою здатні реалізовувати перелічені завдання на практиці, адже їх традиційна професійна підготовка відстає від сучасних вимог.

У сучасній системі фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва дисципліни спрямовані на формування у майбутніх вчителів музичного мистецтва практичної, теоретичної та психологічної готовності до здійснення педагогічних функцій вчителя та накопичують у собі теоретичні й методологічні положення педагогічної науки. Твори мистецтва під час вивчення дисциплін варто розглядати як педагогічне джерело. Звісно, перш за все вони є цінністю художньою, але одночасно володіють змістовною стороною, а зміст доцільно розглядати з педагогічної позиції.

Сьогоденність вимагає гострої необхідності у духовному оновленні суспільства, саме тому значення професійної підготовки компетентного фахівця значно зростає. Однак можна стверджувати, що неможливо бути кваліфікованим фахівцем без професійних компетентностей, котрі передбачають володіння гарним слухом та голосом, артистизмом та іншими музичними якостями. Одним із головних завдань майбутнього вчителя музичного мистецтва є не лише володіння власним голосом, а й виховання голосу у вихованців ЗЗСО, здатності та вмінні відчувати процеси, які проходять у голосовому апараті під час фонації. До реалізації даного завдання майбутній вчитель повинен готуватись на усіх заняттях, зокрема, диригентських, сольфеджіо, хорових і, насамперед – вокальних [3].

Професійна місія педагога за реалізації Концепції «Нова українська школа» видозмінилася отримавши модернізаційні творчі виклики. Забезпечення інтегрованого змісту навчання тепер стала однією з основних функцій вчителя Нової української школи. Тому базовою професійною властивістю вчителя музичного мистецтва є готовність до організації інтегрованого навчання. У процесі професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва виникає розбіжність між вимогами до освітнього процесу які вимагає НУШ та стійкими освітніми структурами

з сталими традиціями просвітницького характеру. З огляду на це, сучасні заклади вищої освіти повинні вирішити важливе завдання інтеграційної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва відповідно до сучасних викликів [4].

Музика має безпосередній комплексний вплив на людину тому займає особливе місце у ракурсі мистецтв. З метою виховання в учнів музичної культури та навчання їх чути музику на уроках музичного мистецтва потрібно виходити за рамки самої музики у такі прилеглі види мистецтва, як поезію, історію, літературу. Саме тому у шкільній практиці предмет музичне мистецтво потрібно інтегрувати з такими предметами, як українська мова та література, історія, математика, іноземна мова, образотворче мистецтво та інші.

На думку О. Єременко, у професійній діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва нерозривно представлені складові музики та педагогіки (музикант та вчитель), тому і навчання студентів у закладах вищої освіти потрібно будувати на основі інтеграції цих складових (Рисунок 1.) [4].

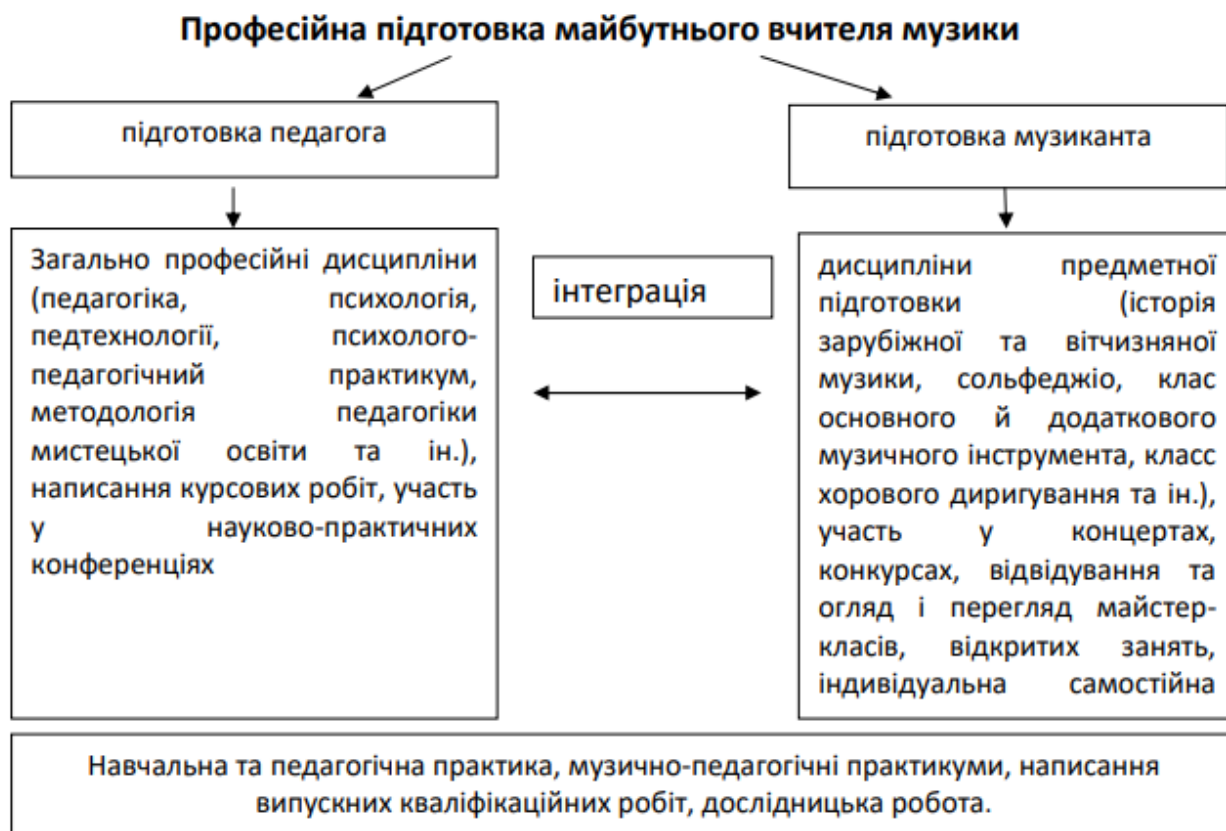


Рис. 1. Інтеграція у професійній підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва

З метою підготовки майбутнього фахівця до професійної діяльності, необхідно змодельовати такі умови навчання, які були б адекватні тим реальним умовам, у яких він проявлятиме себе як професіонал. Від сучасного педагога модернізація системи освіти вимагає нових форм і технологій навчання. Тому, на наш погляд, сучасним вимогам часу цілком відповідає інтегративний підхід у професійному та всебічному розвитку студентів.

З метою проведення уроків музичного мистецтва на високому рівні майбутній вчитель повинен володіти всебічними вміннями. Наприклад, підбирати навчальний матеріал цікавий для кожного шкільного віку, за допомогою виконання та словесно розкривати перед школярами красу та значення певного музичного твору, спонукати їх до глибшого відчуття виразності образного змісту. Також майбутній вчитель повинен знати особливості дитячого голосу, можливості його розвитку та фізіологічні властивості, оскільки на уроці музичного мистецтва багато часу відводиться співам. Крім цього майбутній вчитель повинен володіти і специфічними вміннями як, наприклад, диригування, аранжування, хормейстерські вміння та інші [2].

У закладі вищої освіти майбутній вчитель музичного мистецтва повинен отримати таку підготовку, яка допоможе йому виконувати різні форми та види музичної вокальної діяльності з учнями. Навички виконання творів, як пісенних, так і творів, написаних композиторами для виконання на музичних інструментах, будуть сприяти появі у школярів асоціативно-образного мислення та викликати глибокий емоційний відгук, сприяти розвитку творчої уяви та фантазії [7].

У процесі професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва однією з основних та важливих дисциплін фахового циклу є вокально-хорове виконавство з методикою викладання та сольний спів. Дані дисципліни спрямовані на адаптацію голосового апарату здобувача вищої освіти до професійного вокалу. Даний процес оснований на формуванні стійких

співацьких компетентностей, які формуються на основі оволодіння системою «постановки голосу». Зміст формування професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва має на меті реалізацію таких завдань:

- ✓ виховання музичних потреб, смаків, морально-естетичних переконань та відчуттів особистості майбутнього вчителя;
- ✓ опанування та засвоєння знань, умінь та навичок мистецтва вокалу;
- ✓ розвиток музично-творчих здібностей особистості .

Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва забезпечує практичний досвід та знання у виконавській діяльності, тренуваності голосового апарату, оволодіння методикою вокального навчання. Як структурна складова фахової компетенції майбутнього вчителя в умовах професійної освіти аналізується вокальна підготовка, яка здійснюється у результаті системного підходу. Даний підхід дає змогу забезпечити у майбутніх фахівців високий рівень вокальної підготовки у таких аспектах, як індивідуальна вокальна майстерність, засвоєння наукових знань про співацький процес, знання та вміння формування співацької культури, знання наукової, методичної та вокально-педагогічної літератури, оволодіння прийомами творчого використання на заняттях з постановки голосу.

Ще однією своєрідною можливістю у сучасній професійній підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва є новітні технічні засоби. Сучасні учні з легкістю опановують різноманітні комп'ютерні музичні редактори та програми для створення ритмів чи музики. Тому майбутньому вчителеві також важливо в цьому розбиратися з метою спрямування самостійних творчих пошуків учнів. З другого боку, володіння майбутнім вчителем комп'ютерними програмами дає можливість удосконалювати шкільний репертуар.

Кожен вчитель музичного мистецтва повинен володіти палким бажанням до професійного самовдосконалення, яке стане одним із основних шляхів його самореалізації. Критичність мислення, креативність, вимоги до власної

діяльності – це риси педагога у якого розвинений високий рівень педагогічної майстерності [1].

Отже, на основі дослідження базових особливостей професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва, ми можемо констатувати, що це багатоаспектне, складне, цілісне системне утворення з безліччю пов'язаних між собою компонентів. Таким чином, одними із головних завдань у підготовці майбутніх вчителів музичного мистецтва є інтеграція у навчання, інтегроване навчання предмету музичне мистецтво, використання інноваційних технологій у професійній діяльності, адже це значною мірою визначає рівень фахових компетентностей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барвік С. Шляхи вдосконалення музично-педагогічної майстерності вчителів. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти. 2015. Випуск 17. С. 35–38.
URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_014_2015_17_10
2. Богданюк В. Особливості професійної підготовки сучасного вчителя музичного мистецтва. Збірник наукових праць «Проблеми підготовки сучасного вчителя». Частина 1. 2020. Випуск 1(21). С. 21–29.
3. Ген Цзінхен Система вокальних умінь як основа професійної підготовки майбутнього вчителя музики. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти. 2014. Випуск 16 (1). С. 68–71
4. Єременко О. Підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі фортепіанного навчання на засадах інтегративного підходу. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. 2021. № 6(110). С. 266–274.
URL: <https://pedscience.sspu.edu.ua/wp-content/uploads/2022/04/28.pdf>
5. Переверзева О. Сутність і зміст професійної культури майбутнього викладача музичного мистецтва. Збірник наукових праць. Частина 2. 2019. Випуск 26. С. 153–159. DOI: 10.32626/2309-9763.2019–26–2.153-159

6. Попова О. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва в контексті сучасних викликів. Перспективи та інновації науки. 2023. № 8(26). С. 265–277. DOI: 10.52058/2786-4952-2023-8(26)-265-277
7. Сбітнєва Л. Формування професійної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі фахового навчання. Духовність особистості: методологія, теорія і практика. Ч.1. 2021. № 2(101). С. 179–185. DOI: 10.33216/2220-6310-2021-101-2_1-179-187
8. Сидоренко Т. Формування педагогічної культури майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі вивчення дисциплін музичного циклу. Наукові інновації та передові технології. №6 (8). 2022. С. 269–281.

ВИКОРИСТАННЯ ПЕДАГОГІЧНИХ ІДЕЙ СУХОМЛИНСЬКОГО НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ЗЗСО.

Лінк Олена Сергіївна здобувачка вищої освіти, 1 курсу,
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В. О. Сухомлинського
Національного університету кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

Науковий керівник: Аристова Людмила Сергіївна,
доктор філософії в галузі освіти, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва,
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В. О. Сухомлинського
Національного університету кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

Василь Олександрович Сухомлинський – видатний педагог – новатор, який запропонував використання широкого та різноманітного кола педагогічних принципів та прийомів, які можна використовувати на уроках у загальноосвітніх навчальних закладах. Педагог, досліджуючи умови успішного навчання дітей у школі, зазначав, що запорукою успішного засвоєння інформації є почуття радості: «Дати дітям радість праці, радість успіху у навчанні, пробудити в їхніх серцях почуття гордості, власної гідності – це перша заповідь виховання»

[1, с. 75]. В. О. Сухомлинський наголошував, що вчитель має бути «мислителем» та постійно спостерігати за особливостями навчання дітей, тому, що вчитель творить людину і має бути уважним до усіх її проявів. Великого значення надавав важливості слів педагога, які мають силу «зруйнувати» або «відновити» особистість дитини.

Ідеї В. О. Сухомлинського були освітлені такими науковцями, як О. Замашкіна, О. Савченко, Н. Ткачова, Л. Боднарчук та іншими. Учені підкреслюють, що В. О. Сухомлинський приділяв увагу використанню на уроках у молодшій школі суто дитячих форм роботи: ігор, пісень, казок. Закликав дітей прислухатися серцем до прекрасної природи, аби почути її «музику».

Сучасний урок музичного мистецтва – це постійне творче спілкування між музикою – вчителем – дітьми, між Композитором – Виконавцем – Слухачем. Завдання вчителя – побудувати урок таким чином, щоб спрямувати навчальний процес на розвиток музично – творчого потенціалу учнів. Так, Л. Аристова зазначає, що «...мистецтво на відміну від науки спрямоване не на раціональне мислення, а на переживання, яке має на меті не лише пізнання, але й прояв емоційно – ціннісного ставлення, досягнення гармонії, краси. Тому викладання цього предмету має спиратися на закони сприйняття мистецтва і бути спрямоване на розвиток здатності дітей сприймати музичні твори, збагачувати свій духовний світ спілкуванням з прекрасним. Головною в методиці викладання є не інформативна основа подачі матеріалу, а розвиток здібностей учнів до сприйняття і розуміння мови мистецтва, його ролі в житті людей [2, с. 13].

Питання сприйняття музичного мистецтва дітьми цікавило В. О. Сухомлинського. Він наголошував, що «музика – це мова почуттів, безмежна палітра найтонших відтінків, переживань і настрою людини. Вона є могутнім засобом виховання, який повинен емоційно та естетично збагатити духовне життя людини» [3, с. 189].

Повноцінне пізнання світу почуттів неможливе без розуміння музики, а розуміння мови музики починається з мови природи. Тому великий педагог часто проводив уроки на природі, просто неба, закликаючи дітей помітити та почути музику природи. Опинившись на природі, діти слухали казки В. О. Сухомлинського, які наштовхували їх на замилювання рідним краєм, на чуйне ставлення до природи, а вже потім на розуміння музики.

На сьогодні, на уроках музичного мистецтва, активно використовуються казки, написані В. О. Сухомлинським. Одна з його казок, «Флейта і вітер», входить до державного підручника з Музичного мистецтва для 5 класу (авт. Л. Масол, Л. Аристова) [4, с. 152]. За його методикою відбувається зустріч дитини з казкою та з музикою: перед слуханням музики дітям пропонується прочитати казку, яка налаштує їх на певний лад, переглянути ілюстративний матеріал.

Пропонуємо власний варіант фрагменту знайомства з казкою В. О. Сухомлинського «Флейта і вітер» в процесі вивчення теми «Як виникла музика?» (5 клас). При розкритті теми уроку учителю пропонується звернути увагу учнів на виникнення перших музичних інструментів, до яких входить флейта. Так, вхід до класу може відбуватися під звуки флейти. Учитель звертає увагу учнів на звуки, які зустріли їх: «Давайте спробуємо уявити, звідки лунає цей звук? Напевно, з далеких гір і долин, з якогось луку, де колосяться трави та ростуть незвичайні квіти. Можливо десь там над озером, де шумить очерет, літає у повітрі цей чарівний звук?»

Потім учитель показує учням блок – флейту, яка лежить на учительському столі і розповідає, що саме цей, на перший погляд, непомітний інструмент і є джерелом прекрасного звуку. «Давайте послухаємо казку В. О. Сухомлинського «Флейта і вітер» і дамо відповідь на запитання: чому Флейта не послухалась Вітру?» Після запропонованих відповідей учнів, учитель підсумовуючи сказане учнями, зазначає, що «можливо тому, що музикант передавав їй гарні емоції і

почуття про те, що він побачив на цьому прекрасному світі. Тому запам'ятайте: що ви вкложите і буде тим, що ви отримаєте і в музиці, і в житті».

Отже, вважаємо, що педагогічні ідеї В. Сухомлинського і у XXI столітті залишаються актуальними і корисними. Вони сприяють вихованню всебічно розвиненої особистості, людини, яка чуйно буде ставитися одна до одної, до природи і до Всесвіту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Замашкіна О. Ідеї розвивального навчання молодших школярів у педагогічній спадщині В. О. Сухомлинського // Початкова школа. 2001. № 10. С. 74 – 78.
2. Аристова Л. С. Методика музичного навчання та виховання: (ч.3) : навч. метод. посібник (для змішаної форми навчання) Миколаїв : «РАЛ-поліграфія», 2023. 200 с.
3. Матвєєва Г. Д. Музичне виховання у педагогічній спадщині В. О. Сухомлинського / Г. Д. Матвєєва, М. Ф. Стрюк // Вересень: Науково – методичний, інформаційно – освітній журнал. Миколаїв, 2004. №3 – 4 (29 – 30). с. 189 – 195.
4. Масол Л. М. Музичне мистецтво : підруч. для 5 кл. загальноосвіт. навч. закл. / Л. М. Масол, Л. С. Аристова. Харків : Сиція, 2013. 160 с.
5. Калініченко Н. Естетична творчість як джерело предметно – перетворювального ставлення особистості до навколишньої дійсності (В. О. Сухомлинський) // Рідна школа: Науково – педагогічний журнал. 2008. №9. с. 17 – 19.

МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ ВИКОНАВСЬКИХ ДИСЦИПЛІН У МУЗИЧНИХ ШКОЛАХ, КОЛЕДЖАХ, УНІВЕРСИТЕТАХ

ОСНОВИ ВОКАЛЬНОГО ДИХАННЯ ЯК ФАКТОР ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Войтович Максим Едуардович здобувач вищої освіти, 1 курс
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського
у складі Національного Університету Кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

Науковий керівник: Бедакова Софія Вікторівна,
канд. мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського у складі
Національного Університету Кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

В умовах сьогодення перед здобувачами вищої освіти педагогічних ВУЗів музичних спеціалізацій постає низка завдань, пов'язаних із загальним музичним розвитком і фаховим становленням майбутніх вчителів музичного мистецтва через оволодіння вокальними навиками, із залученням їх до майбутньої фахової діяльності у закладах середньої освіти.

Загальновідомо, що голос людини є одним з найдосконаліших серед усіх музичних інструментів і для вдалого користування цим інструментом майбутньому вчителю музичного мистецтва необхідно вчитися ним володіти. Здоровий голосовий апарат, регулярні заняття й творчі напрацювання можуть стати основою, яка буде слугувати затребуваності майбутнього педагога в умовах професійної конкуренції на ринку праці. У зв'язку з цим роль «загальноспівацької» підготовки фахівця, набуває великого значення.

Питання співочого дихання завжди було й залишається найважливішим у вокальній педагогіці. У дослідженні використані праці видатних співаків і педагогів Л. Тетраціні, М. Маркезі, В. Манфреді проаналізовані висловлювання П. Домінго, Е. Карузо, Л. Паваротті та Є. Мирошніченко на тему

співочого дихання. Різні аспекти методики викладання академічного вокалу та розвитку вокальної техніки розглядалися у працях Я. Кушко, Г. Мурзай, Н. Гребенюк, Л. Прохорової та ін. Різні аспекти розвитку вокально-фахової підготовки студентів вищих навчальних закладів знайшли відображення у наукових працях І. Зізюн, П. Голубєва, С. Бедакової, та інших.

Мета статті – аналіз наукових досліджень з вокального дихання і його освоєння у підготовці майбутніх вчителів музичного мистецтва.

Дихання є основою життя. Ще в давнину поняття «дихання», «дух», «духовний» тісно взаємопов'язані. Диханню приписували роль посередника між «душевним» (відповідно «духовним») та тілесним. Фундаментом, основою голосоутворення є дихання. Вважається, що гарний спів - це «майстерність видиху», але щоб «майстерно видихати», треба навчитися «вдихати».

Техніка контрольованого і гармонійного дихання – перше і незаперечне правило у вокальному навчанні, основа викладання співу. Мета цієї техніки – розвинути, поліпшити і збагатити дихання для співу, тому що правильне дихання дозволяє всім тонам в горлі розвиватися, і надає їм повну силу. З історичних джерел, і висловлювань співака-педагога епохи бельканто – Джироламо Крешентіні, доведено що дихання завжди мало велике значення. У такому контексті широко відомий його вислів: «Той, хто вмє дихати, той вмє і співати» [1].

З історичних документів, добре відомо що співаки того періоду, особливо кастрати, були великими професіоналами дихальної техніки. У них була добре розвинена грудна клітина і легені. Завдяки наполегливим заняттям дихальною гімнастикою вони мали довгий вдих. Знаменитий кастрат-сопрано Балдассарре Феррі «майстер техніки вдиху», удостоївся багатьох почесей від членів королівської сім'ї і знаті різних країн і був одним з найвідоміших співаків свого часу. На одному диханні, співак міг співати висхідну і спадну хроматичну гаму на дві октави і виконувати трелі на кожній ноті [2].

Один з найвідоміших та найяскравіших співаків світу Енріко Карузо, досить зрозуміло описував проблему дихання у вокальному мистецтві –

«Набирати достатньо повітря, і умінні його правильно і економно використовувати ґрунтується все мистецтво співу. У співака може бути найнадійніший слух і найкращі наміри. Однак, якщо він не вміє керувати диханням, він співатиме нечисто або буде видавати мляві, жалюгідні звуки». Саме таке значення, Енріко Карузо приділяв техніці дихання [2].

Про важливість дихання у вокалі професор Харківської державної консерваторії П. Голубєв писав так: «У процесі співу бере участь не тільки голосовий апарат; не буде перебільшенням вираз – «співає весь організм» у повній гармонії всіх його фізичних, емоційних і творчих можливостей» [3]. Навчання вокальної майстерності неможливо без правильного співочого дихання, тому даному питанню педагогами приділяється першочергова увага. Існує три основних типи дихання: ключичне, грудо-черевне та черевне [4].

Слід зазначити, що єдино визнаним великими педагогами як епохи бельканто так і сучасності типом дихання серед перерахованих вище є грудо-черевне дихання. При даному типі дихання належним чином напружується діафрагма, що сприяє ефективному використанню дихального струменя і, таким чином, дозволяє максимально включити в роботу резонатори і виключити напругу артикуляційного апарату при звуковидобуванні. Завдяки цьому з'являється можливість стабільно високого положення поднебіння і як наслідок, чистота інтонації, легкість в утриманні теситури і польотність голосу. Крім того, саме цей тип дихання сприяє максимальному включенню в роботу резонаторів. При ключичному ж диханні практично відсутній натяг м'язів діафрагми, що призводить до неможливості вільного звуковидобування, тьмяності голосу, швидкої стомлюваності і невірності інтонації [1].

При черевному типі дихання діафрагма знаходиться в перенапруженому стані, що виражається в значному форсуванні звуку (силова манера співу) і так званої хитавиці, або тремоляції голосу. Крім того, підтримка високої теситури твору так само не представляється можливим у зв'язку зі значною фізичною енерговитратністю даного типу дихання.

Таким чином, тільки при грудо-черевному типі дихання створюються максимально сприятливі умови для вільного і правильного звуковидобування. На думку М. Маркезі, даний тип дихання – «тільки єдиний природний, а, отже, рекомендований до застосування» [6, с. 65].

Для того, щоб спів був вільним і максимально слугував меті втілення художнього образу, перед звуковидобуванням необхідно виключити всі наявні в корпусі і мовному апараті затискачі, оскільки вони вкрай негативно позначаються на якості співочого голосу і нерідко в значній мірі погіршують не тільки інтонацію, а й сам тембр голосу. Напруга м'язів мовного апарату, нижньої щелепи і губ тягне за собою відсутність головного резонування і невірність інтонації [7].

Вдих при грудо-черевному типі дихання повинен братися максимально природно, без участі грудної клітини, оскільки рух плечей вгору призводить до затиснення гортані і артикуляційного апарату, а отже неможливості повноцінного використання резонаторів. Крім того, слід уникати спеціальних приготувань перед вдихом, оскільки порушення природності вдихального руху призводить до фізичних затискачів.

На втягнуте положення живота звертали уваги багато відомих педагогів, в тому числі послідовники школи П. Тозі і Д. Манчіні Г. Манштейн: «при співі живіт повинен бути втягнутий, а груди повинні підніматися і опускатися непомітно, щоб набраного повітря вистачило на можливо довгий час» [8, с. 145].

