

85.31
М 89

**Міністерство освіти України
Прикарпатський університет ім. В. Стефаника**

**Музика
в системі художньо-естетичної освіти молоді
/Матеріали Всеукраїнської науково-практичної
конференції/**



**Івано-Франківськ
1995**

Міністерство освіти України

Прикарпатський університет ім. В.Стефаника

Музика
в системі художньо-естетичної освіти
молоді
Матеріали Всеукраїнської науково-практичної
конференції/

593082 муз.

НБ ПНУС



593082

Івано-Франківськ
Видавництво "Плай"
1995

Розділ I. Роль вокально-хорового мистецтва у формуванні творчої особистості

Домбровський С.В.

Прикарпатський університет ім. В.Стефаника
Шляхи вдосконалення музично-естетичного виховання
учнівської молоді

Матеріали конференції рекомендовані до друку рішенням Вченої Ради Прикарпатського університету ім.В.Стефаника (протокол №3 від 9 жовтня 1995 року).

Упорядник - СТАСЬКО Б.В. - заслужений працівник культури України, кандидат педагогічних наук, доцент

Відповідальний за випуск - ФІЦАЛОВИЧ Х.П. - народна артистка України, доцент

Редакційна колегія:

ТКАЧУК О.В. (відп. редактор) - кандидат педагогічних наук, доцент

ТОЛОШНЯК Н.А. - кандидат мистецтвознавства, доцент

СТАСЬКО Г.Е. - кандидат педагогічних наук, ст. викладач

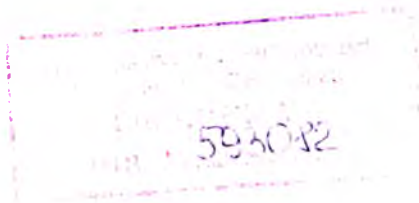
ШАГАН С.П. - (відп. секретар)

Сучасний розвиток незалежної України наполегливо вимагає формування високо освіченого, духовно багатого покоління, якому буде доручене управління різними сферами народного господарства країни. Постає проблема гармонійного, всебічного розвитку особистості в умовах докорінної перебудови навчально-виховного процесу в школі.

Державна національна програма "Освіта" визначила магістральну лінію розвитку освіти в Україні, пріоритетні напрямки і можливості постійного духовного вдосконалення особистості, розвитку її інтелектуального та культурного потенціалу як найвищої цінності нації.

У цих умовах особливої ваги набуває художньо-естетичне виховання молоді. Збагачення духовності особистості передбачає освоєння як національних, так і світових надбань культури. Практика засвідчує, що найбільш успішно загальнолюдські цінності засвоюються в єдності з національною культурою. Наприклад, пізнання перлин національного мистецтва допомагає глибше зрозуміти пісенні, музичні, танцювальні жанри народів світу, національний фольклор, в якому відображено культурно-історичний, мистецький шлях народу (думи, пісні, скоромовки, прислів'я, приказки тощо), допомагає збагнути менталітет народу, його неповторність.

Нові підходи до національної системи освіти, яка є в центрі відродження духовності, національної культури, вимагають кардинальних якісних зрушень у системі виховання дітей, учнівської та студентської молоді. Яким же це виховання має бути? Адже багато років "виховували" людину комуністичного майбутнього, багато "дбали" про моральне, естетичне і патріотичне виховання, але привели



наше суспільство до духовного зубожіння і моральної деградації. Все це відбувалося, бо забули про те, що справжні патріоти, духовно багаті люди виростають на основі знання рідної історії, мистецтва і мови свого народу, його віковичних традицій і звичаїв.

Якщо ці духовні скарби пройдуть через дитяче серце, то виросте справжній патріот Батьківщини, свого народу, який з глибоким почуттям обов'язку буде берегти і захищати все, що становить найвищий духовний потенціал української душі - гуманізм, щиросердечність, доброзичливість, співчуття до чужої біди, всепрощення.

Кожній дитині, яка прийшла за шкільну парту, необхідно допомогти пізнати себе, свою землю, а потім уже інші народи і землі, цілий всесвіт. Лише тоді вона зможе знайти свою дорогу в життя, збагнути своє призначення на землі.

Одним із шляхів духовного вдосконалення учнівської молоді є поліпшення її музично-естетичного виховання засобами мистецтва. Серед різних видів мистецтва особливе місце посідає музика. Вона є тою формою освоєння навколишньої дійсності, тим найпотаємнішим, найзаповітнішим і найтоншим станом душі, який не завжди (а іноді й зовсім) не може передати література, живопис, скульптура, архітектура тощо. Тому не дивно, що музично-пісенне мистецтво часто використовують у ролі дійового педагогічного засобу, котрий формує та розвиває музичну культуру школярів.