Висновки. Таким чином, на підставі проведеного дослідження можна зробити висновок, що використання правильного типу дихання при співі було і залишається найважливішим питанням вокальної методики і педагогіки. З часів епохи бельканто майстри співу надавали особливого значення співочому диханню та бачили в ньому основу якісного звуковидобування і першооснову свободи вираження творчої думки виконавця. Навчання правильному типу дихання має бути найважливішою і невід'ємною частиною формування співочих умінь у професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бедакова С.В. «Методика викладання сольного співу для дистанційного навчання та самостійної роботи (Частина 1)» Навчально-методичного посібника Миколаїв : Вид-во Ірини Гудим, 2023. 204 с.
2. Girolamo Crescentini: the Man of Naples and the Voice of Gold. N. Y.: Harcourt, Brace and Company, 1953. 88 p.
3. Vincenzo Manfredin, Vokalna tehnika učiteljev in kakovost petja učencev v prvem triletju osnovne šole. Pp. 45 – 47.
4. Caruso, Enrico, Jr. Caruso's Caricatures. Dover Publications, 1993. 120 p.
5. Голубєв П.В. Поради молодим педагогам-вокалістам. К. : Музична Україна, 1983. С. 56 – 59.
6. Зязюн І. А. Педагогічна майстерність: Підручник. К., 2004. 422 с.
7. Мурзай Г. М. Методика викладання вокалу. Луганськ: ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. 178 с.
8. M. Marchesi. Ten Singing Lessons. Leopold Classic Library, 2016. 230 p.
9. Падалка Г. М. Вчитель, музика, діти. К.: Музична Україна, 1982. 144 с.
10. Кушка Я. С. Методика навчання співу. Тернопіль: Навчальна книга–Богдан, 2010. 288 с.

ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО НАВЧАННЯ ГРИ НА ГІТАРІ

Гур'єв Сергій Анатолійович здобувач вищої освіти, 5 курс
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського
Національний університет кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв
Науковий керівник: Щербак Ігор Вікторович,
канд. пед. наук, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського
Національний університет кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

Навчання гри на гітарі є однією з найпопулярніших видів музичної діяльності завдяки своїй доступності, універсальності та здатності сприяти творчій самореалізації. Гітара є інструментом, який однаково добре підходить для сольного виконання, ансамблевої гри та акомпанементу, що робить її універсальним вибором для музикантів різного рівня підготовки. У сучасному світі навчання гри на гітарі все частіше поєднується з інноваційними підходами, які враховують запити нових поколінь та технологічний прогрес. Сучасні учні шукають не лише традиційні методи викладання, але й інтерактивні, цифрові й творчі підходи, які роблять навчання більш захоплюючим і ефективним.

Аналізуючи основні аспекти впровадження інноваційних методів у процес навчання гри на гітарі, можна виокремити такі ключові напрями: цифрові технології, відеоресурси, гейміфікація, інтерактивні платформи та креативні методи викладання. Ці підходи не лише покращують якість освітнього процесу, але й створюють нові можливості для розвитку учнів, забезпечуючи гнучкість, доступність і мотивацію.

1. Використання цифрових технологій у сучасному освітньому процесі відкривають нові горизонти для навчання гри на гітарі. Вони включають:

– мобільні застосунки, такі як Yousician, що дозволяють інтерактивно вивчати гітарну техніку, відстежувати прогрес та отримувати зворотний зв'язок;

- онлайн-платформи, такі як TrueFire та JamPlay, які пропонують структуровані уроки для різних рівнів володіння інструментом та широкий спектр стилів;

- програмне забезпечення для налаштування та запису, зокрема GuitarTuna і DAW (Digital Audio Workstation), що забезпечує точність налаштувань та якість запису виконання.

Цифрові технології стають невід'ємною частиною сучасного освітнього процесу, роблячи його більш ефективним, захоплюючим і доступним для широкого кола людей.

2. Інтерактивні відеоресурси стали важливим інструментом у навчанні гри на гітарі. Основні переваги відеоуроків включають:

- можливість навчання в будь-який час і в будь-якому місці;
- доступ до матеріалів від провідних викладачів та музикантів;
 - інтерактивні функції, такі як пауза, уповільнення відтворення та нотатки до відео;
 - платформи, як-от YouTube, що дозволяють знайти уроки практично з будь-якого стилю чи техніки.

Відеоуроки стають не лише зручним, а й багатофункціональним інструментом для навчання гри на гітарі, що сприяє підвищенню мотивації та ефективності освітнього процесу.

3. Гейміфікація в процесі навчання стає потужним інструментом для підвищення мотивації та зацікавленості учнів у процесі навчання гри на гітарі. Основні аспекти гейміфікації в цьому контексті включають:

- використання рейтингових систем та досягнень у мобільних застосунках;
- змагання з іншими учнями через онлайн-платформи;
- використання музичних ігор, таких як Rocksmith, для навчання нотній грамоті та техніці виконання.

Гейміфікація в навчанні гри на гітарі є ефективним способом підвищення інтересу до музики та створення сприятливого середовища для розвитку творчих здібностей. Завдяки інтерактивності та інноваційним методикам учні можуть не лише вивчати музичні аспекти, а й отримувати задоволення від процесу навчання.

4. Впровадження змішаного навчання, де комбінація традиційних занять з інноваційними технологіями дозволяє досягти найкращих результатів. Викладачі можуть:

- проводити живі заняття для відпрацювання техніки та інтерпретації музичних творів;
- використовувати цифрові платформи для домашніх завдань і самостійного навчання;
- інтегрувати групові проєкти та ансамблеву гру через онлайн-застосунки для розвитку командної роботи та музичного спілкування.

Змішане навчання створює динамічне й адаптивне освітнє середовище, яке сприяє розвитку як виконавської майстерності, так і самостійності майбутніх музикантів.

5. Креативні методи викладання гри на гітарі відкривають перед учнями нові перспективи, стимулюючи їхню творчість і мотивацію до навчання. Інноваційні підходи передбачають:

- інтеграцію музичних стилів, які цікаві учням, наприклад, рок, джаз, фолк тощо;
- імпровізацію та створення власних композицій як частину освітнього процесу;
- залучення групових занять і ансамблевої гри для розвитку комунікативних навичок і командної роботи.

Креативні методи викладання допомагають зробити освітній процес динамічним, різноманітним і максимально орієнтованим на потреби учнів,

розвиваючи їхню любов до музики й стимулюючи досягнення нових висот у творчості.

Інноваційні підходи в навчанні гри на гітарі забезпечують значні переваги, що допомагають підвищити ефективність освітнього процесу та залучити учнів до активної участі в ньому:

- мотивація учнів: використання інтерактивних та гейміфікованих елементів робить навчання захоплюючим;
- персоналізація процесу: учні можуть обирати темп, рівень складності та матеріал відповідно до своїх уподобань;
- розвиток творчості: інтеграція інноваційних методів сприяє розвитку креативності та імпровізаційних навичок;
- доступність навчання: можливість займатися в онлайн-форматі розширює коло учнів, незалежно від їхнього місця проживання.

Інноваційні підходи до навчання гри на гітарі відкривають нові можливості для учнів і викладачів. Вони забезпечують гнучкість, доступність і мотивацію, сприяючи одночасно розвитку технічних та творчих навичок. Успішна інтеграція сучасних технологій та методів в освітній процес залежить від балансу між традиційним викладанням і новітніми технологіями.

У майбутньому розвиток інновацій у сфері музичної освіти сприятиме створенню більш персоналізованих освітніх програм, що враховуватимуть потреби кожного учня. Це дозволить підвищити ефективність навчання, зробити його ще більш цікавим та результативним, формуючи нове покоління технічно досконалих і творчих музикантів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гриненко С. М. Специфіка миколаївської гітарної школи ХХІ століття : дис. ... д-ра. філософії : 025 / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2021. 223 с.

2. Іванюк В. С. Інноваційні прийоми гри на гітарі : педагогічний аспект. Актуальні проблеми мистецько-педагогічної освіти : зб. наук. праць ст-тів фа-ту мистецтв. 2018. С. 76–80.
3. Солдатенко О. І. Комп'ютерні технології та гітарні аранжування в розвитку музичних здібностей учнів : навч.-метод. посіб. Чернігів : Видавець Лозовий В.М., 2014. 88 с.

ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКИХ НАВИЧОК МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЗАСОБАМИ ЕСТРАДНОЇ ПІСНІ

Зуб Ігор Сергійович здобувач вищої освіти, 2 курс
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського
у складі Національного Університету Кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

Науковий керівник: Бедакова Софія Вікторівна,
канд. мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського у складі
Національного Університету Кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

Важливим складником фахового становлення майбутнього вчителя музичного мистецтва є його вокально-виконавська підготовка. Адже поряд із досконалим володінням голосовим апаратом, уміннями художнього та технічного відтворення образів твору, він має володіти і виконавськими навичками, що, у свою чергу, охоплює комплекс естетичних вимірів поведінки, виконавської майстерності, інтерпретаційних умінь тощо. Дослідники з вокальної педагогіки стверджують, що використання естрадної пісні під час занять з сольного співу дозволяє вдосконалити традиційну класичну систему викладання, наповнити її новим змістом, активізувати вокальну діяльність студентів.

Різні аспекти формування вокально-виконавської культури досліджувалися вітчизняними науковцями. Зокрема, питання методики

викладання вокалу та розвитку вокальної техніки розглядалися у працях О. Стахевич, Н. Гребенюк, Л. Прохорової та ін. Дослідження, присвячені проблемам сучасного естрадного виконавства здійснювали такі науковці як С. Чернікова, Т. Ткаченко, Є. Гавацко Л. Василенко С. Черникова та ін. Попри значущість кола розглянутих питань, проблема формування вокально-виконавських навичок засобами естрадної пісні залишається актуальною і сьогодні.

Мета статті – проаналізувати динаміку формування вокально-виконавських навичок майбутніх вчителів музичного мистецтва засобами естрадної пісні на заняттях з сольного співу.

Сучасний естрадний спів є найпопулярнішим жанром і належить до числа найбільш масових, доступних і популярних видів естрадного мистецтва, а естрадна пісня є формою не тільки художньої творчості, а й проявом національно-культурних цінностей та культурних надбань різних народів. Саме естрадна пісня упродовж довготривалої історії не тільки зберегла свою самобутність, а й розвинулася якісно, збагатившись яскравими сюжетами, образами, лексикою, композиційними побудовами та технікою виконання [1].

Методика формування вокально-виконавських навичок студентів мистецьких спеціальностей засобами естрадної пісні передбачалає використання певних форм навчання (індивідуальні заняття, самостійна робота, словесна форма навчання, робота на сцені) та методів (методи прямого впливу на м'язові настанови (вокальні вправи, відпрацювання технічних елементів вокального твору), пояснювально-ілюстративний, репродуктивний, метод вільних асоціацій, метод емпатії, відеометод, метод майстер-класу).

Використання в освітньому процесі запропонованих методів спрямовувалися на стимулюванні навчальної та розумової активності студентів, спонукання їх до цілеспрямованого і свідомого виконання тих дій, які необхідні для формування вокаліста в цілому, а саме: оволодіння вокально-технічними та

сценічними навичками, які складають основу вокально-виконавських навичок майбутніх вчителів музичного мистецтва.

На цьому етапі аналізувалися питання гігієни та охорони голосового апарату, норми та правила розвитку співацького голосу, психофізіологічні особливості процесу фонації, вікові фізіологічні та психологічні особливості розвитку голосового апарату, мутації тощо. Користувалися також і пояснювально-ілюстративним, проблемно-пошуковим та наочно-ілюстративним методами навчання, знайомилися з кращими зразками світового естрадного вокального мистецтва та переглядали відеоматеріали кращих концертних виступів найвідоміших естрадних співаків, знайомилися з основними вокальними прийоми, які є характерними для сучасного естрадного виконавства [2]. Деякі, що є характерними для сучасного естрадного виконавства, доречно висвітлити.

Субтон. В естрадному співі широко використовується такий спосіб звукоутворення для передання чуттєвості і м'якості звучання голосу, іноді з додаванням сипу. Особливості його використання відбуваються за рахунок неповного змикання зв'язок, із пропущенням через них повітря. При співі субтоном використовуються головний і грудний регістри (змішане звукоутворення).

Белтінг – один із найпопулярніших прийомів, який прийшов в естрадний вокал із соула. Термін «белтінг» (to belt) дослівно перекладається як – «кричати», тобто співати гучно в повну силу. Насправді – це вміння брати високі ноти повним голосом. Суть вся в тому, що таке вміння стає можливим лише за відповідної комбінації складників: сили голосу, його спрямованості на слухача і наявності вродженого або набутого механізму здорового крику. Отже, виконання белтінгу потребує як допомоги від м'язів голосових зв'язок, які відповідають за їх щільне змикання, так і особливого, сильного дихання.

Тванг (Twang) додає голосу дзвінкого металевого звучання, завдяки чому він звучить потужно і щільно. Не можна плутати гнусавість і twang, оскільки це

абсолютно різні поняття. Виконання цього вокального прийому вимагає від виконавця володіння дихальним апаратом і контролем стану м'якого піднебіння та гортані.

Фальцет (італ. Falsetto) означає високий діапазон, який буває вище нормального діапазону чоловічого голосу, з використанням тільки головного регістра. При сприйнятті на слух фальцетний тип звучання відповідає легкому, дзвінкому голосу при винятковому головному резонуванні [3].

Академічний звук. Основні методичні принципи виконання полягають у такому: «звук на опорі»; грудно-черевний тип дихання, за яким діафрагма бере активну участь у регуляції фонаційного видиху; вироблення вібраційних відчуттів в області «маски», що є індикатором «польотності» звуку.

Отже формування вокально-виконавських навичок майбутніх вчителів музичного мистецтва засобами естрадної пісні на заняттях з сольного співу потребує особливого підходу. Враховуючи специфіку майбутньої викладацької роботи студентів, майбутній вчитель музичного мистецтва має бути спеціалістом широкого діапазону: досконало володіти голосом, сценічною майстерністю, сценічним рухом тощо. Процес формування запропонованих методів і прийомів в класі сольного співу має відбуватися на основі розширення знань студента з методики розвитку співацького голосу, удосконалення вокальної техніки, що складають основу вокально-виконавських навичок майбутнього фахівця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гавацко Е. П. Формування вокальних навичок у вихованців студії естрадного співу: наук.-метод. посіб. Ужгород: Закарпатський ін-т післяд. вищої освіти, 2017. 65 с.
2. Олексюк О.М. Інноваційні підходи у вищій мистецькій освіті // Матеріали VII Міжнародної науково-практичної конференції «Інноваційні технології в освіті». — К, 2022. — 354 с.
3. Чернікова С. В. Естрадне мистецтво в контексті розвитку суспільства. Актуальні проблеми історії,

теорії та практики художньої культури. 2005 №2. С. 86-94.

ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОЇ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В УМОВАХ ОСВІТНЬОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ

Знахаренко Іван Олександрович здобувач вищої освіти, 5 курс
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського
у складі Національного Університету Кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

Науковий керівник: Стріхар Оксана Іванівна,
доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри музичного мистецтва
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського у складі
Національного Університету Кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

Сучасні тенденції мистецької освіти у розвитку суспільства актуалізуються під впливом соціальних потреб, які орієнтують педагогічну освіту в цілому і вокально-педагогічну освіту як складову частину цієї освіти на виконання завдань підготовки фахівців нової формації з високим рівнем професійно-фахової підготовки. Поява та розвиток дистанційних технологій навчання відбувається поряд із традиційними, використання перших дозволяє навчати і навчатися в індивідуальному режимі, незалежно від місця і часу. Головним завданням української вокальної педагогіки стає наближення її до світових вокально-освітніх стандартів, які відповідають цінностям і вимогам сучасної вищої вокальної освіти. Електронні, мультимедійні підручники та посібники, інтерактивні комплекси – все це є складовою сучасної освіти. Масове музичне мистецтво, зокрема й естрадне, пропагується всіма сучасними засобами комунікації, що веде до збільшення її популярності серед широкої слухацької аудиторії. Цифрові технології представлені широким спектром портативних пристроїв (смартфони, планшетні комп'ютери, електронні книги тощо),

дозволяють отримувати, обробляти та поширювати інформацію. Така ситуація призводить до виникнення у молоді прагнення не лише бути пасивними слухачами, але активно брати участь в різноманітних вокальних шоу-програмах, конкурсах, творчих проектах, кастингах. Це суттєво впливає на їх подальший професійний вибір. Тому вищі навчальні заклади, які мають відповідні відділення, користуються сьогодні значним попитом серед молоді. Сучасна естрадна вокальна музика представляє складний сплав виконавських стилів, напрямків. Різноманітна і різнобарвна традиція естрадного співу утворює власну систему художніх цінностей. Їхнє опанування та наукове осмислення у повній мірі відображає існуючу нині наукову проблему.

Упродовж багатьох століть активно вивчається голосовий апарат людини та його можливості. Науковці Р. Юссон та Л. Дмитрієв вивчали акустико-фізіологічний аспект питання. Сучасний стан розвитку педагогіки мистецтва представлений дослідженнями Л. Василенко, Л. Гавриленко, О. Матвєєвої, Г. Стасько, Г. Панченко, В. Коробко, та інших. Різні аспекти розвитку вокально-фахової підготовки студентів вищих навчальних закладів знайшли відображення у наукових працях Маркотенко, М. Микиші, О. Рудницької, Ю. Юцевича та інших. Однак праць, присвячених проблемам навчання студентів естрадному вокалу в умовах освітньої трансформації ще недостатньо, що зумовлює необхідність подальшої розробки досліджуваної проблеми.

Мета статті – Науково обґрунтувати необхідність розвитку вокальної підготовки майбутнього фахівця музичної освіти на основі сучасних інноваційних напрямів у розвитку вокального мистецтва.

Вивчення проблеми формування професійної майстерності студентів у класі естрадного співу вимагає розгляду основних підходів щодо розуміння сутності даної категорії та її складових – «майстерності» і «професійності», які тісно пов'язані між собою.

Найчастіше терміном «майстерність» позначають певний вид ремесла або характеристику рівня оволодіння певними вміннями та навичками в будь-якій

сфері діяльності. У «Великому тлумачному словнику сучасної української мови» слово «майстерний» трактується таким чином: досконало знаючий свою справу; умілий, досвідчений, зроблений, виконаний дуже вміло. Натомість дефініція «майстерність» трактується як: властивість у значенні майстерний, тобто висока якість виконаної роботи, твору; досконалість [1].

Підсумовуючи вище викладене зазначимо, що професійна майстерність вокаліста-естрадника – складне, багаторівневе, системне утворення інтегративного характеру, яке характеризується комплексом професійно значущих якостей особистості.

Важливим завданням підготовки майбутнього фахівця є його особистий розвиток. Для цього йому у процесі підготовки до професійної діяльності необхідно оволодіти інноваційними технологіями як інструментарієм вирішення завдань, що безумовно, збагатить методичне і практичне поле майбутнього фахівця, підвищить його фахову компетентність і рівень професійної майстерності.

М.Фіцула вважає, що занурюючись у питання співвідношення фізіології співацького апарату і мислення, студент повинен послідовно пройти три етапи: «мислення, як основу і робочий фактор; м'язові відчуття; і, нарешті, хвилювання. Студент повинен свідомо зрозуміти роботу всіх м'язів, які приймають участь у співацькому процесі, і впевнено керувати виконанням їх функцій. [2, с. 16].

Регулярне й систематичне зосередження уваги учня на вібраційних м'язових та інших відчуттях під час співу, їх фіксації в поєднанні з якістю звуку, а потім — оволодіння впливами на звучання голосу через відчуття «вокально-тілесної схеми» є ефективним шляхом керування процесом навчання співу на сучасному етапі розвитку вокальної науки. Н. Гребенюк вважає, що основними завданнями технологічних інновацій в вокальному класі є:

– запровадження у вокальній практиці передового досвіду вокальної науки на сучасному рівні;

– підвищення освітнього та культурного рівня кожного студента шляхом удосконалення самостійної та творчо-виконавської діяльності;

– перехід до динамічної, з використанням імперативних методів моделі навчання майбутніх фахівців, що дасть змогу задовольнити можливості кожного студента у здобутті певного освітнього та кваліфікаційного рівня відповідно до здібностей [3, с. 4].

Інноваційним у процесі роботи викладача вокалу на сучасному етапі є не тільки створення демократично-комунікативного стилю навчання, науково-якісного викладання навчального матеріалу, не тільки показ студенту, а й конкретні рекомендації, методи і прийоми. При цьому треба намагатися не використовувати примусові методи впливу на індивідуальність студента, що призводить до розвитку внутрішньої свободи студента та розвиток його творчого потенціалу. Такий підхід до формування творчого фахівця — музиканта — є пріоритетним напрямком роботи сучасних європейських педагогів вокалістів, про що говорить у своєму дослідженні Вайборг Вербек-Свердстрем. «Одним із центральних інноваційних напрямів вітчизняної педагогічної теорії і практики стає вдосконалення технології формування професійної компетентності майбутнього фахівця», — говорить доктор педагогічних наук Олексюк О. М.

Зміст дисципліни “естрадний спів” складають знання: про історичний розвиток вокального виконавства, принципи та методи самостійної праці над художнім та навчально-педагогічним репертуаром.

Під час занять з вокалу потрібно оволодіти елементарними основами співацького дихання, опорі звуку, голосоведінню без форсування, різними атаками звуку, кантиленному та речитативному стилям, голосоведінню *legato*, *non legato*, *staccato*, динаміці звуку, співацької артикуляції, чіткої дикції, специфічними вокальними прийомами, характерними для різноманітних жанрів естрадної музики, сценічному руху, сценічній мові, інсценуванню вокальних творів. Обов’язковою умовою індивідуальних занять має бути творчо-психологічний контакт між викладачем та студентом.

Н.Гребенюк вважає, що берегти вокальну та виконавську індивідуальність – одне з головних завдань викладача естрадного співу. Так, вокально технічні вправи для естрадного співака спрямовані на академічну основу, в той час як у творчому процесі (особливо під час концертного виконання) слід підкреслювати індивідуальність. Правильне формування голосу естрадного співака припускає вміння вільно оперувати вокально-виразними та дикційними засобами, які підпорядковані загальній виконавській меті – втіленню художнього образу (як музичного, так і сценічного) [3, с. 18]. Еволюція вокального мистецтва на естраді вимагає від співака точного й тонкого психологічного проникнення в емоційний і інтелектуальний зміст музичного твору. Сучасний естрадний співак повинен уміти відтворити всі найтонші відтінки людських емоцій, оскільки специфіка естрадної драматургії передбачає глибоке занурення співака у внутрішні процеси “життя людського духу”.

Таким чином, специфіка естрадного вокального мистецтва вимагає від сучасного виконавця володіння багатим арсеналом професійних засобів. Тут і оволодіння професійними навичками: голосом, пластикою, акторською майстерністю, академічними та фольклорними вокально-технічними прийомами. Враховуючи специфіку майбутньої викладацької роботи студентів, майбутній учитель музики має бути спеціалістом широкого діапазону: досконало володіти голосом, сценічною майстерністю, сценічним рухом тощо. Зворотний зв'язок між учителем та учнями за рахунок використання мобільних додатків або дистанційних платформ (призначених для використання на мобільних пристроях та стаціонарних комп'ютерах), прискорює оцінювання результатів навчання та відслідковування досягнутих результатів

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Словник української мови [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://sum.in.ua/s/ujavlennja>
2. Фіцула М. М. Педагогіка: Навчальний посібник для студентів вищих педагогічних закладів освіти. Тернопіль: Навчальна книга - Богдан, 2005. 232 с

3. Гребенюк Н.Є. Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти. К., 1999

ХАРАКТЕРИСТИКА ТА ОСОБЛИВОСТІ СПІВЦЬКОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Куцина Юлія Григорівна здобувачка вищої освіти, 3 курс
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського
Національний університет кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв
Науковий керівник: Ярошевська Лариса Віталіївна,
канд. пед. наук, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського
Національний університет кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

У професійному становленні майбутнього вчителя музичного мистецтва важливою складовою є вокальна підготовка, у результаті якої формується його співацька культура. Даний процес є багатограним та складним, а також визначається багатоаспектністю самого явища «співацька культура», яка характеризує набуті студентом компетентності у галузі сценічної майстерності, вокалу, педагогічної техніки та розкривається у готовності реалізувати їх у професійно-педагогічній діяльності.

В історії музичної педагогіки питання формування співацької культури завжди привертало увагу науковців. Хороший, навіть, блискучий голос у здобувача вищої освіти становить лише малесеньку частину того, що потрібно у майбутньому справжньому вчителю музичного мистецтва. Формування співацької культури здобувача освіти на спеціальності музичне мистецтво потребує освіченості та терпіння, смаку, енциклопедичних знань, постійного контролю з боку викладачів, які повинні стежити не лише за якісним звукоутворенням, без якого загалом неможливе якісне виконання твору, а й

допомагати у розвитку співацької культури майбутнього вчителя як особистості, оскільки без неї навіть найкращий вокал не може здійснити вплив на слухача [2].

З педагогічної точки зору співацьку культуру розглядають як художню та естетичну категорію в рамках педагогічної, загальної музичної та музично-педагогічної культури, що дає змогу виявити специфіку народних традицій та загальні риси музичного мистецтва.

Для більш глибокого розкриття особливостей поняття «співацька культура» ми провели детальний аналіз праць науковців, педагогів, митців різних сфер, зокрема, культурологічної, естетичної, мистецтвознавчої, котрі звертають увагу на співацьку культуру як ступінь реалізації творчої особистості.

Спів є самим доступним видом у музичній діяльності оскільки первинно від подібний розмові. Завдяки єдності музики та слова відбувається доступність співу: слово полегшує засвоєння мелодії, допомагає зрозуміти зміст твору. Природним інструментом є голос людини, котрий завжди присутній при співі.

Провідними у структурі музичної культури та складають основу співацької культури такі два компоненти як емоційне переживання та оцінка, яка забезпечує ціннісну орієнтацію. Дані компоненти сприяють розвитку виконавських здібностей особистості в умовах послідовного педагогічного впливу. У комплексі дані компоненти створюють надійну базу для розвитку співацької культури майбутніх вчителів музичного мистецтва.

Співацька культура завбачає спроможність до передачі художнього образу вокального твору через опанування голосовим апаратом за присутності певних знань та умінь, котрі дають змогу вирішувати технічні та художні задачі постаючи перед виконавцем (Л. Василенко, Н. Швець, Л. Венгрус, Л. Азарова, Ю. Юцевич, О. Чурикова-Кушнір) [1].

Під розвитком співацької культури майбутнього вчителя ми розуміємо всебічне покращення голосу та засвоєння правильними навичками співу, а саме: оволодіння навичками співацького дихання та співацької постави, правильного звукоутворення, оволодіння навичками співу на опорі, уміння зберігати єдину

вокальну позицію на всьому діапазоні, оволодіння точності інтонації, артикуляції, дикції, декількома видами звуковедення, свободою гортані, високою та низькою формантою. Оволодіння даними навичками і складає поняття співацької культури, яка необхідна для якісного виконання музичних творів майбутнім вчителем музичного мистецтва.

В загальному усі вокальні навички майбутнього викладача музичного мистецтва виробляються на базі фахових музичних дисциплін. Однак яким би не був красивим та технічно правильним голос, якщо він не синтезує в собі якості гнучкості, музичності, культури виконання, тембрової краси, емоційності – він ніколи не матиме змоги розкрити художній образ та донести задум композитора. Без оволодіння вокальними навичками не буде співацької культури.

Т. Ткаченко у своїй дисертації визначає співацьку культуру майбутнього вчителя музичного мистецтва як системне динамічне особистісне утворення, котре містить в собі способи та спеціальні компетенції творчої самореалізації, а також педагогічні цінності вчителя у спілкуванні та професійній діяльності. До спеціальних компетенцій, котрі характеризують співацьку культуру майбутнього вчителя науковиця відносить:

- ✓ організаційно-комунікативну компетенцію до якої входить творче вирішення завдань у процесі педагогічного спілкування, емоційна стійкість;

- ✓ інформаційно-гностичну компетенцію до якої входить обсяг спеціальних, педагогічних, психологічних, наукових та методичних знань для здійснення професійної діяльності;

- ✓ регулятивну компетенцію до якої входить планування та цілепокладання, рефлексія, оцінка результатів діяльності, саморегуляція поведінки;

- ✓ інтелектуально-творчу компетенцію до якої входять навички педагогічної імпровізації та володіння комплексом інтелектуальних якостей – гнучкість, фантазія, творче мислення;

✓ дієво-творчу компетенцію до якої входить сценічна майстерність, навички та вміння педагогічної техніки, а також організаторські та предметно-методичні вміння [5].

У методиці формування співацької культури однією із головних складових підготовки майбутнього вчителя до професійної діяльності є постановка голосу. У музичному словнику-довіднику знаходимо таке трактування даного поняття: «Постановка голосу – 1. Становлення і розвиток голосу для його професійного застосування особами, які повинні виступати перед великою аудиторією без підсилювальних пристроїв. «Поставлений» голос відзначається звучністю, підвищеною силою (гучністю), широтою звуковисотного й динамічного діапазону, багатством тембрових барв, чіткістю вимови, невтомлюваністю. 2. З акустико-фізіологічного погляду постановка голосу – здатність за мінімальних витрат м'язової енергії створювати такі умови функціонування голосового апарату, які дозволяють досягати максимальних акустичних результатів. До цих умов належать: добір оптимальної величини імпедансу, координація роботи всіх органів голосового апарату, засвоєння комплексу відчуттів (вібраційних, м'язових, резонаторних, барорецепції і т.д.) вокально-тілесної схеми, засвоєння і закріплення певного типу вокальної техніки. 3. Система індивідуальних занять, що забезпечує формування здатності свідомо керувати процесом фонації відповідно до вокально-технічних і художніх завдань, пов'язаних з виконанням конкретного вокального твору» [6, с. 28].

Ще одним важливим засобом формування основ співацької культури є робота над музичним образом, який проявляє яскраво виражену естетичну спрямованість та втілює у собі загальнолюдські цінності.

Формування співацької культури, на думку Л. Косяк, повинно відбуватися відповідно принципу поступовості в процесі спеціально організованої роботи, яка складається з таких основних завдань, як аналіз ефективності розроблених методів; встановлення послідовності формування культури співу майбутнього вчителя музичного мистецтва; обґрунтування змін у рівнях сформованості

співацької культури здобувачів вищої освіти; отримання ймовірних результатів та висновків [3].

У працях І. Швець також можемо знайти порушення проблеми співацької культури. Він вважає, що співацька культура – це інтегративна якість майбутнього вчителя, яка містить у собі важливе цінне ставлення до спадщини людства у галузі будь-якого виду співочої діяльності, а також власне вокальна майстерність особистості, компетентність у сфері вокальної педагогіки та творча активність у педагогічній діяльності [4].

Загалом характерними особливостями співацької культури ми виділили сукупність співацьких навичок які характеризуються точною інтонацією під час передачі мелодії твору; художньо-виконавською культурою; тембральним забарвленням звуків; правильним фразуванням; правильною атакою звуку, твердою чи м'якою відповідно до характеру твору; виразною артикуляцією, чіткістю вимови приголосних та високою співацькою позицією; правильним диханням; природним вільним звукоутворенням відповідно до роботи голосового апарату; музикальністю та емоційністю виконання; точністю передачі темпу, ритмічного малюнку; відчуттям стилю виконуваного твору.

Співацька культура майбутнього вчителя музичного мистецтва повинна базуватися на традиціях світової та вітчизняної вокально-педагогічної спадщини, використання якої у свою чергу матиме значний вплив на формування професійного співацького голосу.

Отже, можемо зробити висновок, що термін «співацька культура» підпорядковується визначенню таких понять, як «культура», «музична культура», «духовна культура», що дозволяє нам дати таке визначення поняття: «співацька культура – це сприйнята здобута майбутнім вчителем музичного мистецтва сукупність професійно значимих компетентностей, які за допомогою власним особистісним та індивідуальним якостям та вокальним досягненням забезпечують продуктивну виконавську та творчу діяльність та можливість плідного саморозвитку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гавриленко Л. М. Методика формування основ вокальної культури молодших школярів у школах мистецтв: автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.02 «Теорія та методика музичного навчання» Київ, 2010. 35 с.
2. Даценко А. Формування культури співака у процесі навчання співу. Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Педагогічні науки. 2012. № 11(1). С. 68–71.
3. Косяк Л. Інноваційні методи формування вокальної культури майбутнього вчителя музики. Збірник наукових праць «Педагогіка вищої та середньої школи». Кривий Ріг: КДПУ, 2005. Випуск. 11. С. 75–81.
4. Осіпок Д. Формування культури співу майбутнього викладача музичного мистецтва. Голос представників голосомовних професій: актуальні проблеми, досвід та інновації: зб. наук. пр. І міжнар. міждисцип. наук.-практ. конф. м. Харків, 16 квіт. 2019 р. Харків, 2019. С. 134–137. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/73f10332-dee1-458e-bfb6-00f2eda623b8/content>
5. Ткаченко Т. В. Теоретико-методичні основи формування вокально-звукової культури майбутнього вчителя музики у процесі професійної підготовки: автореф. дис. докт. пед. наук: 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти» Київ, 2010. 45 с.
6. Юцевич Ю.Є. Музика. Словник-довідник. Вид. 2-ге, переробл. і доп. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2009. 352 с.

ШЛЯХИ ТВОРЧОГО САМОВДОСКОНАЛЕННЯ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В УМОВАХ ОСВІТНЬОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ

Кудін Олексій Валерійович здобувач вищої освіти, 5 курс
Навчально-науковий педагогічний інститут ім. В.О. Сухомлинського
Національний університет кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв
Науковий керівник: Ярошевська Лариса Віталіївна,
канд. пед. наук, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського
Національний університет кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

В умовах сьогодення під впливом складних, буремних подій, зв'язки сфери соціальних відносин зазнали докорінних змін і змушені перелаштуватися до нових реалій ери інформації. Це стосується і однієї з основних царин людської діяльності - педагогіки, де передача інформації за допомогою комунікації зазнала найбільших змін і переродження.

Без суттєвих експериментів та тривалих попередніх апробацій, під тиском обставин, що поставило перед нами життя, сучасні перетворення введенні як даність і нам залишається бути учасниками та спостерігати їх перебіг.

Яким чином буде змінюватись течія розвитку особистості, коли інформаційний потік, що повинен залучати всі сфери сприймання, обмежується тоненьким містком відео та аудіо зв'язку, а засоби зворотного отримання інформації часто і зовсім обмежені декількома варіантами відповіді у тестах?

Як набуватимуться навички соціалізації, пристосування до впорядкованого біоритму функціонування в організованому людському товаристві, як впливатиме обмеження психофізичної активності на дітей, коли звичне нам навчання замінюється віртуальною реальністю онлайн навчання. Всі

наслідки цього титанічного педагогічного експерименту повною мірою ми зможемо досягнути лише згодом.

Коли суспільство було поставлене перед вибором: призупинити процес навчання, чи продовжити його у новому вигляді, вибір був зроблений на користь другого варіанту і через прірву, яка утворилась на той час між вчителем та учнем, система освіти з великою завзятістю почала будувати містки. В цій непростій справі на допомогу вчителю може стати одна з головних властивостей дитини - природне прагнення до самовираження.

З огляду на це, сучасне освітнє середовище потребує, з одного боку, високої особистої відповідальності учасників освітнього процесу, активності, ініціативності та внутрішньої мотивації до навчання й саморозвитку, а з іншого – переосмислення та актуалізації методів і підходів до навчання. Зміст фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва має відповідати потребам сучасного середовища для надання здобувачам вищої освіти найкращої підготовки до їхньої професійної кар'єри.

Фахова підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва являє собою складний комплекс взаємодії різних аспектів музичної діяльності, що охоплюють дії, які можуть відбуватися послідовно чи одночасно та мають різні цілі. Кожна з цих дій потребує певних зусиль, мотивується різноманітними чинниками й супроводжується відповідними емоціями.

Сучасні обставини в Україні вимагають адекватних змін у роботі ЗВО. А саме виховання українськими традиціями, культурою та піснею розглядається як ефективний засіб формування національно-патріотичних цінностей та поваги до культурного історичного минулого країни, патріотичної відповідальності, утвердження гуманістичної моральності. Сьогодні українська освіта переживає складні та відповідальні часи. Тому освітня трансформація супроводжується суттєвим оновленням педагогічної теорії й практики, зміною освітньої парадигми, пропонується інший зміст, підходи, педагогічний менталітет, удосконалюються форми й методи навчання [1, с. 42].

З метою пошуків шляхів удосконалення діяльності ЗВО в умовах сьогодення необхідно синтезувати новітні досягнення педагогіки та давні педагогічні традиції, проаналізувати досвід минулого, віднайти та підняти на поверхню сучасності все найкраще і найпрогресивніше, тобто відтворення забутого, реабілітацію заборонених національних традицій та обрядів, виховання морально здорового суспільства. Ми не маємо права ігнорувати наше минуле, багатовіковий досвід у сфері культури, мистецтва, педагогіки.

Важливе значення в системі освіти має музичне виховання. Немає сумніву, що музика позитивно впливає на роботу мозку, змінює емоційний стан людини, активізує енергетичні процеси організму і направляє їх на його фізичне оздоровлення. Відомо, в давнину за допомогою музики люди лікували нервові та серцево-судинні хвороби. Більше того, музикою можна навіть змінювати ріст клітин мозку: прискорюючи ріст клітин, які відповідають за людський інтелект, підвищується інтелектуальний розвиток особистості, а підвищуючи активність інших клітин мозку, можна підвищити загальний розумовий розвиток.

Головне творче завдання вчителя полягає в тому, щоб підібрати і донести до учнів необхідний матеріал, який зміг би пробудити цей потяг до самовираження. Щоб досягти необхідної атмосфери потрібно здивувати, зацікавити учня. Чим сильніше будуть викликані в нього початкові емоції, тим глибше буде його залучення до творчого процесу. В цьому міг би бути корисним приклад мультиплікаційної кіноіндустрії, яка все більше наповнює дорослим змістом продукцію, що спрямована на дитячу аудиторію і не вагаючись, якомога раніше відмовитись від дитячого матеріалу уроків, на користь яскравим, енергійним, жартівливим прикладам простого та водночас потужного народного мистецтва, що їх в великій кількості можна знайти у нескінченних пластах культурної діяльності людства.

Основу музичного духовного виховання дітей складають базові національні цінності, джерелами яких для кожного є Батьківщина, народ, перемога, мир, сім'я, творча праця, мистецтво, наука, релігія, природа тощо. Головне питання –

це репертуар, який має великий вплив на особистість. Правильно, з точки зору художньої цінності, цікаво, різнобічно в стилістичному відношенні підібраний програмний репертуар активно впливає на формування естетичного смаку учнів, їх творчого практичного досвіду [7, с. 55]. Зміст пісенного репертуару повинен бути націлений на розвиток у дітей позитивного відношення до навколишнього світу через пізнання ним емоційно-морального змісту кожного музичного твору, через формування особистісної оцінки музики, яку виконують. Як справедливо зауважив К. К. Пігров, «тільки ті твори, які подобаються, з більшою охотою і скоріше вивчаються» [9, с. 134].

З цікавістю вивчаються ті музичні твори, у яких емоційна насиченість образів у поєднанні з навчальним пошуком освічується радістю відкриття. Учням цікаве те, що дається не просто. Вони повинні усвідомлювати, що переборюють певні труднощі, хоча необов'язково матеріал повинен бути важким.

Звичайно, найпростіше і в той же час найбільш корисно було б використати приклади народної творчості своєї країни. Мотиви створені на основі рідної мови знайдуть відлуння в будь-якому серці, але ж вони повинні бути і трішки незвичними, не надто відомими, але цікавими доробками з різних куточків нашої Батьківщини.

Досить не просто підтримувати загальний напрямок інтенсифікації вражень, які учень може отримувати на уроках музичного мистецтва в ЗЗСО, знаходячись в рамках високохудожньої творчості. Кожний вчитель повинен докласти значних зусиль в пошуках новітніх засобів та методів, здатних зачепити учнівську аудиторію. І якщо заповідний вогник зацікавлення уроками нарешті з'явиться, то розпалити багаття потягу до самовираження буде дуже легко, більшість аудиторії швидко перетвориться на колектив, готовий до подолання труднощів, пов'язаних із здобуттям елементарних навичок, необхідних для освоєння матеріалу більш високого рівня.

Перед вчителем в його творчій діяльності сьогодні постає важливий вибір, яким чином спрямувати розвиток учнів: використовувати більш звичні для них, надзвичайно різноманітні засоби, що їх в великій кількості надає віртуальний простір інтернету, чи намагатись власними силами прищепити дітям здатність самотужки вибудовувати містки до того нескінченного всесвіту світової спадщини мистецтва, яке створило людство минулих років. В будь-якому випадку в умовах сьогодення, коли всеосяжного впливу онлайн навчання на систему освіти вже не уникнути, уроки мистецтва, незважаючи на те, яким чином вони проходять, повинні перш за все виконувати функцію об'єднання кожного учня і викладача у засновану на вільному і творчому взаєморозумінні спільноту.

Сподіваємось, коли вимушені обмеження будуть зняті і школа повернеться до звичної форми навчання, згадки про теперішні часи, коли вчителі музичного мистецтва були позбавлені багатьох необхідних можливостей для повноцінної роботи з учнями, не дозволять повернутися старому формалізму, який остаточно уступить місце натхненному новаторству в духовно естетичному розвитку дітей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барановська І. Вивчення українських народних музичних традицій – важлива складова мистецько-педагогічної освіти. Наукові часописи НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія : Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики. 2008. Випуск 8. С. 42–45. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/2806>
2. Бондаренко А., Ніколаєва Г. Музично-виконавська майстерність як педагогічна проблема. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти. 2015. Випуск 17. С. 12–14. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_014_2015_17_5
3. Воевідко Л. М. Українські музично-педагогічні традиції у фаховій підготовці здобувачів вищої освіти : монографія. Кам'янець-Подільський : ФОП Сисин Я. І., 2019. 208 с.

4. Козіна О. Вплив української народної пісні на формування професійної компетентності майбутніх учителів музики. Проблеми підготовки сучасного вчителя. 2014. №10. Ч.1. С. 189–193.
5. Корзун В. Музично-виконавська майстерність як провідний метод формування професійних якостей майбутніх викладачів музики. Наукові записки Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. Серія: Педагогічні та історичні науки. 2014. Випуск 119. С. 94–100. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzped_2014_119_16
6. Мостова І. Формування педагогічно-виконавської майстерності майбутнього вчителя музики: автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.01 – теорія та історія педагогіки. Луганськ, 1998. 19 с.
7. Отич О. Українське народне мистецтво у формуванні ідеалу особистості майбутнього педагога. Педагогіка і психологія професійної освіти. Львів. 2005. № 5. С. 55.
8. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. Київ: Освіта України, 2008. 274 с.
9. Пігров К. Керування хором. Вид. 2. Київ: Держ. вид-во образотвор. мистецтва і муз. літ. 1962. 202 с.
10. Корзун В. Музично-виконавська майстерність як провідний метод формування професійних якостей майбутніх викладачів музики. Наукові записки Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. Серія: Педагогічні та історичні науки. 2014. Випуск 119. С. 94–100. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzped_2014_119_16

ПРОБЛЕМА ФОРМУВАННЯ АКАДЕМІЧНОЇ ВОКАЛЬНО- ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ У МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Копчак Анастасія Миколаївна здобувач вищої освіти, 4 курс
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського
у складі Національного Університету Кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

Науковий керівник: Бедакова Софія Вікторівна,
канд. мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського у складі
Національного Університету Кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

Ціллю і результатом впливу системи освіти на особистість як результативне цільове підґрунтя організації навчального процесу, де компетентності майбутніх вчителів музичного мистецтва виступають у властивостях особистісної та соціальної значущості, варіативності, кумулятивності, інтегративності та характеризуються системністю, практичною орієнтованістю, ситуативністю, умотивованістю використання. Отже, реалізація змісту компетентнісного підходу дозволяє спостерігати апробацію шляхів досягнення виконавської та педагогічної зрілості у привласненні традицій академічної вокально-виконавської культури та духовних цінностей академічного співу.

В Україні питанням, що пов'язані з теорією та методикою формування співацького голосу, приділяли увагу такі дослідники, як В. Антонюк, Л. Жербіна, Д. Люш, М. Микиша, Т. Пляченко, Г. Шоліна, Ю. Юцевич, та інші. Значний внесок у методика навчання сольного співу зробили вітчизняні та російські педагоги-вокалісти В. Буланов, О. Далецький, А. Менабені, Г. Мурзай, А. Савостьянов, Р. Юссон та інші. Різні аспекти підготовки майбутніх учителів музики до вокально-хорової діяльності досліджувалась такими науковцями, як А. Менабені, Л. Ніколаєнко, Т. Овчиннікова, Н. Орлова та інші.

Мета статті – вдосконалення професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва через формування академічної манери співу.

Розуміння формування академічної вокально-виконавської культури як процесу творчого зростання майбутніх вчителів музичного мистецтва спонукає до застосування акмеологічного підходу, який спрямований на вивчення закономірностей, механізмів розвитку особистості до досягнення найвищого рівня професійної зрілості, майстерності. Прагнення досягти професійних успіхів (як специфічна фахова якість) поступово має сформувати у майбутніх вчителів музичного мистецтва під час навчання розширення кола інтересів, художньої освіченості, ерудованості, художнього світогляду за еталоном й принципами школи *bel canto*, помітне зростання виконавського і педагогічного досвіду в академічній площині, що є трансформацією власних духовних і ментальних якостей особистості. Отже, формування академічної вокально-виконавської культури майбутніх вчителів музичного мистецтва ми розглядаємо як процес вокально-виконавського та педагогічного становлення у процесі навчання, що опосередкований педагогічними цінностями і спрямований на оволодіння знаннями, досвідом, практичними вміннями, де академічний спів конкретизує європейську традицією італійської школи *bel canto* та набуває категорій еталонності, довершеності, майстерності як критеріїв у навчанні і виконавстві.

Запити часу вимагають від здобувачів вищого рівня засвоєння знань, вмінь, навичок і як результат, – вміння демонструвати вокально-виконавську майстерність не тільки як гідність, а і приклад відображення суті вищої освіти. Відповідно до цього, у проблемі формування академічної вокально-виконавської культури майбутніх вчителів музичного мистецтва було доведено перспективність застосування компетентнісного підходу. Поняття компетентності, перш за все, пов'язане з уявленнями про засвоєння академічної традиції співу як ідеалу зразкового виконання в межах світової академічної практики; виявленням мистецького інтелекту в опануванні культурно-

історичних процесів академічної вокальної школи; креативністю у розв'язанні вокально-педагогічних завдань; здатністю до подолання труднощів в опануванні академічної вокально-педагогічної культури як художнього та педагогічного явища.

Ціллю і результатом впливу системи освіти на особистість як результативне цільове підґрунтя організації навчального процесу, де компетентності майбутніх вчителів музичного мистецтва виступають у властивостях особистісної та соціальної значущості, варіативності, кумулятивності, інтегративності та характеризуються системністю, соціальністю, відповідністю практичною орієнтованістю, ситуативністю, умотивованістю використання. Отже, реалізація змісту компетентнісного підходу дозволяє спостерігати апробацію шляхів досягнення виконавської та педагогічної зрілості у привласненні традицій академічної вокально-виконавської культури та духовних цінностей *bel canto*.

Вокальний процес як узгоджена врегульована система голосоутворення разом із активною роботою внутрішніх органів співака потребує певних знань й умінь, які він набуває в освітньому закладі, що спонукає до застосування особистісно-орієнтованого підходу у дослідженні формування академічної вокально-виконавської культури [1, с. 130]. Від рівня опанування знань, вмінь та навичок здобувачів вищої освіти великою мірою залежить рівень їх компетентності, накопичення педагогічного досвіду, оволодіння системою методів, принципів, прийомів, які в подальшій педагогічній практиці і дадуть відповідний результат. В цьому процесі досить важливе місце займає особистісна орієнтація, оскільки спрямовує майбутніх вчителів музичного мистецтва до застосування оригінального методичного інструментарію в реалізації його намірів, плануванні, педагогічної тактики і вмотивованості до фахового зростання. Така алгоритмізація виробляє особистісну стратегію, яка здатна знаходити свої методи та мати джерелом попередній досвід академічних технологій співу, які мають бути випробувані упродовж певного часу та

умотивованість до навчання, а саме, опанування методики навчання співу та виховання майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Специфічність особистісно-орієнтованого підходу визначається науковцями з погляду характеру музичної та музично-освітньої діяльності, яка полягає «...у художньому типі змісту навчання, злитті об'єктивного й суб'єктивного компонентів музичної діяльності, їх ролі у змістовому сприйнятті, інтерпретації та відтворенні художньо-образного змісту музичних феноменів» [2, с. 52]. Цінними з цього погляду уявляються міркування Г. Падалки, яка вважає, що «...художній розвиток повноцінно відбувається не шляхом подолання односторонніх захоплень і художніх уподобань у мистецтві, не шляхом нівелювання їх своєрідності, а, навпаки, на основі закріплення цих переваг. Актуалізація індивідуального, опора на індивідуальний початок дає можливість «підтягнути» до вищого рівня розвитку всі компоненти художньої підготовки» [3, с. 158].

Узагальнюючи міркування щодо застосування особистісно-орієнтованого підходу до проблеми формування академічної вокально-виконавської культури майбутніх вчителів музичного мистецтва доцільним є визначити наступні принципи: академічної вокально-виконавської педагогічної індивідуальної презентативності на основі методів та прийомів постановки дитячого голосу в академічній традиції.

Таким чином, висвітлено роль формування академічної вокально-виконавської культури у майбутніх вчителів музичного мистецтва, а також виховання у майбутніх вчителів музичного мистецтва ціннісних орієнтацій щодо академічної вокально-виконавської культури співу; досягнення високого рівня педагогічної майстерності на основі поширення цінностей академічної вокально-виконавської культури; педагогічної індивідуальної презентативності на основі методів та прийомів задля компетентності у майбутніх вчителів музичного мистецтва постановки дитячого голосу у підростаючого покоління в академічній традиції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Євтушенко Д. Г. Питання вокальної педагогіки. Історія, теорія, практика. / Д. Г. Євтушенко. К.: Мистецтво, 1963. 339 с.
2. Демир, М. Формування інтерпертаційної культури майбутніх учителів музики у процесі професійної підготовки. (Дис. ... канд. пед. наук). Одеса, 2016. 254 с.
Demyr, M. (2016). Formuvannya interpertatsiynoyi kul'tury maybutnikh uchyteliv muzyky u protsesi profesiynoyi pidhotovky [Formation of Interpretational Culture of Future Music Teachers in the Process of Vocational Training]. Odesa, 254.
3. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ. Освіта України. 2008. 274 с.

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Цуканов Микола Олександрович здобувач вищої освіти, 4 курс
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського
у складі Національного Університету Кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв
Науковий керівник: Бедакова Софія Вікторівна,
канд. мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського у складі
Національного Університету Кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

У системі фахової підготовки студентів педагогічних вузів актуальним є розуміння ролі вокальної підготовки, задля можливості орієнтуватися в сучасних музичних стилях. В умовах сучасної культури необхідно бути універсальними виконавцями, що пов'язане з опануванням різних манер співу, як академічної, так і естрадної.

Специфіка вмісту учбової дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (сольний спів)» висуває певні вимоги до якісних характеристик співацького голосу майбутнього вчителя музичного мистецтва з метою забезпечення ефективного вирішення багатоаспектних завдань навчання і виховання підростаючого покоління України.