Вихідне завдання у вирішенні цієї проблеми ми вбачаємо не тільки у тому, щоб прилучити учнів до пісенно-виконавської діяльності, але й у тому, щоб допомогти їм на рівні світоглядних узагальнень зрозуміти причини і умови появи музичного мистецтва та його значення в житті людини.

Найбільший вплив на почуття і емоції людини має, безперечно, пісня як найбільш високий вияв народного генія. Українська пісня - то високо поетичне мистецтво, неперевершене у своїй правдивості, природності, простоті, безпосередності і глибині почуттів.

Сьогодні, в час відродження народного мистецтва, школа має збудити інтерес в учнівській молоді до народної

пісні, різних жанрів пісенної творчості. Адже народна пісня, як і кілька сот років тому, зберегла в собі живуче джерело гуманних людських почуттів, вона вселяє оптимізм у людські душі, націлює на добрі, благородні наміри і справи. В умовах школи творчий учитель може використовувати народну пісню не тільки на уроках музики, але і при засвоєнні рідної мови, літератури, історії, ритміки, фізкультури. Народна пісня не лише впливає на почуття, настрої учнів. Вона є важливим джерелом додаткової інформації про нашу історію, життя народу, стосунки між людьми, людські мрії і плани.

Невичерпні можливості для ознайомлення учнів з народною піснею має позакласна і позашкільна робота, в яку входить діяльність хорових гуртків, клубів народної пісні, конкурси на кращого виконавця чи знавця народної пісні, фестивалі, огляди хорового співу.

Варто організувати ранки, вечори чи свята народної пісні під девізом "Моя коліскова", "Мамина пісня", "Пісні моєї бабусі" тощо.

Доречними можуть бути запрошення виконавців народних пісень для зустрічей з учнями, збір та записи народних пісень з уст старожилів села чи міста і підготовка на їх основі рукописних журналів-пісенників. Усе більшого поширення набувають у школі комплексні форми музично-естетичного виховання учнів. Це - етнографічно-краєзнавча робота, фольклорні клуби, Малі академії народних мистецтв, школи або класи з поглибленим вивченням музики, образотворчого мистецтва, відкриття спеціалізованих загальноосвітніх шкіл хорового, кобзарського чи декоративно-прикладного мистецтва.

Але треба пам'ятати, що не тільки народне музичне мистецтво покликане формувати музично-естетичні смаки і погляди учнівської молоді.

Надзвичайно важливою умовою художньо-естетичного виховання учнів є глибоке вивчення ними національного класичного музичного мистецтва, яке розвиває у молоді любов до таких складних музичних жанрів, як опера, балет, симфонія, соната тощо.

На жаль, сьогодні урок музики в школі не має

статусу рівноправного з іншими дисциплінами. І керівництво шкіл, і вчителі вважають його “другосортним”. Звичайно, це не сприяє посиленню музично-естетичного виховання учнів. Урок музики має бути органічно пов’язаним з іншими дисциплінами, бо не фрагментарне, а цілісне вивчення художньої культури (в тому числі і музичної) може сприяти вихованню молодого людини із стійкими національно-художніми ідеалами.

Доцільно розробити регіональні програми, методичні посібники, в основу яких буде покладено народні музичні традиції, специфічні для даного краю, історії розвитку різних жанрів музичного мистецтва.

У кожному регіоні України є міста і села, в яких жили і працювали славетні музиканти, співаки, виконавці на народних інструментах, хорові та інструментальні колективи, збирачі і хранителі народних музичних перлин. Їх творча спадщина, подвижницька діяльність має стати основою для складання регіональних програм з музично-естетичного виховання учнів.

Настав час більше уваги надавати музично обдарованим дітям, систематично проводити з ними індивідуальну роботу, вдосконалювати методику діагностики та розвитку їх музичних нахилів та здібностей.

Докорінного поліпшення вимагає навчально-матеріальна база. В школі повинні бути обладнані кабінети музики, забезпечені належною звуко-записувальною апаратурою, набором музичних інструментів, платівок із записами творів народної класичної та естрадної музики тощо.

Таким чином, національне музично-естетичне виховання має бути тісно пов’язане з усім навчально-виховним процесом у школі, будуватись на основі кращих зразків народного, класичного та світового музичного мистецтва, вивчення рідної мови, історії свого краю, народної культури, традицій, звичаїв та обрядів нашого народу. При цьому треба не забувати, що Україна - багатонаціональна держава і музичне мистецтво національних меншин має зайняти належне місце в школах тих регіонів країни, де компактно проживають росіяни, молдавани, болгар, угорці, німці тощо.

Успіх у музично-естетичному вихованні учнів значною мірою залежить від фахової підготовки та перепідготовки вчителів музики, керівників художніх колективів. До цієї роботи мають бути залучені талановиті музиканти та педагоги, які розуміють велику потребу у вдосконаленні всієї системи художнього виховання учнів сучасної школи, а також складність і значимість цього процесу.

Юцевич Ю.Є.