З усіх інших вчительських професій, вчитель музичного мистецтва здатен викликати надзвичайно сильні емоції у дітей, передаючи, через свій співацький голос художні образи створені народом чи композитором. Слід зазначити, що українська національна співацька традиція зумовлена багатьма чинниками: фонетичним складом мовлення, менталітетом народу, специфікою психології, темпераменту, смаків, уподобань, думок, мрій, надій, інтересів, усього розмаїття життя народу.

Перевірені часом норми співу в Україні набули рис об'єктивного закону, що визначає специфіку сталої співацької манери, якій властиві природна невимушеність роботи голосового апарату, дикція та артикуляція, відмінний слуховий контроль і, головне, українська кантилена, яка дає підстави називати Україну «північною співацькою Італією» [2].

Потрібно зазначити, що при опануванні майстерності співу є ряд вимог, які будуть спільними при використанні будь-якої манери. Їх можна поділити на вокально-технічні та музично-естетичні. До вокальної техніки належить співацьке дихання, використання резонаторів при співі, здійснення плавного переходу від одного регістру до іншого. С. Бедакова зазначає про певні вимоги, що висуваються до голосу співака. Це поєднання значного динамічного рівня, який би поєднувався з м'якістю, тембральною барвистістю та одночасно рівним звучанням по всьому діапазону «Голос повинен бути яскравим, польотним і разом з тим – м'яким, тембрально наповненим» [1].

До музично-естетичних компонентів можна віднести добре знання музичного матеріалу, інтонаційну точність, розвинений музичний слух, точність метро-ритму.

Проте, окрім спільних ознак є і різні риси. Розглянемо більше детально особливості співу у різних вокальних манерах. Більш давня традиція – академічна манера співу. Вона зародилася генетично з професійною музикою. Відповідно, якщо казатиме про академічний вокал, то йому притаманні навички опанування співацького матеріалу, який відноситься до «класичної» музики. Дане визначення включає композиторські твори, зазвичай представлені у нотному тексті. Інша музика народна, побутова, прикладна, що не має визначеного авторства та у змістовному відношенні, у виборі форм, буде багато в чому відрізнятися від академічної.

У сучасній музично-виховній практиці з метою вдосконалення процесу вокальної підготовки вчителя музичного мистецтва, розвитку його співочого голосу необхідно враховувати існування не тільки академічного напрямку в вокальному мистецтві, але й інших жанрів, зокрема, естрадного, які є невід'ємною частиною сучасної світової культури. Своєрідна манера естрадного виконавства потребує знання особливостей того чи іншого сучасного стилю та вимагає відповідного методичного рівня підготовки співака.

Аналіз літератури та практики занять естрадним вокалом показав, що поширеним є уявлення про те, що специфіка вокальної підготовки настільки особлива, що студентів, які мають бажання спеціалізуватись у цьому напрямку, потрібно залучати до естрадного співу з перших кроків їх навчання. Красовська зазначає, що використання саме академічної постановки голосу може стати запорукою успішного оволодіння й іншими манерами співу. Проте задля цього необхідне грамотне керівництво з боку викладача, який би регулював оволодіння технікою дихання, голосоведіння, що сприяло б швидкому переходу від академічного вокалу до естрадного. «Спів – це робота не тільки зв'язок. Загальне розуміння процесу дозволяє вільно змінювати тембр, подачу звука не тільки в межах академічного вокалу, але і рок-вокалу, й естрадного співу» [3, с. 101].

Виховання естрадної манери співу здійснюється на основі поєднання класичної вокальної підготовки та специфічних навиків звукоутворення, які

передбачають: грудо-черевне дихання, високу позицію звучання голосу, яке забезпечує характерні для всіх голосів коливань нижньої та верхньої форманти, змішування головного та грудного резонування з переважною участю кожного з них для різної висоти звуків, вільне положення гортані, звільнення м'язів надставної труби від надмірного напруження. Важливим аспектом методики викладання естрадного співу є співвідношення технології класичної та власне естрадної манер виконання.

Якщо в сфері академічного вокалу виконавці працюють у межах усталеного канону, то метою естрадного виховання є пошук характерного, самобутнього забарвленого співочого тембру, що легко впізнається [4, с. 42].

В естрадному співі існують особливі вокальні прийоми. Це спів на придиханні, речитація у мовному регістрі, елемент (крик), шепіт, підкреслено ритмізоване дихання, які практично відсутні в академічному співі. В умовах активних, нерідко – танцювальних рухів на сцені, виникають особливі вимоги до дихання, що потребує навичок утримання великої кількості повітря та особливої техніки його розподілу. Оскільки естрадній техніці співу притаманний слабкий імпеданс, вона обумовлює обов'язкове застосування у виконавстві звукопідсилювальної техніки.

Задля професійного співака є необхідне поєднання навичок класичної постановки голосу та естрадного співу. За умови використання звукопідсилювальної апаратури, що застосовується на естрадних концертах чи при роботі у студійному просторі, традиції співу *bel canto* не лише не стануть на заваді, а й навпаки, матимуть продуктивний характер.

При роботі із мікрофоном виникають додаткові вимоги до дикції, артикуляції, професійне користування мікрофоном передбачає вміння направляти його під потрібним кутом, тримати на достатній відстані від губ, відчувати його як продовження співочого апарату, як засіб подачі чистого посиленого голосу. [5, с. 82].

Критерієм ефективності вокального виховання сучасного вчителя музичного мистецтва в вищому навчальному закладі є підготовка спеціаліста, який володіє академічними та естрадними вокально-виразовими засобами, сучасними методиками вокального виховання, має високий рівень пластичної культури та сценічної поведінки.

Отже, оскільки сучасна загальноосвітня школа потребує фахівця нового формату, здатного здійснювати не тільки навчальну, а й позанавчальну діяльність з вільним використанням сучасних методів навчання та освітньо-інформаційних технологій основ вокального виконавства майбутніми вчителями музичного мистецтва, музично-педагогічна система повинна переходити від епізодичної присутності сучасного вокального мистецтва в школі до системного моделювання його освітньої і виховної функції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бедакова С.В. Інноваційні технології вокальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва / The 2nd International scientific and practical conference “Progressive research in the modern world” (November 2-4, 2022) BoScience Publisher, Boston, USA. 2022. P. 226 - 233
2. Бедакова С.В. Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (Сольний спів) для дистанційного навчання та самостійної роботи)” [навч.-метод. посіб.] / Миколаїв : Вид-во Ірини Гудим, 2022. – 250 с.
3. Дрожжина Н. В. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків, 2008. 220 с.
4. Євтушенко Д. Питання вокальної педагогіки. Київ, 1987. 254. с.
5. Красовська Л. О. Сучасний вокал: методи навчання в різних жанрах музичного мистецтва. *Культура України*. Київ, 2016. №53. С. 100–106.

РОЗВИТОК ВИКОНАВСЬКОЇ ТЕХНІКИ АКОРДЕОНІСТА НА ПОЧАТКОВОМУ ЕТАПІ НАВЧАННЯ

Сайтарли Василь Миколайович здобувач вищої освіти, 3 курс
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського
Національний університет кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв
Науковий керівник: Щербак Ігор Вікторович,
канд. пед. наук, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського
Національний університет кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

Проблема розвитку технічної майстерності здавна цікавила дослідників, педагогів і виконавців, була в центрі уваги методистів та теоретиків. На всіх етапах становлення і розвитку музичного мистецтва це питання залишалося актуальним, так як в комплексі знань, виконавських умінь і навичок виконавця будь-якої кваліфікації техніка займає особливе положення. Вона забезпечує реалізацію творчих задумів, лежить в основі читання нот з листа, імпровізації, акомпанементу тощо.

У науковій літературі аналізу різних аспектів виконавської техніки присвячені праці Г. Дерюгіної, Ю. Зіньковського, Н. Коломієць, В. Лобань, Л. Масол, О. Науменка, О. Рибалки, М. Яковенко та ін.. Теоретичні основи формування виконавської майстерності інструменталіста досліджені у роботах М.Давидова, В.Клина, В. Раєвського, О. Рощенка, О. Самойленко, І. Шевченко, Л. Якимчук та ін. Психологічні особливості музично-виконавської діяльності проаналізовані у працях Ю. Алексєєва, М. Коваль, О. Масютіної, Г. Падалки, Н. Романюк, О. Сохань, Т. Чернікової та ін.

Питання акордеонного виконавства та різноманітні аспекти цього мистецтва висвітлюються в працях А. Баженова, В. Бобровського, В. Власова,

Ю. Гуменюка, М. Давидова, А. Душного, О. Летичевськоо, О. Малаховського, М. Різоля, А. Семешко, Т. Сергієнко, А. Чорноіваненко та ін.

Формування та розвиток різних видів техніки має велике значення для майбутніх виконавців на музичних інструментах. Особливо це стосується дрібної техніки, яка використовується ними найчастіше. Як правило, на вивчення нової гами, особливо на початковому етапі, витрачається дуже багато часу, тому що потрібно не лише вивчити ноти, а й засвоїти певні аплікатурні принципи. Тому для формування та розвитку техніки акордеоніста дуже важливим є постійне виконання різноманітних вправ.

Для того щоб розібратися з елементами виконавської техніки та засобами їх розвитку необхідно дати визначення поняттю «техніка». Можна сказати, що техніка – це сукупність прийомів, навичок і виконавських дій, які забезпечують музиканту можливість точно, швидко, ритмічно та виразно відтворювати музичний твір. Але ми знаємо що швидкість сама по собі ніколи не гарантує високохудожнього результату. Навпаки, є багато прикладів, коли музикант-виконавець, не проявляючи себе рекордсменом у над швидких темпах, справляв незабутнє враження на слухачів. Коли ж ми говоримо про техніку, ми маємо на увазі натхненне ремесло, підпорядковане творчій волі музиканта-виконавця.

Вищий прояв технічної досконалості в музично-виконавському мистецтві, так само як і в будь-якій сфері людської діяльності, іменується майстерністю. Техніка в музиці є основою для розвитку виконавської майстерності, допомагаючи музиканту не лише долати технічні складнощі твору, але й створювати його емоційно-образне наповнення.

Виконавська техніка є інтегративною складовою музичного виконавства, яка дозволяє музиканту реалізувати свої творчі задуми й інтерпретації, відтворюючи твір на високому художньому рівні. Вся техніка акордеоніста може бути підрозділена на дрібну і велику, а також на техніку гри міхом і техніку звуковідтворення. Тобто все, чим займається виконавець-акордеоніст, починаючи з дотику до клавіші – є техніка.

Для ефективного розвитку виконавської техніки акордеоніста пропонуємо відпрацювання її наступних компонентів. Перший компонент – взяття одного звуку. Подушечки пальців при цьому повинні дуже чуйно сприймати дотиком кожную клавішу. Залежно від того, як отримає акордеоніст перші звуки в музичному творі, можна майже напевно скласти уявлення про його звукову культуру.

До другого компоненту відносяться мелізми, репетиції і послідовне виконання двох або декількох нот в одній позиції. Працювати над треллю потрібно в різних темпах, при цьому корисно робити опору спочатку на один палець, потім на іншій. Форшлаг та морденти краще грати з попереднім замахом пальців до першого звуку, тим самим пальці активізуються для чіткого виконання мелізмів. Основний принцип у репетиційній техніці – максимум економії в роботі пальців.

Третім і четвертим компонентами є одноголосні гами, а також гамоподібні пасажі, що виходять за межі однієї позиції і арпеджіо. Необхідно стежити за рівністю штрихів, нюансів, за ансамблем обох рук, за якістю звуку.

До п'ятого компоненту належить гра подвійними нотами. Якщо ж необхідна зв'язна гра, то можна скористатися декількома прийомами: «хибного» викладу подвійних нот; один голос грати *legato*, а другий *non legato*.

Шостим компонентом акордеонної техніки є акорди. Виконання окремих акордів має свої особливості: потрібно суворо ставитися до одночасної атаки всіх звуків акорду, щоб не було арпеджування та слуховий контроль повинен бути звернений на одночасне зняття, особливо в *riano*.

Сьомий компонент – переноси руки і скачки. Це, по суті, один і той же компонент, різниця лише у часі: перенесення руки ми робимо не поспішаючи, а скачки виконуються у швидких темпах. Однією з умов точного попадання на потрібну клавішу є «передслухання» відповідного звуку.

Восьмий компонент – виконання поліфонії. Як відомо, поліфонія пред'являє особливі вимоги до музиканта. Необхідно чітко виявляти рельєфність

голосів у фактурі, виносити головне на передній план. Оскільки на акордеоні динамічне виділення голосів майже відсутнє, необхідно використовувати інші засоби для виявлення поліфонії: артикуляцію, реєстровку, вміле перекладення.

Розвиток виконавської техніки акордеоніста вимагає опанування її окремими компонентами для створення художнього образу твору засобами свого інструменту. Запропоновані компоненти не вичерпують усіх можливих вправ, проте вони є обов'язковими для акордеоніста у розвитку його виконавської техніки. Зазначений процес цілеспрямованої технічної роботи забезпечує втілення вимог художньої інтерпретації музичного твору.

Отже, розвиток виконавської техніки акордеоніста є багатогранним процесом, що вимагає комплексного підходу. Важливо забезпечити гармонійне поєднання рухової координації, ритмічної точності, володіння артикуляцією, динамікою та контролем міху. Техніка є основою для досягнення художньо-образного виконання, що дозволяє музиканту розкрити зміст твору та передати свої творчі ідеї.

Індивідуальний підхід до розвитку техніки враховує фізичні особливості виконавця, рівень його підготовки та специфіку репертуару. Підбір творів із різноманітними технічними й художніми завданнями сприяє поступовому вдосконаленню майстерності. Регулярна й систематична робота над вправами, етюдами, музичними творами, а також імпровізацією й ансамблевою грою, створює основу для стійкого технічного зростання.

Особливу роль відіграє педагогічна підтримка, яка забезпечує грамотне навчання, використання сучасних методів і аналіз виконання. Такий підхід сприяє формуванню індивідуального виконавського стилю та допомагає акордеоністу реалізувати свій творчий потенціал.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гафич М. Я. Акордеонне мистецтво в розрізі європейських та вітчизняних виконавських традицій : Франція, Італія, Україна. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2024. С 74–95.

2. Гончаров О. І. Розвиток виконавської техніки баяніста та акордеоніста на початковому етапі навчання. Культура України. 2011. Вип. 34. С. 160–168.
3. Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста). Київ : Музична Україна, 2004. 290 с.

ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-АНАЛІТИЧНИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА НА ЗАНЯТТЯХ З ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА

Тараненко Віктор Віталійович здобувач вищої освіти, 5 курс
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського
Національного Університету Кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв
Науковий керівник: Ревенко Наталя Валеріївна,
кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського
Національного Університету Кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

Сучасні тенденції у сфері педагогічної освіти свідчать про зростаючі вимоги до професійної компетентності та особистісних якостей майбутніх учителів музичного мистецтва. Вища школа покликана формувати висококваліфікованих фахівців, які володіють ґрунтовними професійними знаннями, практичними вміннями та навичками, а також готові до безперервного розвитку, самовдосконалення та активної педагогічно-виконавської діяльності.

Фахова підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва у закладах вищої освіти передбачає набуття студентами відповідних компетентностей із дисциплін історико-теоретичного, вокально-хорового та інструментального циклів.

Предметом вивчення навчальної дисципліни «Інструментальне виконавство» є теоретичне, методичне та практичне засвоєння інструментально-

виконавських умінь і навичок високоякісного художнього виконання творів на музичному інструменті. Проходження даної дисципліни, що розрахована на чотирирічний період навчання, спрямовано на гармонійний розвиток особистості та розкриття творчих здібностей студентів.

На лекційних та індивідуальних заняттях здобувачі не тільки знайомляться із шляхами розвитку вітчизняного та зарубіжного інструментального мистецтва, стильовими особливостями творчості композиторів минулого та сучасності, але й отримують практичний блок знань, що складається з аналізу музичних творів, що вивчаються. Саме при аналізі – мистецтвознавчому, музикознавчому, виконавському – відбувається процес формування художньо-аналітичних умінь студентів, що у подальшому знадобляться майбутнім вчителям музичного мистецтва в їх педагогічній та виконавській діяльності.

У нормативному змісті підготовки здобувачів вищої музично- педагогічної освіти зазначено, що складовими результатів навчання є вміння аналізувати та створювати художню інтерпретацію музичних творів з метою виокремлення їх належності до певної доби, стилю, жанру, особливостей драматургії, форми та художнього змісту, для відтворення драматургічної концепції музичних творів.

Аналіз джерельної бази з питань професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва засвідчив, що різні аспекти формування професійних умінь розглядалися в працях вітчизняних дослідників – О. Антонової, Г. Балл, С. Вітвицької, Т. Ільїної. Ряд науковців досліджували аспекти формування фахових умінь майбутніх учителів музики (Т. Люріна, О. Таранцева, О. Федоренко), художніх (М. Кириченко, І. Риндін, В. Ружицький), художньо-аналітичних (О. Плотницька, О. Вороновська, Ч. Синьой) художньо-творчих (Л. Косяк, А. Кушнір, І. Шинтяпіна) музично-аналітичних (І. Гринчук, Т. Панасенко, Н. Прушковська, О. Спіліоті, В. Ревенчук, М. Филипчук), аналітико-художніх (І. Чернявська), музично-інтерпретаційних умінь (О. Горбенко).

Однак проблема формування художньо-аналітичних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва не втрачає своєї актуальності та потребує більш детального дослідження в контексті інструментально-виконавської підготовки. Актуальність проблеми дослідження посилюється у зв'язку із специфікою діяльності учителя музичного мистецтва, який у практичній роботі поєднує викладацький та виконавський види діяльності.

Мета нашої роботи полягає у розкритті змісту та сутності поняття «художньо-аналітичні уміння», та виявленні ролі та значення формування художньо-аналітичних умінь студентів на заняттях з інструментального виконавства щодо їх майбутньої діяльності в якості учителів музичного мистецтва.

Виходячи з проблематики нашої роботи, визначення поняття «уміння» ми розглядали з точки зору таких наук, як філософія, психологія та педагогіка.

У філософському словнику (за ред. В. Шинкарука) поняття «уміння» трактується, як «сплав навичок та знань, що визначає чіткість виконання будь-якої діяльності, і вважається засобом застосування засвоєних знань на практиці...» [9]. Вітчизняний психолог та педагог В. Ружицький у власних працях формулює визначення «уміння» як «використання суб'єктом наявних знань і навичок для відбору і здійснення способу дії відповідно до поставленої мети». Сутністю вміння як психологічного утворення науковець вважає «готовність до продуктивного виконання переважно нових завдань» [7]. Як стверджує український вчений-педагог М. Фіцула, уміння бувають первинні та вторинні. Первинні вміння, близькі до навичок, тобто такі, що піддаються автоматизації дій, і вторинні вміння, які відрізняються від навичок. Вторинними вміннями називають такі дії, які принципово не можуть бути автоматизовані, оскільки не мають однозначного правила в своїй основі й передбачають елементи творчості [8].

Студенти закладів вищої освіти мистецького профілю під час проходження курсу інструментальної підготовки на лекційних, практичних, індивідуальних

заняттях використовують різні види умінь серед яких, «аналітичні», «музично-аналітичні», «художні», «художньо-аналітичні», «творчі», «художньо-творчі». Зазначимо, що дані види вмінь неодноразово ставали предметом досліджень в працях вітчизняних науковців: О. Кушнір, О. Плотницька, Ч. Синьой, І. Шинтяпіна.

Так О. Кушнір визначає, що: «художні уміння» – це «здатність генерування асоціацій, творчих ідей у будь-якій діяльності, вміння імпровізувати на основі асоціативного мислення, творчої уяви, фантазії [4, с. 8]; «творчі вміння» – це здатність генерувати нестандартні ідеї, використовувати спеціальні прийоми та алгоритми технології творчості, теорію розв'язання винахідницьких завдань у процесі розв'язання професійних завдань [4, с. 8]; художньо-творчі вміння – це вміння, за допомогою яких людина здатна приймати творчі рішення, розуміти і створювати принципово нові ідеї» [4, с. 9].

Найбільш повно структура художніх умінь у зв'язку з аналітичними уміннями розкрита в дисертаційній роботі О. Плотницької. Науковець розглядає «художні уміння» через призму міждисциплінарності в контексті діяльності майбутніх учителів музики. До цих умінь вона відносить «володіння музичними інструментами, навичками акторського перевтілення (інсценізації, театралізації, постановки), вміння створювати власні твори, імпровізації; уміння мислити не лише поняттями, але й звуковими уявленнями; спостережливість і здатність до адекватного вираження емоційного змісту вербальними засобами, а також пластикою, інтонуванням, малюнком, які проявляються у специфічній здібності володіти «мовою» мистецтва» [5, с. 8-9].

Розглядаючи поняття «аналітичні вміння» О. Плотницька стверджує, що даний вид вмінь передбачає «...володіння різними методами аналізу (жанрового, стильового, цілісного, ціннісного, методологічного, художньо-педагогічного, та ін.), уміння творчо мислити, писати художньо-критичні роботи, використовувати операції логічного мислення, здійснювати оцінку і самооцінку діяльності» [5, с. 9].

Спираючись на дослідження інших науковці та педагогів, О. Плотницька зазначає, що «зв'язок художніх і аналітичних умінь яскраво проявляється через аналіз-інтерпретацію мистецького твору, яка є центральним поняттям у художньому сприйнятті (О. Рудницька), в особистісно-ціннісному осмисленні мистецтва (І. Гринчук), елементом практичної художньо-творчої діяльності (Л. Масол)» [5, с. 9].

На аналізі-інтерпретації при роботі над музичними творами наголошують також у власних статтях вітчизняні дослідники М. Пшеничних та Н. Дермельова. Дані науковці вказують, що «аналіз музичних творів – це особливий вид музичної діяльності, що входить до професійної компетентності майбутніх учителів музики, оскільки забезпечує розвиток навичок музичного сприймання, виконавської інтерпретації, самостійної діяльності майбутніх музикантів-педагогів тощо» [1].

На практичних та індивідуальних заняттях з інструментального виконавства в процесі роботи над музичним твором студенти (разом та під керівництвом викладача) застосовують різні види аналізу: історико-стилістичний, жанрово-стильовий, естетико-емоційний, цілісний, музично-теоретичний (музикознавчий), інтонаційно-семантичний, виконавський, що в кінцевому результаті впливає на розвиток та формування художньо-аналітичних вмінь майбутніх фахівців.

Відомо, що вивчення музичного твору проходить через такі етапи:

- *початковий* - на якому відбувається ознайомлення з твором та його розбір;
- *серединний* (другий етап) - під час його проходить детальна робота над твором (мелодія, фактура, гармонія, метро-ритмічна складова та інше);
- *завершальний* (третій етап) - «збирання» усіх розділів твору в єдине ціле, підготовка до сценічного виступу [2, с. 18].

На початковому етапі використовуються історико-стилістичний, жанрово-стильовий, естетико-емоційний, цілісний види аналізу, мета яких полягає в загальному ознайомленні з твором: з контекстом суспільно-історичних

обставин, в яких був написаний твір, з особистістю самого автора. Саме на початковому етапі народжується перше уявлення про художній образ твору та намічається первинна загальна концепція задуму його виконання [2, с. 18].

На другому етапі, в процесі розучування твору, застосовується музично-теоретичний аналіз, що охоплює аналіз форми, мелодії, гармонії, фактурного викладу, тонального плану, метро-ритму, інтонацій, педалізації, дослідження драматургії, особливостей фразування, динаміки, визначення кульмінаційних моментів, з'ясування виконавських штрихів та прийомів необхідних для реалізації художнього образу. Робота над всіма вище зазначеними засобами музичної виразності є визначальною при створенні інтерпретації твору у розумінні його образно-сислової суті.

На завершальному (третьому) етапі «підсумовується вся попередня робота і на перше місце висувається творче завдання – виконати твір як художнє ціле, де всі деталі підпорядковуються чіткому виконавському задумові» [3]. На цьому етапі, відбувається перехід аналізу в синтез де синтез базується саме на базі аналізу, що був здійснений студентом- виконавцем у період роботи над деталями тексту (другий етап). Як зазначає О. Потоцька, «перехід аналізу в синтез можливий лише за умови виконавського розуміння художнього змісту» [6], що формується в процесі виконавчого аналізу результатом якого є створення студентом- виконавцем «індивідуального плану інтерпретації та власної моделі майбутнього виконання музичного твору» [6].

Таким чином, підсумовуючи нашу роботу, зазначимо, що «художньо-аналітичні уміння» в контексті підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва можна розглядати як інтегральну здатність здійснювати аналітичні, художні, творчі та інтерпретаційні дії, що відбуваються на практичних та індивідуальних заняттях з інструментального виконавства під час «спілкування» з музичними творами. Художньо-аналітичні вміння студентів формуються саме у процесі аналізу музичних творів на всіх етапах його вивчення. Набуті під час занять з інструментального виконавства художньо-аналітичні вміння відіграють

важливу роль у майбутній педагогічній та виконавській діяльності вчителя музичного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дермельова, Н.М., Пшеничних М. М. (2017). Форми і методи музично-аналітичної діяльності майбутніх учителів музики... Наукові записки. Випуск 155. Серія: Педагогічні науки. Кропивницький: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 111-116 с.
2. Гордійчук Л.В. Музичний інструмент (фортепіано) [Електронне видання]: методичні рекомендації для здобувачів освіти спеціальності 025 Музичне мистецтво. Луцьк, 2023. 23с.
3. Глуханіч О.М. Методика викладання фахових дисциплін URL: <https://is.gd/CyhWWG>
4. Кушнір А. О. Формування художньо-творчих умінь майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі вокальної діяльності : магістерська робота науковий керівник - доц., канд. пед. наук Л. І. Косяк. Кривий Ріг : КДПУ, 2021. 99 с.
5. Плотницька О.В. Особливості формування художньо-аналітичних умінь майбутніх учителів музики.
6. Потоцька О. В. Виконавський аналіз музичного твору як необхідна складова інтерпретаторської діяльності // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. 2016. Вип. 36. С. 235-245. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk_2016_36_28.
7. Ружицький В. Розвиток художніх умінь учителів образотворчого мистецтва в процесі підвищення кваліфікації // Мистецтво та освіта. 2012. №3 С. 24-37. Режим доступу http://nbuv.gov.ua/UJRN/mtao_2012_3_7 HYPERLINK "http://nbuv.gov.ua/UJRN/mtao_2012_3_7"ua/UJRN/mtao_2012_3_7.
8. Фіцула М.М. Педагогіка : навчальний посібник. К. : Академвидав, 2006. 560 с.

9. Філософський енциклопедичний словник / НАН України, Ін-т філософії імені Г. С. Сковороди; [редкол.: В. І. Шинкарук (голова) та ін.]. Київ: Абрис, 2002. VI, 742 с. Режим доступу <http://surl.li/rkrrev>

МИСТЕЦТВО В ПОЗАШКІЛЬНІЙ ОСВІТІ

УМОВИ УСПІШНОГО РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ДІТЕЙ

Богданова Юлія Петрівна здобувачка вищої освіти, 5 курс
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського
у складі Національного Університету Кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв
Науковий керівник: Парфентьева Ірина Петрівна,
кандидат педагогічних наук, доцент,
заступниця директора з навчально-методичної роботи
Навчально-наукового педагогічного інституту імені В.О. Сухомлинського
у складі Національного Університету Кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

Лише творча особистість, спроможна створювати, управляти, пропонувати нові теорії, нові технології, нові напрямки розвитку, знаходити шляхи виходу зі складних нестандартних ситуацій. Тому забезпечення кожній людині можливості використання свого творчого потенціалу є одним із пріоритетних завдань як загальноосвітніх, так і позашкільних закладів.

Саме тому тема даної роботи є надзвичайно актуальною, адже ми, педагоги, повинні не лише давати знання дітям, а й готувати їх до самостійного життя.

За історію розвитку музичної педагогіки до терміну "творчість" зверталися майже всі музикознавці.

Творчість — не суцільний і безперервний рух. У ній чергуються підйоми, застої, спади. Вищою точкою творчості, його кульмінацією є натхнення, для якого характерний особливий емоційний підйом, ясність і виразність думки, відсутність суб'єктивного переживання, напруга.

Одним з найважливіших факторів творчого розвитку дітей є створення умов, що сприяють формуванню їх творчих здібностей. На основі аналізу ми виділили шість основних умов успішного розвитку творчих здібностей дітей.

- *Першим кроком до успішного розвитку творчих здібностей є ранній фізичний розвиток малюка: раннє плавання, гімнастика, раннє повзання та ходіння. Потім раннє читання, рахунок, раннє знайомство з різними інструментами та матеріалами.*

- *Другою важливою умовою розвитку творчих здібностей дитини є створення обстановки, що випереджає розвиток дітей. Необхідно, наскільки це можливо заздалегідь, оточити дитину таким середовищем і такою системою відносин, які стимулювали б її найрізноманітнішу творчу діяльність і поволи розвивали б в неї саме те, що у відповідний момент здатне найбільш ефективно розвиватися. Наприклад, ще задовго до навчання читання одnorічному дитині можна купити кубики з літерами, повісити абетку на стіні і під час ігор називати дитині букви. Це сприяє ранньому оволодінню читанням.*

- *Третя, надзвичайно важлива, умова ефективного розвитку творчих здібностей впливає з самого характеру творчого процесу, який вимагає максимальної напруги сил. Справа в тому, що здібності розвиватися тим успішніше, чим частіше у своїй діяльності людина добирається "до стелі" своїх можливостей і поступово піднімає це стеля все вище і вище. Така умова максимального напруження сил найлегше досягається, коли дитина вже повзає, але ще не вміє говорити. Процес пізнання світу в цей час йде дуже інтенсивно, але скористатися досвідом дорослих малюк не може, так як пояснити такому маленькому ще нічого не можна.*

Тому в цей період діти змушені більше, ніж коли-небудь, займатися творчістю, вирішувати безліч абсолютно нових для нього завдань самостійно і без попереднього навчання (якщо, зрозуміло дорослі дозволяють йому це робити, вони вирішують їх за нього).

- *Четверта умова* успішного розвитку творчих здібностей полягає в наданні дитині великої свободи у виборі діяльності, у чергуванні справ, в тривалості занять одним яким-небудь справою, у виборі способів і т.д. Тоді бажання дитини, її інтерес, емоційний підйом послужать надійною, гарантією того, що вже більше напруження розуму не призведе до перевтоми, і піде дитині на користь.

Але надання дитині такої свободи не виключає, а, навпаки, передбачає ненав'язливу, розумну, доброзичливу допомогу дорослих - це і є *п'ята умова* успішного розвитку творчих здібностей. Найголовніше тут - не перетворювати свободу у вседозволеність, а допомога в підказку. На жаль, підказка - поширений серед батьків спосіб "допомоги" дітям, але вона тільки шкодить справі. Не можна робити що-небудь за дитину, якщо він може зробити сам. Не можна думати за нього, коли він сам може додуматися.

Давно відомо, що для творчості необхідно комфортне психологічна обстановка і наявність вільного часу, тому *шоста умова* успішного розвитку творчих здібностей - тепла дружня атмосфера в сім'ї і дитячому колективі. Дорослі повинні створити безпечну психологічну базу для повернення дитини з творчого пошуку і власних відкриттів. Важливо постійно стимулювати дитину до творчості проявляти співчуття до його невдач, терпляче ставитися навіть до дивних ідей невластивим в реальному житті. Потрібно вилучити з ужитку зауваження та засудження.

Для успіху у діяльності, крім наявності здібностей необхідний ряд рис характеру, перш за все працьовитість, організованість, зосередженість, цілеспрямованість, наполегливість. Без наявності цих якостей навіть видатні здібності не приведуть до надійних, значним досягненням. Багато хто вважає, що впевненим людям все дається легко і просто, без особливих зусиль. Для розвитку здібностей потрібен тривалий, наполегливий вчення і великий, напружену працю. Як правило, здібності завжди поєднуються з винятковою працездатністю і працьовитістю. Недарма всі талановиті люди підкреслюють, що

талант - це праця, помножений на терпіння, це схильність до нескінченного праці. Один з найбільших вчених в історії людства - А. Ейнштейн одного разу заявив у жартівливій формі, що він домогся успіхів тільки тому, що його відрізняло "упертість мула і страшне цікавість".

У школі часом зустрічаються учні, які завдяки своїм здібностям все схоплюють на льоту, добре встигають, незважаючи на лінощі, неорганізованість.

Також важлива і така риса характеру, як лідерство . Впевненість у своїй винятковості, що живиться невпевненими похвалами і захопленнями, часто згубна для здібностей, тому що в цьому випадку формується зазнайство, самозахоплення і самолюбівання, зневага до оточуючих.

Здібності включають у свою структуру вміння, отже, і знання та навички. Легкість, швидкість і якість формування кожного навички, уміння залежать від вже наявних здібностей.

Отже, ми можемо зробити висновок: при наявності задатків здібності можуть розвиватися дуже швидко навіть за несприятливих обставин. Однак прекрасні задатки самі по собі автоматично не забезпечують високих досягнень. З іншого боку, і при відсутності задатків (але не при повному) людина може за певних умов домогтися значних успіхів у відповідній діяльності. Іншими словами, яким буде ставлення людини до дійсності, таким і результат.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Newell A., Shaw J., Simon H. Report on a general problem-solving program // Proceedings of the International Conference on Information Processing. Paris: UNESCO House, 1959. P. 256-264.
2. Савченко О.Я. Дидактика початкової школи: Підручник для студентів педагогічних факультетів. К.: Генеза, 1999. 368 с.
3. Чудакова В. П. Формування психологічної готовності персоналу освітніх організацій до інноваційної діяльності [Текст] : автореф. дис. ... канд. психол. наук : 19.00.10; Нац. акад. пед. наук України, Ін-т психології ім. Г. С. Костюка. Київ, 2016. 24 с.

4. Шелестова Л. В. Розвиток творчих здібностей учнів молодшого підліткового віку в процесі вивчення гуманітарних предметів (інтелектуально– евристичний компонент) : дис... канд. пед. наук: 13.00.01 К., 1998. 222 с.

МИСТЕЦТВО ТА КУЛЬТУРА

ВНЕСОК МИКОЛИ ДМИТРОВИЧА ЛЕОНТОВИЧА В СКАРБНИЦЮ СВІТОВОЇ МУЗИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.

Безух Дмитро Вікторович здобувач вищої освіти, 1 курс
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського
у складі Національного Університету Кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв
Науковий керівник: Парфентьева Ірина Петрівна,
кандидат педагогічних наук, доцент,
заступниця директора з навчально-методичної роботи
Навчально-наукового педагогічного інституту імені В.О. Сухомлинського у
складі Національного Університету Кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

Формування музичної культури школярів є головним завданням сучасної музичної педагогіки. Учитель має розвинути чутливість і потяг дітей до музики, ввести їх у світ добра й краси, відкрити в музиці животворне джерело людських почуттів і переживань, навчити захоплюватися неповторністю музичних творів – чи буде це соната Моцарта, чи ноктюрн Шопена, чи народна пісня.

Музика має сприйматися як живе й захоплююче мистецтво, тому таким же живим і захоплюючим має бути навчання. Якщо вчитель приходить на урок з бажанням разом з учнями відчувати радість спілкування з музикою, то цим він налаштовує на такий лад і дітей. Важливо, щоб спілкування з музикою викликало особистісне ставлення, власне переживання школяра.

Ефективність музичного навчання і виховання значною мірою залежить від особистості вчителя, його світогляду і професійної підготовки, педагогічного

таланту і майстерності, багатства інтелекту і душевної чуйності, громадянської позиції.

На розвиток музично-педагогічної думки на Україні в перші пореволюційні роки мала значний вплив діяльність М. Леонтовича. Йому належить виняткове місце в історії української музики початку XX ст.. Він – один з тих українських композиторів, які відзначилися найбільш яскравою творчою індивідуальністю. Виділяється М. Леонтович на загально - історичному тлі незвичною життєвою долею і на диво самотнім творчим спадком.

Майже все своє життя митець працював у жанрі обробки української народної пісні, був великим творцем хорової мініатюри. Він зумів проникнути в пісенну душу рідного народу, налаштуватися на високі людські почуття, вивести українську пісню на широкі простори світового музичного мистецтва.

М. Леонтович був не тільки видатним майстром у жанрі хорової музики, диригентом, музично-громадським діячем, а й талановитим педагогом, який усе своє свідоме життя віддав дітям, важливій справі естетичного виховання молоді.

Важливе місце в педагогічній творчості М. Леонтовича займає тема патріотичного виховання. Він прищеплював учням любов до рідного краю, народу та його культури. М. Леонтович зробив багато обробок народних пісень для дитячого хору, герої яких – борці за свободу і щастя простих людей. Він наголошував на тому, що, вивчаючи пісні, учні знайомляться з життям трудового народу, його традиціями й звичаями, мріями і прагненнями.

М. Леонтович виступав проти будь-якого формалізму у навчанні, проти механічного засвоєння матеріалу. Він багато зробив для розв'язання проблеми активізації учнів під час засвоєння ними нотної грамоти, розучування хором чи оркестром музичного твору. При цьому головним моментом була постановка реальних теоретичних та практичних завдань, що вирішувалися на основі набутих раніше знань.

М. Леонтович приділяв значну увагу вмінню вчителя зацікавити учнів кожною конкретною темою, навчити їх логічно мислити. Це завдання, на думку

композитора, вирішуватиметься ефективніше, коли в процесі навчання як ілюстративне підсилення тих чи інших положень будуть використані пісні, записані або вивчені самими дітьми. У цьому Леонтович вбачав один із засобів формування в учнів творчого підходу до художнього твору, в якому є необхідні елементи з питань нотної грамоти, що розглядаються у конкретному випадку.

М. Леонтович залучав дітей до створення власних мелодій і вправ. У його завданнях до конкретних навчальних тем ми знаходимо такі записи: «Учні самостійно придумують яку-небудь мелодію, записують і співають її» (до теми «Нестійкі звуки»); «Придумати мелодію, записати її на дошці та проспівати» (до теми «Нота з крапкою») та ін..

Особливого значення він надавав обов'язковим завданням, які допомагали учням засвоїти і закріпити пройдений матеріал.

Виконання цих та побічних завдань відбувається у формі своєрідної бесіди – запитання – відповіді, що, безумовно, ефективно впливає на засвоєння та закріплення матеріалу.

М. Леонтович ставив питання і про розширення знань вчителя музики з інших видів мистецтв. Він був одним з перших, хто запропонував поєднувати музику і колір, використовуючи тих чи інших зображень при звучанні твору. «Місячну» сонату Л. Бетховена М. Леонтович пропонував «ілюструвати» темно – блакитним кольором, що повинен був «передавати» забарвлення місячних променів. Усі інші перевірені варіанти кольорів не гармоніювали, на його думку, з рухом і характером музики.

Він вважав, що поєднання кольору із звучанням твору є однією з умов цілісного сприйняття художнього образу. Що ж до суб'єктивних визначень і оцінок взаємодії кольору і звука, М. Леонтович справедливо застерігає, що не всі, наприклад, можуть прийняти лише одну концепцію. Деякі слухачі залежно від свого психологічного настрою сприймають, наприклад, зміст музики Бетховена в інших кольорах, скажімо, блідо – зелених, які ніби передають спокій

думки. Конкретність висновків залежить від різних використаних варіантів, коли розглядається декілька кольорових ескізів.

За твердженням Леонтовича, на уроках треба використовувати сім кольорів та їх різновидів. Вони розподіляються на світлі (білий, світло-жовтий, світло-червоний, блакитний) і темні (темно-жовтий, темно-червоний, синій). З них можна визначити багато похідних барв.

На перших уроках він рекомендує показати, що сім згаданих кольорів та їх різновидів і сім тонів музичного звукоряду ніби перебувають у непомітному, але тісному зв'язку. Отже, можна відібрати різноманітні барви-тони, а з музичних тонів – інтонаційні звороти і гармонічні співзвуччя. Через те існує можливість ставити конкретні завдання щодо музики і кольору. Слід згадати також, що у природі обох явищ є спільним якісне визначення таких їх сторін, як гама, акорди, гармонія. Дисонанс і т.д. Тому не випадково М. Леонтович, говорячи про свої творчі плани в цій галузі, висловлював бажання, щоб навколишня природа і мистецтво розглядалися як єдине ціле.

Педагогічні ідеї композитора викладені у посібнику «Практичний курс навчання співу у середніх школах України», написання якого завершено у 1920 р. Музичне виховання у масових школах М. Леонтович пов'язував з піснею як найправдивішим за своєю етичною і художньою суттю життєвим явищем. Ідеї Леонтовича були прогресивні і не втратили своєї актуальності у наш час, так само, як і його думки про демократичність, гуманізм виховання, цілеспрямовану підготовку учнів до самостійної практичної діяльності.

Виділення останнього, як важливішого життєвого мотиву музичної діяльності композитора, набуває особливої значимості у постановці питання щодо одного із значним інтонаційно-музичних джерел його хорової творчості – власних записів і зібраних ним оригінальних зразків пісенного фольклору. Підставою для цього є існуючий відповідний матеріал. Про нього ще в 1930 р. писав дослідник Я. Юрмас, в 70 – ті роки висловлювались у наукових виступах

мистецтвознавців Б. Луканюк і В. Довженко, помітив у своїй книзі «Українська музична фольклористика» О. Правдюк, а пізніше А. Іваницький.

Завдяки спадщини М. Д. Леонтовича українська культура надула значення всього світу. І на цей час ми постійно зустрічаємося з його хоровими обробками української народної пісні, які увійшли в золоту скарбницю народного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Завальнюк, Анатолій Федорович. Микола Леонтович. Повне зібрання хорової та педагогічної спадщини (з передмовою та коментарями) [Текст] : До 140-ї річниці від дня народження : [монографія] Вінниця : Нілан-ЛТД, 2017. 688 с.
2. Леонтович Микола: Спогади. Листи. Матеріали / Упор. В.Ф. Іванов. Київ : Музична Україна, 1982. 238с.
3. Микола Леонтович – славетний український композитор : біобібліогр. покажч. / Упр. культури і мистецтв Вінниц. облдержадмін., Вінниц. ОУНБ ім. К. А. Тімірязєва ; уклад. О. І. Кізян ; ред. С. В. Лавренюк ; комп'ютер. верстка, дизайн, оригінал-макет Н. В. Спиця ; відп. за вип. Н. І. Морозова. Вінниця, 2017. 412 с.

СИМВОЛІКА В УКРАЇНСЬКИХ КОЗАЦЬКИХ ПІСНЯХ ЯК ФАКТОР НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Голік Віолета Русланівна здобувачка вищої освіти, 4 курс
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського
у складі Національного Університету Кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв
Науковий керівник: Бедакова Софія Вікторівна,
канд. мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва
Навчально-науковий педагогічний інститут ім. В.О. Сухомлинського у складі
Національного Університету Кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

На сучасному етапі становлення суспільства все більш актуалізується значення музичного виховання як складного діалектичного процесу розвитку особистості. Народна пісня здатна моделювати емоції, патріотизм, і у такий спосіб формувати національну свідомість майбутній вчителів, які в майбутньому будуть виховувати школярів на основі української національної культури, формувати уявлення учнів щодо причетності до свого народу та його традицій, що буде сприяти відчуттю патріотизму та громадянської позиції майбутнього покоління.

Питання виникнення, природи і значення символів як уособлення необмеженого смислу, їхній вплив на мислення людини були предметом дослідження багатьох учених. Г. В. Ф. Гегель стверджував, що будь-який символ можна розглядати як певний смисл і як вираження цього смислу, наголошуючи на їх нерозривній єдності. М. Костомаров розглядав символ як поняття художнього мислення, акцентував увагу на національно-культурній основі символів, вважаючи, що саме в символіці виявляється сутність національного духу, національна специфіка мови, народнопоетичної творчості [3, с. 41-72].

В українських козацьких піснях символічні значення фіксуються у складі парадигм художніх образів, серед яких чільне місце посідають птахи і рослини. У фольклорній картині світу українців нормативно закріпилася художньо-образна парадигма козак, кошовий – орел, сокіл, ворон, галка.

Орел асоціативно пов'язаний з образом сильної, мужньої людини, яка відзначається сміливістю та відвагою. Орли в символічному означуванні імплікують не лише сміливого, а й гарного чоловіка. У символічному значенні орел співвіднесений з силою та могутністю влади: Ой літа орел, літа сизокрилий / По глибокій долині, / Ой і засилає пан кошовий листи / Да по всій Україні [4, с. 19]. Слово орел поєднується з прикметником сизокрилий, що підкреслює гордовиту вдачу, внутрішнє благородство птаха.

Сокіл, подібно до орла, розвинув у пісенній творчості українців вторинні позитивно конотовані значення. У козацьких піснях соколом називали

відважного, гарного юнака або чоловіка: Ой мала вдова сина-сокола, / Вигодувала, в військо оддала [4, с. 55].

Сумним символом – вісником біди, нещастя, смерті козака у пісенному фольклорі постає ворон (крук, крячок). З глибокої давнини він вважається лиховісним птахом [2, с. 115]: Летить крячок понад морем, ніжки червоненькі, / Помирає на чужині козак молоденький [4, с. 72]. Мотиваційна модель образу ґрунтується здебільшого на асоціативних зв'язках: каркання ворона завжди приносить біду: Ой кряче, кряче, чорненький ворон / Да на глибокій долині, / Ой плаче, плаче молодий козаче / По нещасливій годині [4, с. 30].

У пісенній картині світу українців з козаками порівнюються зграї галок. Галка, яку з давніх-давен також вважають лиховісним птахом, символізує біду, нещастя: Ой ви, галочки-сизокрилочки, / Підніміться вгору, / Ой ви, хлопці, славні запорожці, / Верніться додому! [4, с. 22].

Через символи рослинного світу в козацьких піснях утворилися символічні парадигми: козак – дуб, явір, верба, мак. Образ-символ дуб пов'язаний з давніми віруваннями. Це дерево-тотем, якому поклонялися наші предки, приносячи йому жертву. Здебільшого дуб сприймається як уособлення молодості, міці, твердості, незламності [3, с. 118]: Ой розвився та і край дороги / Та дуб зелененький, / Од'їжджає та із України / Козак молоденький [4, с. 21], але, залежно від контексту, може набувати нової семантики, зокрема сухий дуб символізує нещастя, біду для козака: Розвивайся, а ти, сухий дубе, – / Завтра мороз буде; / Убирайся, молодий козаче, / Завтра поход буде! [4, с. 21].

Слова-символи повторюються досить часто в однакових, подібних контекстах і стають усталеними, традиційними фольклорними образами з виразним стилістичним забарвленням. Таким, наприклад, є образ – порівняння козака з явором: Стоїть явір над водою, в воду похилився; / На козака пригодонька, козак зажурився [4, с. 74]. У народних піснях явір уживається як символ туги, печалі козака, парубка за коханою, за рідною домівкою [1, с. 660]

Образ верби дуже поширений у пісенному фольклорі. Він символізує козака, глибоку тугу і сум матері за сином: Ой ви, верби, верби суховерхі, / Похиліться в воду, / Ой ви, хлопці, славні запорожці, / Верніться додому! [4, с. 22]. У свідомості українців образ верби поєднується із образами річки, криниці, джерела, вода яких живить дерево. Відповідно, в символічному значенні вода – це життєдайна сила, що має напоїти вербу, а значить, додати сил козакам для подолання ворога і щасливого повернення додому.

Таким чином, можемо стверджувати, що символи, які утворюють художньо-образні парадигми в українських козацьких піснях, надають їм особливої виразності та емоційності. Вони допомагають розкрити визначні риси української ментальності (доброту, лагідність, емоційність), пріоритетні цінності українців (вірність, взаємоповагу, щирість), особливості етнопсихології (сентиментальність, чуттєвість, вразливість), - внутрішньої суті душі українського народу. Символізація фольклорних образів у поезиці української пісенної спадщини потребує свого подальшого дослідження і вивчення, оскільки поглиблений аналіз та вивчення української народної пісні сприятиме вдосконаленню професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва, які покликані формувати свідомість підростаючого покоління та гордість від усвідомлення причетності до свого народу та його традицій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. К.: Довіра, 2006. 703 с.
2. Кононенко В. І. Символи української мови. Івано-Франківськ: Плай, 1996. 272с.
3. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія. К.: Либідь, 1994. 384 с.
4. Соціально - побутові пісні / Упоряд. і передм. О.М. Хмілевської. К.: Дніпро, 1985. 331 с.

ВПЛИВ МУЗИКИ ЕПОХИ БАРОКО НА ЗАРОДЖЕННЯ ТА РОЗВИТОК МУЗИЧНОГО ЖАНРУ «ОПЕРА»

Кисиленко Віктор Олександрович здобувач вищої освіти, 5 курс
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського
у складі Національного Університету Кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв
Науковий керівник: Парфентьева Ірина Петрівна,
кандидат педагогічних наук, доцент,
заступник директора з навчально-методичної роботи
Навчально-наукового педагогічного інституту імені В.О. Сухомлинського
у складі Національного Університету Кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

Барокова музика з'явилася в кінці епохи Відродження і передувала музиці епохи класицизму.

До музики термін "*бароко*" почав застосовуватися в 1746 році французьким критиком і письменником Н.А. Плюшем. Пізніше цей термін фігурував в "Музичному словнику" (1768 р.) Ж.-Ж. Руссо. Кожен з них під словом "бароко" мав на увазі "дивну", "незвичайну", "хімерну" музику докласичний епохи. Спочатку воно означало зовсім не стиль епохи (тим більше, що в зразкових для всієї Європи французьких творах XVIII століття - поезії, живопису, театрі - панували класичні тенденції), а було лише оціночною категорією - негативною кличкою "незрозумілого мистецтва". Слід зауважити, що термін "бароко" як позначення музичної епохи використовується відносно недавно. В історії музики термін «бароко» вперше використав німецький музикознавець Курт Закс у 1919 році.

Витоки барокового стилю припадають на кінець XVI століття, коли оптимістичний гуманізм епохи Відродження змінювався трагічним світосприйняттям, пов'язаного з усвідомленням економічних і політичних проблем, що призвели до буржуазних революцій XVII ст. З виникненням стилю бароко музика вперше продемонструвала свої можливості заглибленого і

багатостороннього втілення світу душевних переживань людини, хоча в музично-теоретичних працях епохи ще переважають схоластичні погляди.

Провідне місце в бароковій музиці посідали музично *театральні жанри*, насамперед *опера*. Це було пов'язано з прагненням до драматичної виразності та синтезу мистецтв. Серед авторів барокових опер такі майстри, як Алессандро Скарлатті, Георг Фрідріх Гендель, Клаудіо Монтеверді та інші. Перші опери писалися переважно на героїко-міфологічні чи легендарно-історичні сюжети з чітким розподілом сценічної дії і музики. Італійська опера продемонструвала — від переважання зовнішньої декоративності до глибокого драматизму (М.А. Честі) та реалістичних тенденцій (пізній К. Монтеверді). Італійська опера культивувалася і в інших країнах Європи, проте вже у XVII столітті виділилися як національні явища німецька опера (Р. Кайзер) та французька лірична опера (Жан Батіст Люлі).

Опера виникла в Італії на межі XVI – XVII століть. Поштовхом до створення опери стала ренесансна ідея учених-гуманістів, письменників і музикантів щодо відродження давньогрецької трагедії. У процесі історичного розвитку були вироблені різноманітні оперні форми: сольна арія, аріозо, каватина, різні види вокального ансамблю, хори, а також увертюра і самостійні оркестрові епізоди жанрового характеру. Велике значення в опері має речитатив, що відтворює інтонації мови людини і пов'язує сольні або ансамблеві номери. В деяких операх замість речитативу використовують розмовний діалог. Велику роль в оперній драматургії відіграють лейтмотиви – короткі музичні теми-символи, які характеризують дійових осіб, певні сценічні ситуації тощо.

Першу оперу, рукопис якої зберігся до наших днів, написав італійський композитор Якопо Пері (1561 – 1633). Її основу становить давньогрецька легенда про чарівного музиканта Орфея та його дружину Еврідіку.

Твори бароко часто описували якусь одну, конкретну емоцію (радість, смуток, побожність і так далі; див. вчення про афекти). Барокова музика часто писалася для віртуозних співаків і музикантів, і зазвичай була значно більш

складна для виконання, ніж музика ренесансу, незважаючи на те, що детальна запис партій інструментів була одним з найголовніших нововведень періоду бароко. Майже обов'язковим стало використання музичних прикрас, часто виконувалися музикантом у вигляді імпровізації. Такі виразні прийоми, як *notes inégales* стали всезагальними; виконувалися більшістю музикантів, часто з великою свободою застосування.

Важливу роль у становленні оперного мистецтва відіграла творчість італійського композитора Клаудіо Монтеверді (1567–1643). Йому вдалося досягти єдності музичного і драматичного начал, гармонічна мова митця сповнена драматичними контрастами і навіть тепер вражає своєю сміливістю і живописністю. До наших днів дійшли три опери композитора – «Орфей», «Повернення Улісса на батьківщину» і «Коронація Пoppей». Останній твір композитор створив за рік до своєї смерті. Ця опера стала вершиною його творчості завдяки віртуозності вокальних партій та досконалості інструментального письма.

Засновником французької опери став Жан Батіст Люллі (1632 – 1687), який був чудовим скрипалем, диригентом, композитором, танцівником. Опери Люллі, які він називав «ліричними трагедіями» (*tragédies lyriques*), демонструють суто французький музично-театральний стиль. Сюжети беруться з античної міфології чи з італійських поем, а лібрето, з їх величними віршами, орієнтовані на стиль великого сучасника Ж. Б. Люллі – драматурга Ж. Расіна. Музиці Ж. Б. Люллі притаманні урочистість, вишуканість, у ній яскраво відображені характерні риси французької музичної традиції – витончена елегантність, стримана емоційність і одухотвореність. Відомими операми Ж. Б. Люллі є «Альцеста», «Тезей», «Атіс», «Арміда».

Центром оперної діяльності другої половини XVII – початку XVIII ст. став Неаполь, а першим майстром нового стилю – Алессандро Скарлатті (1660 – 1725). У творчості митця було узагальнено головні тенденції італійського оперного мистецтва рубежу XVII – XVIII ст. В опері А.Скарлатті найбільше

цікавила мелодія, а не речитатив. Він розвивав форму і мелодичний стиль неаполітанської опери-серія (серйозна опера). У його творчості остаточно сформувався тип арії *da saro*, де за першою частиною слідує контрастний розділ, а потім повторюється перша частина. До спадщини композитора входить близько ста опер. Найвідомішими з них є опери-серія «Примхи кохання або Розаура», «Коринфський пастух», «Великий Тамерлан», «Митридат Евпатор», «Телемак».

Значний внесок у розвиток неаполітанської *опери-серія* у XVIII ст. в Європі здійснив німецький композитор Георг Фрідріх Гендель (1685 – 1759). Розпочавши свою професійну діяльність оперного скрипаля, митець з 1706 по 1710 рр. мандрував по Італії. У 25 років Г. Гендель прибув до Лондона, де згодом отримав монопольне право на постановку італійських опер. Там він написав оперу «Рінальдо». Згодом з'явилася ціла низка опер, в яких розмаїття і багатство гармонічного письма поєднані з надзвичайною вокальною віртуозністю. Постановки опер Г. Генделя «Аціс і Галатея», «Юлій Цезар», «Аецій» та «Альціна» з успіхом проходять і в наш час.

Із Неаполем пов'язане також виникнення *опери-буффа* – різновиду комічної опери, що з'явилася як закономірна реакція на оперу-серія. Цим видом опери швидко зацікавилися у Відні, Парижі, Лондоні. Найбільшої популярності комедія набула у студентів. Один із них, Джованні Баттіста Перголезі (1710 – 1736), у 23 роки написав маленьку комічну оперу «Служниця-пані». Цей твір мав неймовірний успіх. У його лібрето йшлося не про подвиги давніх героїв, а про буденну дійсність. Жанр опери-буффа набув свого розвитку у творчості композиторів Дж. Паїзієлло і Д. Чімарози.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Архімович Л. Українська класична опера. К., 1957
2. Богданов В. О. Історія духового музичного мистецтва України від найдавніших часів до початку XX ст.: Монографія. Харків: Основа, 2000. 344 с

3. Давід Шуленберг (Schulenberg, David), «Music of the Baroque». New York: Oxford UP, 2001. ISBN 0-19-512232-1

ОРГАНІЗАЦІЙНО-ЗМІСТОВИЙ КОМПОНЕНТ МОДЕЛІ ВІЙСЬКОВО-ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ОСВІТНЬОМУ ПРОСТОРІ УНІВЕРСИТЕТУ

Кучура Андрій Дмитрович, здобувач вищої освіти, 4 курсу,
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В. О. Сухомлинського
Національного університету кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

Науковий керівник: Аристова Людмила Сергіївна,
доктор філософії в галузі освіти, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва,
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В. О. Сухомлинського
Національного університету кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

Військово-патріотичне виховання молоді та учнів на сьогодні є пріоритетним напрямом сучасної освіти. У концепції «Національно-патріотичного виховання дітей та молоді» наголошується на необхідності у визначенні нових підходів до виховання патріотизму «як почуття і як базової якості особистості».

Особлива відповідальність за виховання молодого покоління покладається на вчителя музичного мистецтва, який засобами української музичної культури спроможний ефективно формувати національну самосвідомість учнів, впливаючи не лише на інтелектуальну, а й на емоційну сферу особистості.

Низка педагогічних досліджень підтверджує особливу роль учителя музичного мистецтва в духовному та естетичному становленні учнівської молоді (Л.Масол, О.Рудницька, Г.Падалка, Л.Хлебнікова та ін.), які обґрунтували

виховний потенціал української народної пісні, особливості її використання у процесі навчання учнів різних вікових груп.

Організаційно-змістовий компонент моделі військово-патріотичного виховання майбутніх вчителів музичного мистецтва включає мету, завдання, методологічні підходи, принципи, які є основою при визначенні змісту дослідження.

Сучасний учитель музичного мистецтва повинен бути гармонійно розвинутою, творчою особистістю, національно свідомою людиною, носієм української духовної культури, для якої притаманні такі риси, як патріотизм, почуття національної та власної гідності, і в свою чергу вміння виховувати у дітей любов до Батьківщини, її народу і культури.

І. Бех у «Програмі патріотичного виховання дітей та учнівської молоді» наголошує, що «патріотизм на даний час є нагальною потребою і держави, якій необхідно, щоб усі діти стали національно свідомими громадянами – патріотами, здатними забезпечити країні гідне місце в цивілізованому світі, і особистості, яка своєю діяльнісною любов'ю до Батьківщини прагне досягти взаємності з метою створення умов для вільного саморозвитку і збереження індивідуальності; і суспільства, яке зацікавлене в тому, щоб саморозвиток особистості, становлення її патріотичної самосвідомості здійснювався на моральній основі» [1, с. 3].

У контексті даної проблеми одним із завдань, що постають перед вищим навчальним закладом є надання допомоги майбутньому вчителю в окресленні педагогічних орієнтирів у «педагогічному музичному просторі» і забезпечення майбутніх вчителів методичним інструментарієм щодо виховання патріотизму, національної свідомості у учнів.

На сьогодні у ЗВО підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва здійснюється за новими навчальними програмами і планами, які складені відповідно до нових державних стандартів. Розроблені навчальні посібники зорієнтовані на нову методологію національної освіти.

Ключовою дисципліною, що спрямовує роботу майбутнього учителя в школі є «Методика музичного навчання та виховання». Під час її вивчення велику увагу приділяємо питанням можливості української народнопісенної культури у вихованні особистості. Практичну частину занять спрямовуємо на моделювання уроків студентами за оновленими навчальними програмами 1-7 класів та сучасними державними підручниками, розробку виховних заходів патріотичного спрямування і їх проведення під час виробничої практики у школах м. Миколаєва.

У своїй роботі ми спираємось на філософсько-педагогічне трактування поняття «патріотизму» як сутнісної характеристики духовно-моральної сфери особистості, що визначає рівень її соціальної активності і зрілості на основі морального вибору, саморегуляції поведінки, і є стійким внутрішнім законом діяльності, і вважаємо, що майбутньому вчителю музичного мистецтва, організовуючи роботу щодо виховання патріотизму на уроках, треба спрямовувати увагу на:

- формування знань про історію своєї країни через народні музичні твори (історичні пісні, думи), твори українських композиторів (М. Лисенко опера «Тарас Бульба»; С. Гулак-Артемівський опера «Запорожець за Дунаєм» тощо), твори української духовної музики (Д. Бортнянський, А. Ведель, М. Березовський); знайомство з історією українських народних інструментів (бандура, кобза, цимбали тощо);
- виховувати любов до Батьківщини, повагу до свого народу, власну гідність через вивчення пісень патріотичного спрямування (народних, композиторських, сучасних), у яких відображається історичне минуле нашого народу, боротьба за волю, свободу, любов до рідної землі тощо («Балада про Крути» вірші М. Бакая муз. М. Ковалю; «На нашій Україні» вірші та музика Н. Май; «Моя Україна» вірші Ю. Рибчинського муз. Н. Петраш та ін.);

- зацікавлювати, пропагувати українську музичну культуру через проектну діяльність (створення проектів на теми: «Сучасне життя української народної пісні», «Джазові фестивалі України», «І струни бандури звучать...» тощо); проведення фестивалів, конкурсів патріотичної спрямованості тощо.

Науковці розглядають структуру патріотизму як розвинену систему, компонентами якої є

- *інтелектуальний, когнітивно-смісловий* (розуміння сутності патріотизму, його виявлення, оцінювання наявності цієї якості в собі, рівень його розвитку);
- *емоційно-ціннісний* (накопичення досвіду емоцій щодо проявів гідності, гордості та поваги до Батьківщини);
- *регулятивно-вольовий*, що забезпечує вивчення та прояв через власну діяльність духовних і культурних традицій свого народу, спрямування власної діяльності на основі розуміння відповідальності за сьогодення і майбутнє своєї країни.

Науковці відмічають, що вивчення українських музичних творів розвиває у школярів особливу естетичну сприйнятливість, а активна взаємодія з музичними образами формує ціннісне ставлення до мистецтва, розвиває моральні почуття через емоційний відклик до образів мистецтва.

Особливо велику роль у вихованні патріотизму, національної гідності відіграє українське народне мистецтво, у якому сфокусовані кращі надбання національної культури, народні традиції, звичаї, національна самобутність тощо. Кращі твори народного мистецтва надають можливість людині всебічно пізнавати історію й сучасність, побут і традиції народу [2, с. 2].

Спираючись на наукові дослідження і виховну практику можна стверджувати, що діяльність майбутнього вчителя щодо патріотичного виховання учнів на уроці музичного мистецтва повинно мати цілісний, системний характер, бути націлене на цілеспрямоване і послідовне збагачення

змісту музично-педагогічної освіти цінностями української музичної культури. Адже, саме музичне виховання вирішує проблему відродження духовності українського суспільства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Програма українського патріотичного виховання дітей та учнівської молоді / І. Д. Бех, К. І. Чорна. Київ: НАПН України Інституту проблем виховання, 2014. 29с.
2. Одарченко В. І. Виховання національної гідності у студентської молоді засобами українського народного мистецтва. Автореф. дисертації на здобуття наукового ступеня канд. пед. наук 13.00.07– теорія і методика виховання. Харків: Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди, 2010. 21 с.

ОСНОВНІ ПІДХОДИ ДО СТВОРЕННЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ МОДЕЛІ ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДІ В УМОВАХ ІНТЕГРАЦІЇ МУЗИЧНОГО НАВЧАННЯ

Маняхін Андрій Миколайович здобувач вищої освіти, 5 курс
Навчально-науковий педагогічний інститут ім. В.О. Сухомлинського
у складі Національного Університету Кораблебудування
імені Адмірала Макарова м. Миколаїв

Науковий керівник: Стріхар Оксана Іванівна,
доктор пед. наук, професор, завідувач кафедри музичного мистецтва
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського у складі
Національного Університету Кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

У педагогіці під моделюванням розуміють побудову копій, моделей педагогічних матеріалів, явищ та процесів; наочно-образну характеристику явищ і процесів, що вивчаються, за допомогою схем, креслень, стислих вербальних характеристик, описів. Визначення «модель» у науковій літературі постійно

трансформується, набираючи все нових значень. Будь-яка модель, ідеальна чи матеріальна, та, що використовується в наукових чи виробничих цілях, має спільну об'єднувальну ознаку – свою інформаційну та функціональну сутність, оскільки вона містить інформацію про властивості та характеристики вихідного об'єкта, що є суттєвим для розв'язання суб'єктом поставлених завдань.

У нашому дослідженні «модель» ми розглядаємо як систему, що дозволяє не лише отримати інформацію про результативність педагогічної системи, а й побачити її як взаємозв'язок і взаємовідповідність запропонованих складових елементів. Цю єдність педагогічного об'єкта і моделі можна відобразити в таких зв'язках: структурному (побудова моделі й об'єкта); функціональному (основні механізми функціонування і розвитку); інформаційному; прогностичному. Метод моделювання дозволяє досліджувати багато процесів, які є наступними для безпосереднього спостереження чи експериментального відтворення.

З метою експериментальної перевірки організаційно-педагогічних умов патріотичного виховання молоді визначено завдання: 1. Розробити концептуальну модель патріотичного виховання молоді в умовах інтеграції музичного навчання. 2. Охарактеризувати компоненти концептуальної моделі патріотичного виховання молоді в умовах інтеграції музичного навчання. 3. Визначити та охарактеризувати етапи реалізації концептуальної моделі патріотичного виховання молоді в умовах інтеграції музичного навчання.

Формування національної та патріотичної самосвідомості молоді засобами музичного мистецтва умовах інтеграції музичного навчання передбачає побудову і реалізацію концептуальної моделі, що містить як складові цільовий, методологічний, концептуальний, формувальний і результативний блоки. Методологічний концепт експериментального дослідження побудований на засадах системного, функціонального, полі суб'єктного, особистісно-орієнтованого, контекстного, діяльнісного підходів.

Згідно з цією моделлю має бути сформовані здатності викладача до формування національної та патріотичної самосвідомості молоді засобами

музичного мистецтва умовах інтеграції музичного навчання. Конструкція моделі охоплює: цільовий блок (мета: патріотичне виховання молоді в умовах інтеграції музичного навчання); методологічний блок (Підходи: системний, функціональний, полісуб'єктний, синергетичний, особистісно-орієнтовний, діяльнісний, контекстний. Принципи: загально дидактичні (науковості, зв'язку теорії з практикою, міжпредметності, наступності, системності, доступності, диференційованості); специфічні (практичної та прикладної спрямованості, індивідуалізації, інтерактивності); концептуальний блок (організаційно-методична система). Концептуальний блок ґрунтується на принципі інтеграції і полягає в науково обґрунтованому, органічному взаємопроникненні різних галузей знання; з метою оптимізації й підвищення ефективності формування цілісної картини патріотичного виховання в рамках одного предмету. Формувальний блок (організаційно-педагогічні умови патріотичного виховання молоді в умовах інтеграції музичного навчання: створення відповідного музичного-навчального середовища для реалізації позитивної вмотивованості навчальної діяльності студентів у процесі вивчення музичних дисциплін; переорієнтація в цілепокладанні від процесуальних аспектів на кінцевий інтегрований результат засобами інтерактивних технологій; розроблення та інтеграція спецкурсів музичної спрямованості, використання міжпредметних зв'язків; наявність навчально-методичного матеріалу для національно-патріотичного виховання молоді. Кожна організаційно-педагогічна умова, водночас, деталізується у певних дидактичних принципах. Підпорядковуючись виокремленим організаційно-педагогічним умовам патріотичного виховання молоді в умовах інтеграції музичного навчання, кожен компонент моделі видозмінюється у залежності від них та співреалізації з іншими компонентами; результативний блок (сформованість здатностей).

Зазначений конструкт реалізується поетапно з орієнтиром на підвищення рівня сформованості здатностей патріотичного виховання молоді на засадах інтеграції музичного навчання.

Можна зазначити, що на сьогодні у педагогіці нагромадилася цінна спадщина з теорії й практики міжнаукових зв'язків як основи педагогічної інтеграції. У ході наукових досліджень багатьох учених і експериментальної роботи педагогів-практиків наводиться чимало обґрунтувань і переконань на користь міжнаукових зв'язків на заняттях у навчальних закладах, як вищого прояву інтеграції в сфері освіти. Ми схильні думати, що цей процес виразився в таких тенденціях, як: 1. Обґрунтування з позиції філософії, наукознавства, психології, педагогіки й методики навчання об'єктивної необхідності відбиття в навчальному процесі реальних взаємозв'язків об'єктів і явищ природи, суспільства й культури (тобто матеріальної й духовної сфери життя людей). 2. Виділення в якості пріоритетних світоглядної й розвиваючої функції міжнаукових зв'язків, їх позитивний вплив на формування істинної системи знань - як щодо патріотичного виховання майбутніх вчителів, так і щодо загального розвитку молоді;

Тим самим, представляється необхідним розгляд питання про сутність інтеграції в сфері сучасної музичної педагогіки, про її різне трактування в процесі національно-патріотичного виховання молоді.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бех, І. Патріотичне виховання дітей та молоді / І. Бех, К. Чорна // Позашкілля. 2011. № 10. С. 9-16.
2. Бех, І. Програма патріотичного виховання дітей та учнівської молоді / І. Бех, К. Чорна // Світ виховання. 2007. № 1. С. 23-34.
3. Колодій О. Розвиток патріотизму як умова формування ціннісних орієнтацій зрілості // Імідж сучасного педагога. 2011. № 1 (110). С. 50–52.
4. Стріхар О.І. Експериментальні дослідження із застосування принципу інтеграції в навчанні музичному мистецтву дітей // Вісник Черкаського університету: Серія педагогічні науки. Науковий журнал: №3 (256). Черкаси, 2013. С. 107-111.

ГРОМАДЯНСЬКЕ ВИХОВАННЯ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЗАСОБАМИ НАРОДНОЇ МУЗИКИ

Мельник Віталіна Олегівна здобувачка вищої освіти, 1 курс
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського
Національний університет кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

Науковий керівник: Щербак Ігор Вікторович,
канд. пед. наук, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського
Національний університет кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

Українське народне музичне мистецтво є засобом громадянського виховання майбутніх учителів музичного мистецтва та передбачає розвиток їх національної самосвідомості, духовності, формує засобами музики світоглядну позицію, почуття приналежності до рідної нації, інтерес до рідної культури.

Сучасній школі потрібен вчитель-патріот своєї держави, який має високий рівень національної свідомості, вихований на засадах народної педагогіки, знавець історії, культури рідного народу. Він повинен мати високий рівень професійної підготовки, широкий світогляд та ерудицію, педагогічні здібності, любити й поважати дітей, бачити в них особистість, володіти теоретичними знаннями з педагогіки й психології, бути обізнаним зі скарбами музичної спадщини свого народу.

У педагогічній літературі питання професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва розкрито в працях А. Болгарського, С. Горбенка, Н. Гузій, Л. Масол, О. Михайліченка, Н. Овчаренко, О. Олексюк, Г. Падалки, А. Растригіної, О. Ростовського, О. Рудницької, С. Сисоєвої, Л. Хлебнікової, В. Черкасова та ін. Проте проблема формування громадянської спрямованості особистості засобами української народної музики продовжує залишатися актуальністю сьогодення.

Значення народного музичного мистецтва у формуванні громадянськості особистості розкрито у працях таких педагогів, фольклористів, мистецтвознавців як: А. Іваницький, А. Карпун, К. Квітка, Ф. Колесса, О. Костюк, І. Ляшенко, К. Ушинський, С. Процик, В. Сухомлинський, Л. Філоненко, О. Щолокова та ін. Науковці наголошували на необхідності глибокого вивчення народного музичного мистецтва, на важливості дослідження його природи і специфічних рис. Вивчення зразків укаїнської народної музики пов'язане не тільки з формуванням у молоді емоційно-ціннісного ставлення до музичної спадщини, а й розвитком відчуття національно-звукових ознак зразків народного мистецтва, їхнього розуміння і творчого використання у власній педагогічній діяльності.

Громадянсько зрілого вчителя характеризують постійне самовдосконалення, високий рівень національної самосвідомості, світогляду, політичної та правової культури, знання культури та історії своєї країни, гуманістичні моральні принципи, відповідний рівень знань і виконання обов'язків, соціальна відповідальність, професіоналізм, тверді переконання.

Український народ з покоління в покоління передає своє історичне надбання, духовне багатство, свій соціальний досвід, створюючи тим самим власне, тільки йому притаманне мистецтво. Українське народне музичне мистецтво є одним з важливих засобів збереження й передачі цінних здобутків нащадкам. В українській народній музиці широко відбилися психологія, вдача, побут, історичні, соціальні, етичні, естетичні та інші погляди й ідеали народу, його колективний життєвий досвід.

Слід відзначити, що виховний потенціал українського народного музичного мистецтва далеко не вичерпаний. Триває пошук таких форм і методів роботи з майбутніми вчителями музичного мистецтва, які б сприяли не лише зацікавленню народною музичною спадщиною, і трансформували ці знання у внутрішній світ студента, а стали надбанням особистісної культури, освіченості, духовності, мотивували життєві потреби та діяльність особистості.

На підставі аналізу освітніх програмах робимо висновок, що ефективність процесу громадянського виховання студентів засобами українського народного музичного мистецтва потребує розробки для майбутніх учителів музичного мистецтва спеціально упорядкованих методичних рекомендацій, вимагає оновлення навчальних програм, створення підручників, навчально-методичних посібників, запровадження спецкурсів, включення кращих зразків української народної музики у програми інших дисциплін. У центрі освітнього процесу має бути саме українське народне музичне мистецтво і якість спілкування з ним.

На нашу думку, здійснення громадянського виховання майбутніх учителів музичного мистецтва буде ефективним, якщо включити до програм музично-теоретичних дисциплін різноманітні зразки української народної музики; здійснювати взаємозв'язок з фольклорними колективами, автентичними ансамблями; розширювати спільну діяльність з представниками культури і мистецтва для глибшого вивчення народного музичного мистецтва рідного краю. На лекційних, практичних, індивідуальних заняттях потрібно якомога більше використовувати переконливість музичних прикладів, силу живого звучання, обговорюючи свої враження від нього.

Потрібно більше практикувати у роботі зі студентами такі форми пропаганди українського народного музичного мистецтва, як літературно-музичні години, музична і театральна вітальня, клуби знавців музики, клуби цікавих зустрічей, музично-художні салони тощо. Така робота сприятиме зростанню професійного рівня, національної свідомості, любові до витоків національної культури, відродженню мистецьких традицій попередніх поколінь серед сучасників, підвищенню соціальної активності студентської молоді.

Отже, підвищенню ефективності виховного процесу з формування громадянської зрілості майбутніх учителів музичного мистецтва сприятиме залучення викладачів ЗВО до глибшого вивчення і використання національної народної музичної спадщини в освітньому процесі та максимальному використанню резервів навчально-пізнавальної, проблемно-дослідницької

діяльності у роботі зі студентами. Українське народне музичне мистецтво відтворює характер зв'язків етносу з навколишнім світом на різних етапах його історичного розвитку, а також є важливою опорою національної свідомості, засобом формування етнокультурний студентів. Цей пласт національної культури потрібно і надалі вивчати, осмислювати, доповнювати і впроваджувати в практику громадянського виховання майбутніх учителів музичного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Іваницький А. І. Український музичний фольклор : підручник для вищих навчальних закладів. Вінниця : Нова книга, 2004. 320 с.
2. Кияновська Л. Українська музична культура. Тернопіль: СМП «Астон», 2000. 183 с.
3. Маріуца Ю. Г. Формування громадянської активності учнів на уроках музичного мистецтва : метод. посіб. Вінниця: ММК, 2015. 115 с.

ЗАСВОЄННЯ СТУДЕНТАМИ МУЗИЧНИХ СПЕЦІАЛІЗАЦІЙ ПРИЙОМІВ ІТАЛІЙСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ НА ЗАНЯТТЯХ З СОЛЬНОГО СПІВУ ЯК МІЖКУЛЬТУРНИЙ ДІАЛОГ ЧЕРЕЗ МИСТЕЦТВО.

Пасічник Сергій Сергійович здобувач вищої освіти, 3 курс
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського
у складі Національного Університету Кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв
Науковий керівник: Бедакова Софія Вікторівна,
канд. мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського у складі
Національного Університету Кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

Навчання сольному співу – процес активної взаємодії викладача-вокаліста і студента, який оволодіває професійними знаннями та вміннями на основі

традицій класичної вокальної школи. Навчання сольному академічному співу передбачає певну постановку корпусу і голови при співі, володіння змішаним співочим диханням при домінуванні косто-черевного (змішаного, грудобрюшного), володіння всіма видами атак співацького звуку при переважанні м'якої атаки), а також однореєстрової будови голосового апарату, наявності чіткої співочої дикції, рівноцінності володіння як технічними засобами виконання, так і прийомами осмисленої передачі художнього образу.

Такий різноспрямований розвиток співака у вокальному класі передбачає застосування та використання багаточисельних методів, які пройшли випробування часом і дозволяють ефективно, з найменшими витратами досягати кращого результату.

1. Емпіричний (пояснювально-ілюстративний, репродуктивний) метод - метод показу і наслідування («Співай так, як я співаю») досі у вокальному навчанні є лідируючим. Вивчаючи і аналізуючи вокально-методичну літературу, можна відзначити, що багато дослідників першим виділяють саме цей метод. Так, Л. Б. Дмитриїв писав, що «...він у вищій мірі наочний, доступний, змушує інтуїтивно визначити необхідні пристосування. При цьому на учня впливають усі можливі фактори, що сигналізують про те, як це слід зробити: зір, слух, емоційне збудження від почутого – все це надихає, мобілізує на подолання складної задачі. Цього неможливо досягти жодними поясненнями...».

Доволі часто багато практичних вимог у вокальному виконавстві важко пояснити словами, наприклад: співоча опора звуку, «проточність» дихання, ступень «прикритості» звуку, головне резонування, висока позиція співацького звуку тощо. Саме тому емпіричний метод у вокальному навчанні домінує так, як ні у жодній іншій сфері музичного виконавства.

Б. Гнидь розглядав як позитивні, так і негативні сторони даного методу. «Позитивна якість наслідування – її цілісний вплив на голосовий апарат...», негативна – педагог не завжди має доскональну вокальну форму, тому застосовувати даний метод потрібно «лише у окремих випадках з обережністю

показати елементи того чи іншого прийому чи ходу». Також сучасні технічні можливості такі, що показ голосом педагог може замінити на прослуховування аудіо записів виконання світових співаків, чиє виконання вважається співацьким еталоном [3].

2. Концентричний метод спрямований на розвиток голосу та його діапазону. Доцільно починати розвивати голос з примарних тонів (середина діапазону голосу) з рухом вгору до ноти, яка спокійно береться без напруги, а потім рухаючись вниз, через всі регістри, також до самої нижньої спокійної ноти.

У всіх школах співу «вокальні вправи розташовувалися так само, як у школах для скрипки, фортепіано та ін.. Такий метод, пише Менебені ...можна характеризувати словами: інструментальний, прямолінійний або витягуючий тони знизу догори». Однак зазначимо, що концентричний метод формування співацького голосу практикували видатні педагоги-вокалісти Італії та Західної Європи : М. Гарсія (син) (1805 – 1906), Г. Панофка (1807 – 1887). Концентричним методом зараз користуються практично всі педагоги-вокалісти.

3. Фонетичний (лінгвістичний) метод це «спосіб впливу на співочий голос і роботу голосового апарату за допомогою окремих звуків мови – голосних і приголосних. Він є найбільш поширеним та ефективним у вокальній педагогіці. З ним пов'язаний розвиток дикції – правильне формування голосних і приголосних у різних сполученнях: поступове переведення мовних голосних на співочі (вирівнювання, «нейтралізація», «округлення» голосних) і так зване «спресування» приголосних у співі, швидке їх виголошення (особливо глухих приголосних, що вимовляються при розімкнених зв'язках), а також засвоєння правил літературної вимови при співі (орфоепії). Фонетичним методом у тій чи іншій мірі користаються усі викладачі сольного співу. Він вимагає від педагога розуміння та уявлення місця та механізму виникнення тих чи інших акустичних властивостей голосу, кожної голосної та всіх приголосних звуків, що формуються за допомогою артикуляційних органів ротоглоточного каналу: губ, язика, м'якого піднебіння, зів, глотки, мускулатури, нижньої щелепи, що

рухається, тобто формування у студента в процесі навчання з вокалу вільного артикуляційного апарату.

4. Метод внутрішнього інтонування у навчанні вокалу використовується при розучуванні складних інтонаційних і теситурних фрагментів вокального твору, для вироблення високої вокальної позиції звуку, а також як один з методів доучування, повторення та виконавчого вдосконалення вокального репертуару. Цей метод можна успішно застосовувати в роботі студентів-музикантів. За історії розвитку вокальної педагогіки цей метод використовували багато педагогів-вокалістів італійської вокальної школи. Так, П. Тозі висловлювався: «Спів вимагає завзятої старанності; він вимагає від ученика вміння навчатися подумки, якщо він не може цього робити голосом» [5, с.10].

М. Гарсія (син) писав, що «оволодіння інтонацією, інтервалами та іншими труднощами у виконанні залежить від того, наскільки ясно ученик може собі уявити те, що йому потрібно співати». Ф. Ламперті виділяв уявні ноти, а в «Радах» підкреслив: «Потрібно учитися розумом, а не голосом, бо, втомивши голос, вже ніякими способами його знову не приведеш у добрий стан. » [1, с. 107].

У теорії фонації поняття «внутрішній слух», «внутрішнє інтонування» набуває конкретного й багато в чому зрозумілого явища, яке має величезне значення для процесу навчання сольному співу. Суть цього явища в тому, що голосові складки можуть збуджуватися (вібрувати) під впливом процесів, що відбуваються в корі головного мозку та в центральній нервовій системі без дихання та фонації.

5. Метод порівняльного аналізу. За допомогою методу порівняльного аналізу аналітично порівнюємо виконання вокального твору декількома співаками. Метод аналізу вчить не тільки слухати виступ, а й слухати себе.

Слухання і порівняльний аналіз виконання видатних співаків у записах і концертах має велику користь для розвитку культури вокально-музичного слуху

і художнього смаку (еталону) сольного співу для студентів, що в свою чергу буде сприяти їх педагогічному вдосконаленню.

Однак, необхідно викладачу застерігати студентів від прямого копіювання та наслідування. Слухати можна виконання багатьох співаків, але важливо знайти своє власне тлумачення та виконання, це і буде початком творчості. Цей метод корисно застосовувати для самоконтролю власного звучання голосу та виконання вокальних творів, для розвитку самокритичності та виправлення своїх недоліків шляхом використання технічних засобів (диктофон, відеозаписи, аудіо записи, комп'ютерні технології тощо). Учні одразу стають більш зрозумілими усні поради та вимоги педагога-вокаліста, виправлення недоліків відбувається набагато швидше, правильніше, точніше.

6. Метод слухового контролю нерозривно пов'язаний зі специфічним вокальним слухом. Зазначимо, що під вокальним слухом розуміється здатність не тільки вловлювати особливості правильного голосоутворення, а й відчувати роботу голосового апарату. Голосоутворенням керує цілий ансамбль органів. Основні з них: м'язові відчуття (сигналізують нам про те, які вживати заходи для утворення звуку); вібраційні відчуття (говорять про те, який результат цих заходів); слухові відчуття (повідомляють про те саме з зовнішнього простору).

По мірі формування вокальних навичок приходить спроможність відчувати, уявити і осмислити роботу голосового апарату під час співу. В одних учнів можуть превалювати м'язові відчуття, в інших - вібраційні (резонаторні). Або ті чи інші можуть бути провідними в загальному комплексі відчуттів при співі. Важливо, що й те, й інше буде правильним, бо «вокальний слух» - основа таланту співу [4].

За допомогою методу слухового контролю викладач сольного співу контролює правильність всього співочого процесу: взяття співацького дихання (гласливе, безшумне), звуковедення (розвиток співу на legato та інші види вокалізації), застосування атаки в голосоутворенні, згладжування регістрів (рівності та однорідності звучання діапазону голосу), наявності у голосі високої

та низької формант, від яких залежить «польотність», «компактність», сріблястість, яскравість, «повнота», бархатистість та округлість голосу, резонування звуків та їх вимова (дикція), художньо-емоційна виразність в співі, гармонійність та її цілісність будови та виконання вокального твору [2].

Таким чином, за допомогою даного методу, вокального слуху та художнього смаку педагог-вокаліст може знайти для кожного студента природне, невимушене звучання голосу як по силі (без форсування), так і за якістю, без порушення його тембру, цієї найбільш цінної властивості голосу, якою природа обдарувала співака.

7. Вербальний метод у навчанні сольному співу важливий, оскільки роз'яснює причинно-слідчі взаємовідносини у роботі голосового апарату і дозволяє студенту більш усвідомлено і чітко зрозуміти його роботу. Б.Гнидь наголошує: «...він «доповнює слухові враження від показу голосом, уточнює руховий образ при показі м'язових прийомів, допомагає усвідомити ціль, до якої слід прагнути» [3]

8. Асоціативний метод поєднується з вербальним методом і полягає в образних порівняннях, різних асоціаціях, які допомагають учню сольному співу краще зрозуміти техніку виконання і зміст музичного твору. При цьому «образні визначення пише А. Менабени «... пов'язані не тільки зі слуховими, а й з зоровими, відчутними, резонаторними і навіть смаковими відчуттями (глухий, дзвінкий, яскравий, світлий, темний тембр; м'яке, жорстке, затиснене, мляве, близьке, далеке, високе, низьке звучання, смачний – звук, що доставляє задоволення, і т.п.) [2].

Таким чином, усі розглянуті методи є найбільш застосовуваними, традиційними у вокальному навчанні. Здебільшого вони беруть початок з італійської школи співу, і орієнтовані на формування технічної майстерності співака-початківця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Азарова Л. Г. Методичні принципи формування співучого голосу видатного педагога Ф. Ламперті // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка (педагогічні науки) No 11 (246). Ч. I. 2012. С. 102–109.
2. Бєдакова С.В. «Методика викладання сольного співу для дистанційного навчання та самостійної роботи (Частина 1)» Навчально-методичного посібника Миколаїв : Вид-во Ірини Гудим, 2023. 204 с.
3. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва. К. : НМАУ, 1997. 320 с.
4. Стахевич О. Г. Основи вокальної педагогіки. Суми : Сум. ДПУ ім. А. С. Макаренка, 2002. 92 с.
5. Туркевич В. Опера «Набукко» Джузеппе Верді як кульмінація Рисорджименто першої половини ХІХ століття. К.:АС, 1993. 16 с.

НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА НА ЗАНЯТТЯХ З ВОКАЛЬНО- ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА

Садовський Володимир Дмитрович здобувач вищої освіти, 4 курс
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського
Національний університет кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв
Науковий керівник: Ярошевська Лариса Віталіївна,
канд. пед. наук, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського
Національний університет кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

Важливою метою соціального розвитку нашої країни є формування громадянського суспільства та побудова правової демократичної держави, зумовленою необхідністю посилення ролі вищих навчальних закладів як динамічної системи, яка здійснює безпосередній вплив на розвиток

високоосвіченої, творчої, національно свідомої та патріотично налаштованої особистості.

Вища школа покликана віддати пріоритети вихованню патріотизму як складнику світогляду студента та його ставленню до рідної країни, інших націй та народів, національних святинь, мови, почуттю відповідальності за її незалежність, збереженню матеріальних і духовних цінностей. Особливо це стосується майбутнього вчителя, який у своїй професійній діяльності здійснює національно-патріотичне виховання школярів.

Тому, у сучасній вищій освіті актуалізується потреба у вихованні патріотизму майбутніх учителів як почуття і як базової якості особистості на основі нових підходів і шляхів його реалізації. Для успішного розв'язання цієї проблеми ефективним буде створення патріотично спрямованого освітньо-виховного середовища університету.

Патріотичне відродження, що відбувається в сучасній Україні, значно активізує увагу суспільства до проблеми гармонійної, цілісної, творчої, тобто духовно розвиненої, толерантної особистості. З огляду на це використання музичного мистецтва, зокрема українського, в патріотичному вихованні майбутнього вчителя стає чи не найбільш перспективним, необхідним й актуальним.

Підготовка вчителів музичного мистецтва є актуальним і важливим аспектом виховання підростаючого покоління, адже саме ця категорія вчителів буде працювати в загальноосвітніх та музичних школах і виховувати молодь на кращих світових і національних традиціях.

Найбільш активною, діючою та доступною формою музичного навчання та виховання майбутнього вчителя музичного мистецтва є вивчення дисциплін так званого художнього циклу, в якому музиці належить особливе місце.

Вузівська підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва вимагає складних за своєю структурою професійних якостей, які формуються в процесі навчання. Дисципліни диригентсько-хорового циклу, зокрема вокально-хорове

виконавство, посідають профілююче місце в підготовці вчителя музичного мистецтва, є одним із засобів морального, творчого та розумового виховання молоді, яке навчає вокально-хоровим прийомам виконання, формує почуття колективізму та дружби, сприяє гармонійному розвитку особистості. Виконуючи музичний твір, студенти активно висловлюють свої настрої, враження, своє відношення до оточуючого світу, тому, що музика – це «мова почуттів». Крім цього, хоровий спів сприяє розвитку співацької культури молоді, їхньому загальному і музичному розвитку, становленню світогляду, вихованню духовного світу, формуванню майбутньої особистості.

Заняття з вокально-хорового виконавства - основна форма організації музично-виховної роботи на спеціальності музичне мистецтво, що формує свідомого громадянина, патріота, моральну особистість. Патріотичне виховання студентської молоді на славних традиціях національної історії та культури є одним з пріоритетних завдань кафедри музичного мистецтва. Воно здійснюється насамперед у процесі навчання, де у майбутніх вчителів закладається фундамент глибоких знань, формується світогляд, національна самосвідомість. Під час індивідуальних занять студенти знайомляться з кращими зразками української народної музики, фольклору, творами композиторів-класиків, масовими піснями, в яких порушуються питання національної самосвідомості, патріотизму, поваги до національної спадщини, налаштовують майбутніх вчителів музичного мистецтва на формування ціннісного ставлення особистості до суспільства та держави, сприяють розвитку громадянської освіченості студентів. Головною метою викладання дисципліни вокально-хорове виконавство є формування музичної культури, духовне збагачення особистості.

Одним з найбільш ефективних шляхів формування патріотизму як цінності є створення інтерактивного освітнього середовища, де студенти могли б проявляти себе як громадяни і патріоти, гармонійно проходити рівні самоідентифікації акумулюючи цінність патріотизму. Кафедра музичного мистецтва факультету педагогіки та психології МНУ імені В. О. Сухомлинського

створює таке середовище, яке формуватиме патріотичну позицію молоді, засноване на соціально значимій, історично забарвленій діяльності, що ініціюється студентами, які є її учасниками, організаторами і пропагандистами, в рамках якої здійснюються пошукові експедиції, патріотично направлені акції. Результати такої патріотично направленої діяльності показують, що у майбутніх вчителів музичного мистецтва формується патріотизм громадянсько-гуманістичного типу, який, долучаючись до їх системи ціннісних орієнтацій, виявляється в усвідомленій професійній підготовці і особистісній зацікавленості в майбутній діяльності.

Таким чином, формування патріотичної вихованості майбутніх вчителів музичного мистецтва можливе за комплексного підходу до організації освітнього простору як інтерактивного середовища, сформованого довкола національно-патріотичної ідеї. Кафедра музичного мистецтва пріоритетними напрямками навчання й виховання вважає саме такі, які перш за все направлені на формування громадян, що люблять свій народ, свою країну, мають людську гідність, національну самосвідомість, гуманістичну моральність. Виховати таких людей можна за умови розвитку сучасної національної системи виховання та навчання, яка ґрунтується на ідеях української історії, культури, звичаях і традиціях народу, глибокому знанні рідної мови, української пісні, поваги до національних цінностей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авдієвський А.Т. Формування особистості на ґрунті національно-культурного відродження. Мистецтво у школі. К.: УДПУ, 1996. Вип. 1
2. Бех І. Д. Національна ідея в становленні громадянина-патріота України / І. Бех, К.Чорна. Київ. 2014. 48 с.
3. Ярошевська Л.В. Патріотичне виховання студентської молоді засобами хорового співу // World science № 2(30) Vol.4, February 2018. Warsaw, Poland . С. 69 – 72

ФОРМУВАННІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В УМОВАХ ВІЙСЬКОВО-ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Свобода Віталій Вікторович здобувач вищої освіти, 2 курс
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського
Національний університет кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв
Науковий керівник: Щербак Ігор Вікторович,
канд. пед. наук, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського
Національний університет кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

Сутність патріотизму як духовно-моральної якості особистості, визначається у здатності людей ідентифікувати себе зі своїм народом – громадянами своєї держави; у безкорисливій любові та вірності своїй батьківщині, постійному підтриманні духовного зв'язку з нею; моральній відповідальності за долю своєї батьківщини та постійній готовності захищати її національні інтереси; у вшануванні рідної мови, духовної та матеріальної культури свого народу, у дбайливому ставленні та поширенні національних надбань; потребі у постійному цілеспрямованому духовному, моральному й інтелектуальному вдосконаленні заради зміцнення могутності, суверенності, демократичності своєї вітчизни як правової держави; у здатності поважати не лише свій, але й інші народи.

Основними характеристиками змісту патріотизму є розуміння і сприйняття української національної ідеї; сприяння розбудові державності України, її незалежності; опанування і розвиток української мови, культури; військово-патріотичне виховання; любов і дбайливе ставлення до рідної землі; повага до історії, народних традицій, фольклору; любов до рідної природи.

Патріотичним вихованням у педагогіці називають багатовимірний та багатокомпонентний інтегративний педагогічний процес, спрямований на формування цілісної системи якостей, які перетворюються у потреби служіння

українському народові і Батьківщині; організований процес засвоєння громадянами України національних цінностей культури, демократичних принципів і правових норм, спрямований на формування у них національно-патріотичної самосвідомості, громадянської активності, усвідомлення своєї діяльності на благо народу й держави, готовності до захисту Вітчизни [1, с. 34].

Завданням патріотичного виховання особистості є формування у неї патріотизму, тобто розвиток, у першу чергу, таких якостей і властивостей:

- патріотичних почуттів (любові до свого народу, мови, рідної природи);
- національної гідності, шляхетності, моральної та духовної вихованості;
- громадянської свідомості й активності;
- тактовності й толерантності (національної, релігійної тощо);
- потреби у збереженні національних духовних матеріальних цінностей;
- готовності до патріотичної діяльності, до подвигів для блага Вітчизни;
- патріотичної спрямованості особистості.

Зміст патріотичного виховання сучасні вчені розкривають як багатопланову, масштабну і постійно здійснювану діяльність, котра включає цільові, функціональні, соціальні, організаційні й інші аспекти, що має високий рівень системності, охоплює своєю дією усі покоління, пронизує в тій чи іншій мірі всі сторони життя: духовно-моральну, соціально-економічну, інформаційну, правову, психолого-педагогічну, військово-політичну.

Ефективним шляхом патріотичного виховання взагалі та військово-патріотичного зокрема є використання в освітньому процесі засобів мистецтва. У педагогічній теорії і практиці музика завжди визнавалась одним з найсильніших засобів впливу на духовний світ людини і тому широко використовується як інструмент виховання особистості. Провідні вітчизняні музикознавці, музичні педагоги впевнені у тому, що музика як ніякий інший вид мистецтва результативно розвиває не тільки моральність, естетичні якості, але й національну свідомість, патріотизм, у тому числі військовий [2].

Музичне мистецтво, впливаючи на емоційну сферу людини, її почуття, привертає її думки й волю на досягнення ідеалу. Твори музичного мистецтва поєднують в собі певні суспільно важливі цілі: соціальну дію на людину, заклик не тільки до відображення, а й до перетворення світу. Тому стає цілком незаперечним вплив музики на формування різних сторін особистості, включаючи національну та громадянську самосвідомість [3, с. 138].

Сьогодні, в умовах розбудови й оновлення державності, культурно-національного «перезавантаження» України, належної уваги до своїх духовних цінностей, виховна роль музичного мистецтва є надзвичайно актуальною і дієвою. Засоби музичного мистецтва мають широкий спектр застосування: сприймання творів мистецтва; виконавська діяльність; спів; гра на музичних інструментах; долучення до основних музичних жанрів: вокальної, інструментальної, театральної музики та інше. Заняття музикою суттєво впливають на підсвідомість. Правильно підібраний репертуар (українських і зарубіжних авторів, народної музики) має можливості щодо формування та розвитку у громадян України поваги й любові до рідного краю, до свого та інших народів, почуття гордості за історію і культуру України.

Система військово-патріотичного виховання студентів засобами музичного мистецтва ґрунтується на теоретичних засадах національно-патріотичного виховання і включає в себе: заходи цілеспрямованого формування у студентів військово-патріотичних якостей шляхом залучення їх до музичного мистецтва (вивчення творів, організація та проведення різноманітних музичних культурно-просвітницьких заходів, участь у мистецькому волонтерстві тощо); розкриття студентам військово-патріотичних можливостей музичного мистецтва; поетапну реалізацію військово-патріотичного виховання студентів, виховних взаємин суб'єктів освітнього процесу, дослідження змін у військово-патріотичній вихованості студентів; упровадження різноманітних форм музично-мистецької діяльності студентів, їхньої практичної роботи щодо

вивчення, підготовки й виконання творів музичного мистецтва з патріотичним забарвленням.

Метою військово-патріотичного виховання студентів є формування у них готовності до гідного служіння Батьківщині та її захисту, розвиток таких якостей і властивостей як патріотичні почуття, національна гідність, шляхетність, моральна та духовна вихованість, громадянська свідомість і активність, національна і релігійна тактовність і толерантність, потреба у збереженні національних духовних і матеріальних цінностей, готовність до патріотичної діяльності. У закладах вищої освіти необхідно створити систему військово-патріотичного виховання засобами музичного мистецтва, адже вони володіють ефективними можливостями для означеної діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамчук О. В., Фіцула М. М. Патріотичне виховання студентів вищих технічних навчальних закладів. Монографія. Вінниця: УНІВЕРСУМ-Вінниця, 2008. 147 с.
2. Жаровська О. П. Патріотичне виховання студентів в освітньо-виховному середовищі педагогічного університету: дис... канд. пед. наук: 13.00.07 Вінниця, 2015. 285 с.
3. Єгорова І. В. Управління процесом формування національної самосвідомості на уроках музики в сучасних умовах // Управління національною освітою в умовах становлення і розвитку української державності: матеріали всеукр. наук.-практ. конф. К.: ІЗМН, 2008. С. 137-140.

ДОСЛІДЖЕННЯ В МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ

ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ТА ТЕХНОЛОГІЇ У ФОРМУВАННІ АКАДЕМІЧНОЇ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Абрамов Геннадій Миколайович здобувач вищої освіти, 5 курс
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського
у складі Національного Університету Кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

Науковий керівник: Бедакова Софія Вікторівна,
канд. мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва
Навчально-науковий педагогічний інститут ім. В.О. Сухомлинського у складі
Національного Університету Кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

Сучасна мистецька освіта перебуває у стані динамічних змін, що зумовлено розвитком цифрових технологій, зростанням вимог до професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва та інтеграцією науки й мистецтва. В умовах глобалізації та інформатизації суспільства традиційні методи навчання вокального мистецтва доповнюються інноваційними підходами, що дозволяють підвищити ефективність формування академічної вокально-виконавської культури майбутніх вчителів музичного мистецтва.

Різні аспекти формування вокально-виконавської культури досліджувалися як вітчизняними, так і зарубіжними науковцями. Зокрема, питання методики викладання академічного вокалу та розвитку вокальної техніки розглядалися у працях О. Стахевич, Н. Гребенюк, Л. Прохорової та ін. Психолого-педагогічні аспекти підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва досліджували А. Зданович, В. Антонюк, В. Іванов, Б. Гнидь та інші. Різні аспекти інноваційних підходів та технологій у формуванні академічної вокально-виконавської культури майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-хорової діяльності досліджувалась такими науковцями, як Вей Лімін, С. Бедакова, Л. Бірюкова, А. Зарицька, І. Кириченко, М. Нижегородова та інші.

Мета доповіді – проаналізувати використання інноваційних технологій у професійній підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Для розкриття особистісного потенціалу кожного здобувача вищої освіти у навчально-виховному процесі необхідно створити умови, що сприятимуть розвитку таких якостей, як гнучкість, здатність адаптуватися до змін у сучасному суспільстві, критичне мислення, креативність, уміння ухвалювати нестандартні рішення та нести відповідальність за них, комунікативні навички, здатність до командної роботи, а також уміння проєктувати навчальні та виховні ситуації. Досягненню цих цілей сприятиме впровадження в освітній процес таких технологічних рішень, як інтерактивні методи навчання, інноваційні технології, тьюторське супровідне навчання [1].

Інтерактивні технології у процесі формування академічної вокально-виконавської культури здобувачів вищої освіти відзначаються своєю новизною завдяки створенню цілісного підходу до навчального матеріалу, акценту на творчому осмисленні завдань, використанню академічних вокальних вправ, обговоренню дискусійних питань, а також активній взаємодії здобувачів освіти з викладачем у форматі діалогу. Важливим аспектом є також розвиток навичок самоконтролю.

Застосування інтерактивних методів сприяє формуванню навчального простору, побудованого на особистісно-діяльнісному підході, де поєднуються ситуативні (імітаційні та неімітаційні методи) та неситуативні (діалогічне спілкування) форми роботи, що забезпечують рівноправну взаємодію між здобувачем освіти і викладачем.

Однією з ключових тенденцій є цифровізація освітнього процесу, яка відкриває нові можливості для вдосконалення вокальних навичок за допомогою інтерактивних програм, онлайн-курсів та мобільних застосунків. Віртуальні майстер-класи, аудіо- та відеозаписи виконання сприяють детальному аналізу вокальної техніки, розвитку самоконтролю та рефлексії.

Сучасні інноваційні методи та технології сприяють реалізації персоналізованого підходу в освітньому процесі. Використання передових підходів у викладанні академічного вокалу підвищує мотивацію здобувачів вищої освіти до опанування мистецтва співу. Завдяки онлайн-платформам і спеціалізованим додаткам навчання може відбуватися дистанційно, що забезпечує всім студентам рівний доступ до якісної вокальної підготовки. Інтеграція інноваційних методик сприяє розвитку технічних навичок, глибокому аналізу власного виконавства та вдосконаленню репертуару [2].

Упровадження інноваційних технологій у процес навчання академічного вокалу сприяє ефективнішому засвоєнню методів вокального виконавства. З 2020 року дистанційна освіта стала невід'ємною частиною професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва. Вона забезпечує доступ до необхідних навчальних матеріалів та розширює можливості здобувачів вищої освіти для практичного застосування отриманих знань. Дистанційне навчання як сучасна форма освіти активно інтегрується у вокальну педагогіку, змінюючи традиційний підхід до підготовки студентів. Завдяки цифровим платформам, таким як ZOOM, Google Форми та Moodle, викладачі та здобувачі вищої освіти можуть ефективно взаємодіяти, аналізувати виконавську майстерність та відстежувати навчальний прогрес. Це сприяє персоналізації навчання та розвитку академічної вокально-виконавської культури [3].

Таким чином, ці платформи сприяють доступності якісної вокальної освіти, дозволяють здобувачам вищої освіти отримувати зворотний зв'язок від викладачів у режимі реального часу та інтегрувати сучасні технології в процес професійної підготовки.

Серед інноваційних технологій формування вокально-виконавської культури майбутніх вчителів музичного мистецтва належну увагу слід віддати вокальній акустиці. Найбільш корисними сучасними методиками навчання естрадному вокалу можна виокремити Estill Voice Training (EVT) та Speech Level Singing (SLS) розроблений Сетом Піттсом. Основна ідея методик полягає у

формуванні природного вокального звукоутворення без напруження голосових зв'язок. Її принцип заснований на тому, що спів має бути таким же природним, як і мовлення, незалежно від висоти та гучності звуку. Це сприяє зменшенню втоми та знижує ризик пошкодження голосових зв'язок, але ж ці методики не сприяють оволодінню академічними вокальними прийомами.

Л. Бірюкова наголошує на важливості тьюторства як однієї з ключових інноваційних технологій у формуванні вокально-виконавської культури. Вона вважає, що цей підхід дозволяє здобувачам вищої освіти будувати індивідуальні освітні траєкторії, отримуючи персоналізовану підтримку у процесі навчання. Завдяки тьюторському супроводу викладачі можуть використовувати сучасні навчальні матеріали та технологічні засоби [1]. Ця технологія тотожна проходженню практики магістрами на базі занять з дисципліни «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання (сольний спів)». В період проходження практики здобувачі вищої освіти мають можливість вдосконалювати свої педагогічні навички в процесі проведення занять за методикою викладача, чим надають можливість працювати над вдосконаленням методик провідних фахівців.

Такий підхід сприяє не лише ефективному засвоєнню знань, а й розвитку критичного мислення, творчого підходу до виконання вокальних творів і вдосконаленню виконавських навичок. Завдяки сучасним технологіям тьюторська діяльність може реалізовуватися як у форматі очного навчання, так і дистанційно, що розширює можливості для розвитку вокальної майстерності.

Також важливе місце передбачає синтез вокального навчання з іншими видами мистецтва, такими як театральне мистецтво, кіномистецтво та хореографія. Це сприяє формуванню комплексного підходу до сценічної діяльності, розвитку музично-акторських здібностей та артистизму у здобувачів вищої освіти.

Розвиток цілісної вокально-виконавської культури у молоді залежить не тільки від стандартних освітніх програм, а й від застосування інтегративного підходу, що включає різноманітні творчі форми навчання.

До них належать майстер-класи, відкриті заняття, навчальні концерти, творчі майстерні, педагогічні практикуми, конкурси, конференції, прослуховування аудіо- та відеозаписів, а також відвідування концертів та вистав з подальшим аналізом. Такий комплексний підхід до навчання сприяє професійному зростанню майбутнього педагога-музиканта, формуючи його як носія універсальної мови музичного мистецтва [6].

Найперше інтегративний підхід у навчальному процесі передбачає змістову взаємодію між різними дисциплінами. Важливо, щоб цей зв'язок охоплював не лише індивідуальні творчі заняття, такі як сольний спів, диригування чи основний інструмент, а й музично-історичні та психолого-педагогічні курси. Саме таке глибоке занурення в музичну культуру сприяє професійному становленню майбутнього педагога-музиканта, який, володіючи універсальною мовою музики, виявляє високий рівень духовних цінностей і поваги до особистості.

Формування висококваліфікованого фахівця в сучасних умовах неможливе без розвитку самостійної роботи здобувачів вищої освіти, яка передбачає цілеспрямовану активність під керівництвом викладача із застосуванням сучасних освітніх технологій. Самостійність є комплексною характеристикою особистості, що визначає її здатність до рефлексивного управління власним навчальним процесом та ефективного опанування знань. Завдяки використанню електронних освітніх платформ, інтерактивних програм і систем тестування здобувачі вищої освіти розвивають навички самостійного навчання, що є необхідним для професійного зростання [7].

Важливу роль у самостійній роботі здобувачів освіти відіграє використання інтернет-ресурсів для якісного та ефективного пошуку інформації. Широкий доступ до електронних статей, довідкових матеріалів і навчально-

методичних ресурсів, розміщених на сайтах університетів, значно розширює можливості студентів для саморозвитку. Проте важливо не лише знаходити необхідну інформацію, а й уміти її критично осмислювати та творчо застосовувати. Окрім навичок пошуку, здобувачі вищої освіти повинні опанувати методи аналізу, синтезу та узагальнення отриманих знань, що сприяє формуванню їхньої дослідницької компетентності [2; 3].

Отже, виходячи з вищесказаного можемо зробити висновок, що використання інноваційних технологій у формуванні академічної вокально-виконавської культури майбутніх вчителів музичного мистецтва є важливим чинником підвищення ефективності освітнього процесу. Цифрові платформи забезпечують дистанційний доступ до навчальних матеріалів, сприяють інтерактивній взаємодії викладача та студента. Важливу роль відіграє тьюторський супровід, що дає змогу адаптувати освітній процес до потреб кожного здобувача вищої освіти використовуючи персоналізований підхід та гнучкі форми навчання. Інноваційні методики, включаючи мультимедійні ресурси сприяють удосконаленню технічних навичок, розширенню репертуару та формуванню критичного осмислення виконавської діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бірюкова Л. А. Провідні технології формування вокально-виконавської культури студентів. С. 1–27. DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-301-9-1>
2. Зарицька А., Кириченко І. Формування вокальної техніки здобувачів освіти в контексті інновацій сучасності: системний підхід. *Fine Art and Culture Studies*. 2023. №3. С. 47–52. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-3-7>
3. Пащенко І. М. Сучасний стан вокальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва у закладах вищої освіти. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2022. Випуск 206. С. 188–192. DOI: 10.36550/2415-7988-2022-1-206-188-192
4. Нижевясова М. Формування виконавської компетенції здобувачів вищої освіти засобами іноваційних вокальних методик. *Музична та хореографічна освіта в*

- контексті культурного розвитку суспільства : матер. і тези X Міжнар. конф. молодих учених та студентів (м. Одеса 18-19 жовтня 2024 р.). Одеса : ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2024. С.34–36. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/20791>
5. Бондарчук А. Я., Мишук П. М. Інноваційні методи вокального навчання та їхня роль у формуванні виконавських навичок студента-вокаліста. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи*. 2019. Випуск 71. С. 26–29. DOI: <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2019.71.06>
 6. Тарасюк Л. Особливості формування культури вокального виконавства в системі професійної підготовки студентів-вокалістів. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Випуск 38. Т. 3. С.161–167. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/38-3-28>
 7. Бедакова С. В. Інноваційні технології вокальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Progressive research in the modern world : the 2nd International scientific and practical conference (November 2–4, 2022)* BoScience Publisher, Boston, USA. 2022. С. 226–233.

ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ РОБОТИ НАД МУЗИЧНИМ ТВОРОМ В КОНТЕКСТІ РЕЗУЛЬТАТІВ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Висоцька Анна Вікторівна здобувачка вищої освіти, 5 курс
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського
у складі Національного Університету Кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв
Науковий керівник: Бедакова Софія Вікторівна,
канд. мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва
Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського у складі
Національного Університету Кораблебудування
імені адмірала Макарова м. Миколаїв

Одним з основних питань, навколо якого вже багато років ведуться дискусії, є питання специфіки музичної інтерпретації та пізнання музичного твору в процесі музичного виконавства, що охоплює проблеми всебічного і глибокого пізнання художнього задуму композитора, якісного оволодіння художньо-виражальними засобами і виконавською технологією, правильного виконання творів відповідно до історико-стильових, національних, жанрових чи конкретно-творчих (манера письма композитора) особливостей. Значна увага приділяється проблемі «свободи-несвободи» виконавця, визначенню межі його індивідуального творчого впливу на твір, а відтак і міри суб'єктивізації виконавського процесу та ролі інтерпретації на художньо-творчий розвиток особистості виконавця.

Теоретичні проблеми музичного виконавства актуалізувалися в багатьох європейських країнах у першій половині XX століття. В Україні окремі аспекти музичного виконавства у площині етнокультури вивчають українські етнологи С. Грица, А. Іваницький, С. Кириєнко, історичні процеси розвитку музичного виконавства і становлення виконавських шкіл осмислюють музикознавці В. Антонюк, Ю. Волощук, Б. Гнидь, Л. Корній та інші.

Мета статті – дослідити специфіку музичного виконавства, яке розкриває особливості виконавського мистецтва в цілому як художнього явища і художньо-творчої діяльності та в його предметі – музичному творі – у характерних властивостях, специфічних виражальних засобах та елементах, іманентно притаманних виключно музичному мистецтву.

Специфіка музичного виконавства як і будь-якого іншого соціального чи художнього явища, проявляється через сутнісні ознаки і властивості, що характеризують його унікальність, лише йому притаманні засоби, способи і форми діяльного виявлення. У той же час вона відображає особливості виконавського мистецтва в цілому як художнього явища і художньо-творчої діяльності, і зумовлюється ними. Розуміючи це, Є. Г. Гуренко визнає, що "питання про те, що визначає специфіку виконавського мистецтва, як і досі

зберігає свою гостроту. Такою рисою, на нашу думку, є наявність художньої інтерпретації" [3, с. 51 – 57].

Досить розповсюдженим є видово-мистецький підхід до характеристики музики, що виявляє її зовнішні чи загальні сутнісні ознаки і на їх підставі відрізняє від інших мистецтв. Наприклад: музика – мистецтво звуку; музика – мова почуттів; музика – мистецтво, що інтерпретує і перероблює життєве в музичне за своїми особистими законами [7] і т.п.

Специфіка музичної інтерпретації відображає особливості виконавського мистецтва в цілому як художнього явища і художньо-творчої діяльності, і зумовлюється ними. Тому специфіку музичного виконавства треба шукати в його предметі – музичному творі, а ширше, – у характерних властивостях, специфічних виражальних засобах та елементах, іманентно притаманних виключно музичному мистецтву.

Усвідомити феномен музики можна лише за умови глибокого проникнення в її «матеріальну сферу», всебічного виявлення виражальних засобів – носіїв художньої образності. Усе багатство музичних засобів, уся різноманітність елементів музики (мелодія, гармонія, ритм і т.д.) мають інтонаційну основу. Музичне мистецтво не може існувати без цієї основи [6].

Найхарактернішою константою музичного мистецтва, його основним виражальним засобом, що не має аналогів у сфері людського пізнання і відображення реальної дійсності, раціонально-логічного мислення та емоційно-почуттєвого переживання є музична мова. Її «матерію» складає сукупність відповідно організованих у русі і часі звуків різної висоти і тривалості, які, підлягаючи інтонуванню відповідно до логіки викладення музичної думки, несуть основні смислові і художньо-виражальні навантаження. Звук – аксіальний елемент музичної мови.

Музична мова відтворює художні образи, викликає певні психологічні стани за допомогою специфічних виражальних засобів, які у системі логіко-семантичних взаємозв'язків інтонованих звуків, що об'єднуються у малі та

великі структурні побудови і отримують певне організаційно-функціональне і виражальне значення, і шляхом взаємодії цих побудов у часовому викладенні музичної думки, виконують важливу роль у відтворенні ідейно-художнього змісту і художньої якості твору.

Основним виражальним елементом музичної мови є мелодія – унікальна форма людського мислення і виявлення, художній засіб передачі почуттів та емоцій, що не має аналогів і існує лише у сфері музичного мистецтва.

Характерним виражальним засобом іманентним лише музиці є лад, в основі якого знаходиться взаємозв'язок музичних звуків, детермінований і обумовлений залежністю нестійких звуків від стійких. Кожний лад володіє певними виражальними можливостями і конкретно використовується в музичній творчості для передачі характеру музики, створення необхідної емоційно-почуттєвої атмосфери.

Таким же унікальним атрибутивно-виражальним елементом музичної мови є гармонія, що у загальному тлумаченні розуміється як закономірне об'єднання тонів у співзвуччя і зв'язок співзвуч'я у їхньому послідовному русі. У музичному творі гармонія виконує важливі функції в часовому процесі музичного розвитку, передачі музичного змісту і форми, найповнішого виявлення художньої образності, стилістичних і жанрових характеристик звучання, збагачує і поглиблює звучання тематизму, узгоджує багатоголосся, складові елементи фактури, конкретизує взаємини великих і малих частин твору, елементів мелодії та окремих звуків. Важливі логіко-структурні та художньо-виражальні функції виконують такі елементи і засоби музичної мови, як ритм, темп, динаміка, тембр, фактура, артикуляція і, як уже відзначалось, інтонація.

У сфері загально-естетичних категорій знаходяться поняття стилю, жанру і творчої манери, вони є визначальними чинниками в усіх видах мистецтв. Стиль переважно трактується як «внутрішній зв'язок елементів художнього цілого... – закон єдності компонентів, що належать до даної художньої системи... художній

стиль сприймається як естетична спільність, схожість ряду творів мистецтва» [2, с. 6 – 7].

У музичному мистецтві поняття стилю пов'язується з конкретними етапами його розвитку, що визначали у той чи інший історичний період: особливості світосприймання і художньо-творчого мислення та їх відображення в музичній творчості. На основі соціокультурних передумов і реальних чинників, що виникали і розвивались у тогочасній художній практиці, сформувалися музичні стилі Бароко, Рококо, Класицизм, Романтизм, кожний з яких, відображаючи систему художнього мислення своєї епохи, володіє характерними рисами, відмінними від інших. Існують також поняття національного і регіонального стилю, що відображають особливості музичного мислення, інтонування, специфічні прийоми співу, гри на музичному інструменті, колективного музикування тощо, які історично сформувалися в музично-практичній діяльності окремої нації, народу, населення певного територіального регіону.

Зрозуміло, що специфіка музичного стилю, конкретні стилістичні відмінності відіграють важливу роль у виконавській діяльності як стосовно достовірності, глибини пізнання і осмислення музичних творів, так і виявлення особливостей їх виконання, узгодження індивідуального стилю з історично усталеними вимогами певної епохи і творчого напрямку.

Мистецтво, як відомо, відображає реальну дійсність у художніх образах. «Художній образ, – пише Свірідовська Л. М., – це цілісна і закінчена характеристика життєвого явища, співвіднесена з художньою ідеєю, дана у конкретно-почуттєвій, естетично значимій формі» [4, с. 70]. Він містить ознаки єдності загального та індивідуального, об'єктивного і суб'єктивного, емоційного і раціонального, змісту і форм. Його специфічність полягає в особливих, притаманних лише музичному мистецтву, засобах і способах формування матеріального субстрату (звукової матерії), у принципах семантично-акустичної організації, формах реального буття, у необхідності повторного відтворення за

допомогою музиканта-виконавця, внаслідок чого він, художній образ, кожного разу отримує нову суб'єктивізацію, нове тлумачення і нову якість.

Особливістю музичного образу є також ті обставини, що він створюється, формується в уяві композитора як результат складної психічної, творчої і технологічної діяльності, фіксується у нотному запису з відносною точністю об'єктивно-суб'єктивних чинників і реально виявляється у виконавському процесі кожного разу в дещо іншому моделюванні, зумовленому суб'єктивним пізнанням і відтворенням нотного тексту тим чи іншим виконавцем.

Унікальним явищем є музичний твір, що являє собою завершену художньо-семантичну цілісність – неподільну єдність художнього змісту і музичної форми. Зміст твору відтворюється процесуально за допомогою виражальних засобів музичної мови, озвучення у заданій логічній послідовності його складових частин, шляхом досягнення відповідних художньо-сміслових взаємозв'язків між цими частинами і окремими звуковими елементами, раціонально-емоційного викладу музичної думки у часі відповідно до інтерпретаційного задуму.

Кожний музичний твір має унікальну, притаманну лише творам музичного мистецтва, будову – музичну форму. Ця форма визначається змістом твору, створюється в єдності з ним і, розгортаючись у часі, «завжди являє собою процес, тобто розвиток з тим чи іншим ступенем інтенсивності, інколи постійної, але переважно, змінної» [1].

Специфічними є також способи і засоби, за допомогою яких музичне мистецтво репрезентує свої твори. Це наявність музиканта-виконавця, що «оживляє» твір, відтворює звукову матерію, і в процесі інтерпретації робить його об'єктом сприймання як одного з варіантів тлумачення художнього задуму композитора.

Діяльність виконавця забезпечує необхідні зв'язки між композитором, якого представляє музичний твір, і слухачем. «У діяльності, – наголошував В. А. Соловйов, – і відбувається перехід об'єкта в його суб'єктивну форму, в

образ; разом з тим у діяльності відбувається також перехід діяльності в її об'єктивні результати, в її продукти» [5].

Отже, головна функція виконавця очевидна і зрозуміла. Проте у схемі "композитор – виконавець – слухач", свого відображення уся різноманітність і багатовекторність діяльності виконавця у кожному окремому випадку суб'єктивується певними, не завжди адекватними мотивами і метою, психологічними станами, техніко-виконавськими і художньо-творчими можливостями інтерпретатора-виконавця тощо.

Інтерпретаторська діяльність характеризується наявністю великої кількості і різноманітністю технологій відтворення музики. У контексті даної праці технологія розуміється як сукупність процесів і дій, прийомів відповідно організованих і спрямованих на вирішення усього комплексу виконавських завдань, починаючи з відтворення одного звуку і закінчуючи досягненням необхідної досконалості техніко-моторних дій, відтворення виражальних засобів музичної мови, логічного, художньо обумовленого зв'язку і взаємодії конструктивних елементів музичної форми, фактури.

Важливою складовою частиною технології виконавського процесу є правильне, мотивоване логікою побудови художньої цілісності відтворення засобів музичної виразності. Вони виявляються як носії художньо-образної змістовності у взаємозв'язках і взаємодії, детермінованих художньою доцільністю і необхідністю вирішення конкретних інтерпретаційних завдань. У той же час засоби музичної виразності виконують у виконавському процесі певні організаційні функції, забезпечуючи необхідний темп і його модифікації, ритмічність музичного руху, потрібну силу звучання та її зміни в кожному епізоді тощо, а також логічні зв'язки і взаємовідносини, зумовлюючи логіку всього виконавського процесу.

Процес виконавської діяльності складається з великої кількості різноманітних виконавських дій, які сукупно відтворюють логіку та особливості

розгортання музичної думки у часовому просторі і часових вимірах у межах і відповідно до вимог музичної форми.

Необхідно відзначити ще один напрям виявлення процесу інтерпретаторсько-виконавської діяльності – його функцію комунікації художніх образів. Виконавство, як відомо, безпосередньо спрямоване на слухача, а реальне звучання музики формує процес її сприймання. Виконавець, використовуючи художньо-образні засоби твору і наповнюючи їх особистими почуттями і переживаннями, здійснює відповідний вплив на слухача, який, у свою чергу, відчуває цей вплив, і у нього пробуджуються відповідні почуття та емоції. Під час таких об'єктивно-суб'єктивних зв'язків виконавець має змогу оцінити ефективність музичного твору та його інтерпретації, а слухач – винести свою суб'єктивну оцінку не тільки музичному творові, але й самому виконавцю.

Але найсуттєвішим чинником, що унеможлиблює точне повторне виконання твору, є суб'єктивна сутність виконавського процесу. Якщо неадекватність інтерпретації одного і того ж твору різними виконавцями зумовлюється їх індивідуальними відмінностями, зокрема невідповідністю освіти, музичних здібностей, виконавської манери тощо, то різне трактування твору одним і тим же виконавцем зумовлюється саме суб'єктивною сутністю людської діяльності як такої, і художньої творчості, зокрема.

Суб'єктивні чинники виявляються у неможливості точно відтворити темп і динамічний план попереднього виконання, повторно відчувати і повторити усі звуко-часові модифікації музичного розвитку. Окрім того, кожного разу великий вплив на виконавський процес здійснює самопочуття виконавця, його творчій настрій, рівень хвилювання, слухацька аудиторія і особливості сприймання нею музики та інші об'єктивні і суб'єктивні фактори, які на кожному концерті не можуть бути адекватними.

І, нарешті, зупинимо увагу на основній якості продукту музично-виконавської діяльності – художній цінності. Як відомо, усяка цінність пізнається через оцінку. «Художня цінність музики, – писав О. О. Ільченко, – пізнається через художню оцінку. Незважаючи на соціально-естетичну обумовленість, залежність

від багатьох об'єктивних і суб'єктивних факторів, художня оцінка як форма і рівень відношення суспільства і окремого індивіда до твору мистецтва є єдиним еквівалентним відображенням художньої цінності. Адже об'єктивна самоцінність музики, високі художні якості окремого музичного твору виникають внаслідок суб'єктивної діяльності людини і, у свою чергу, усвідомлюються і стверджуються як такі шляхом емоційно-розумової діяльності людини, формування індивідуального відношення і суспільно-громадської думки» [6, с. 12 –13].

Разом з тим художньо-ціннісні характеристики твору, виявлені у процесі виконавства, не завжди тотожні з його ідеальною цінністю, уже усвідомленій і зафіксованій у суспільному мисленні. Детермінує таке становище значна кількість об'єктивних і суб'єктивних факторів, основними з яких є якість виконання і особливості сприймання твору. Хоча сприймання музики не має, на перший погляд, прямого відношення до виконавського процесу, саме воно часто виступає визначальним фактором його ефективності. Виконавець підсвідомо попадає під вплив слухацької аудиторії: уважне, зацікавлене сприймання розкріпачує його, помножує техніко-виконавські можливості та активізує художньо-творчі виявлення, а неуважне, байдуже ставлення негативно діє на психічний стан виконавця, пригнічує його творчий потенціал.

У процесі виконання і сприймання музики між виконавцем і слухачами виникають певні комунікативні зв'язки і взаємовпливи, що зумовлюють її реальну, у даному випадку художню цінність.

Отже, музичний твір як продукт інтерпретаційно-виконавської діяльності, існує у складних умовах об'єктивно-суб'єктивних відносин, виникає і матеріалізується у звукообразній константі як унікальне виявлення специфічної форми свідомості і мислення, відображення реального світу людських почуттів та емоцій.

Викладені вище дефініції і характеристики музичного виконавства, виявлені характерні ознаки музичного мистецтва та вивчення особливостей їх виявлення в музично-виконавській діяльності, дають підстави стверджувати, що специфіку

музичної інтерпретації визначають сутнісні ознаки і властивості, що характеризують музику як вид мистецтва, зокрема музична мова, особливості музичного стилю, жанру, унікальність музичного твору, музичного змісту, музичної форми, музичного образу, а також основній якості продукту музично-виконавської діяльності – художній цінності. На нашу думку, технологічний підхід до розкриття специфіки музичної інтерпретації більш повно розкриває його зміст та сутність, а також буде сприяти художньо-мистецькому розвитку особи виконавця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бєдакова С.В. Фахова підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва (дисципліна «Вокально-хорове виконавство з методикою викладання(сольний спів)»): Навчально-методичний посібник. Миколаїв: Вид-во РАЛ-поліграфія, 2020. 325 с.
2. Білобловський В. Концепт інтерпретація в історії, теорії та музикознавстві. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 73, том 1, 2024. с.74-81.
3. Гуренко Є.Г. Проблеми художньої інтерпретації. Київ, 2004. 256 с.
4. Свірідовська Л. М. Програмні ознаки фортепіанної мініатюри М. В. Лисенка / Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. пр. : наук. зап. Рівнен. гуманіт. ун-ту. Вип. 21. Т. 1 . РДГУ. Рівне : 2015. С.170
5. Соловйов В. А. Специфіка музичної інтерпретації: технологічний підхід. Молодий вчений : наук. журн. 2017. №2. С. 83–88.
6. Ільченко О. О. Народне оркестрове виконавство: аматорство і проблеми художності. Київ, 1994. 116 с.

Наукове видання

МИСТЕЦЬКА ОСВІТНЯ ГАЛУЗЬ: МЕТОДИКИ І ТЕХНОЛОГІЇ

**ЗБІРНИК НАУКОВИХ ДОПОВІДЕЙ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ
КАФЕДРИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА «МИСТЕЦЬКА ОСВІТА В
ЕПОХУ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ: ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ»**

17-18 квітня 2025 року

За загальною редакцією О. І. Стріхар, С. В. Бєдакова