Інститут педагогіки АПН України Про біофізичні передумови вокального мистецтва

Голос є універсальним засобом висловлювання думок і почуттів людини, унікальним акустичним, біофізичним та соціальним феноменом, засобом спілкування і передачі інформації, своєрідним “енергоносієм” та інтелектуальним знаряддям особистості, якому належить особливе, виключне місце у життєдіяльності людини. За акустичними якостями голос переважає будь-який музичний інструмент або звукоутворювальний пристрій, крім висоти, сили, тривалості, тембру володіючи ще й розбірливістю (артикуляцією та дикцією) у мовленні та співі. Голосова функція є провідною серед функцій вищої нервової діяльності, що виокремлює людину серед живих істот.

Голосоутворення (фонація) - це руховий акт з умовнорефлекторною регуляцією на різних рівнях центральної нервової системи, який є результатом взаємодії дихальної, звукоутворювальної та резонаторної систем і відзеркалює вищу нервову діяльність у межах механізмів другої сигнальної системи. Хоч на перший погляд він видається елементарно нескладним, фонаційний процес містить чимало положень, що вимагають з’ясування і поглибленого вивчення. Існує декілька теорій голосоутворення - аеродинамічна, модуляційна, мукоондуляторна тощо, але найбільш поширеними є міоеластична та нейрохронаксічна.

Міоеластична “теорія голосової боротьби” вважає, що голос є результатом коливань голосових складок під тиском потоку повітря, який надходить з легень і долає опір м’язових тканин гортані. Її альтернативою є нейрохро-

накисична теорія, обґрунтована Р.Юссоном. Вона полягає у тому, що голосові складки коливаються з частотою імпульсів, які надходять з ЦНС, і, перериваючи повітряний потік, “озвучують” його звуковими коливаннями визначеної частоти.

Поштовх подальшим пошукам надає те, що жодна з існуючих теорій повною мірою не пояснює усі особливості фонаційного процесу, зокрема т.зв. механізм “грудного голосу” (регістру), який є одним із головних компонентів співацької мйстерності, але не має обґрунтування, що не суперечило б законам акустики та біофізики.

До більш глибокого розгляду будови та функції трахеї спонукало повідомлення А.М.Кисельова (Тбілісі, 1986) про “загадкові досліди” військового лікаря І.В.Грузінова, який видобував з трахеї загиблих у війні 1812 року солдатів музичні звуки. Як відомо, лише у людини трахея утворюється з незамкнених хрящових напівкілець, з’єднаних загальною пружною еластичною мембраною. Вважається, що вона полегшує проходження їжі стравоходом під час ковтання, проте з’ясувалось, що за рахунок підкладкового імпедансу мембрана продукує звук значної інтенсивності на рівні низької співацької форманти (НСФ), діючи за принципом “хвилі, що біжить” (вірогідно, як шкіра у дельфінів). Утворені вібрації передаються поточкові повтря, що надходить до гортані, де внаслідок складання основного тону, обертонів та частот НСФ відбувається утворення акустично збагаченого звуку голосу. З іншого боку, вібрації трахейної мембрани поширюються на грудну клітку, створюючи відчуття “грудного резонування”, а це значно полегшує контроль утворення т.зв. грудного звуку, дуже поширеного у співі багатьох народів світу. Оскільки, на відміну від голосових складок, трахейна мембрана вже є у народженої дитини і не зазнає суттєвих змін під час мутації, зберігаючись до похилого віку, використання її фонаційних можливостей у вокальній та хоровій роботі може бути дуже ефективним. Тому актуальною і перспективною видається розробка методики формування і розвитку голосу на дво-регістровій основі, властивій українській школі народного співу, що відкриває нові резерви відродження національних

традицій вокальної та хорової культури на ґрунті біофізичних передумов співацького мистецтва.

Панченко Г.П.

Мелитопольський педагогический институт
() некоторых особенностях певческого режима вокально одаренных детей

Возвращение к истокам духовной культуры украинского народа охватывает сегодня всю систему народного образования. Вопрос о всеобщем музыкальном обучении детей стоит сегодня в ряду самых важных задач. В связи с этим проблема воспитания детского голоса имеет исключительно важное значение. Активная музыкальная деятельность способствует творческому развитию детей, удовлетворяет эстетические потребности, развивает способности, склонности в условиях коллективного и индивидуального творчества, формирует личностный эстетический опыт.

На начальном этапе обучения вокалу следует как можно больше заниматься основами постановки голоса и всесторонним музыкальным воспитанием, уделяя особое внимание певческому режиму, обеспечивающему высокое качество пения и создающему условия для исполнительского долголетия.

Основой детского пения является ровный, протяжный звук на плавном равномерном выдохе при правильной артикуляции. Детей следует приучать вначале тихо воспроизводить звуки, слушая себя /на слоги би, бу, ми, мо/, а также разучивать небольшие по объему попевок, народные песенки, подобранные соответственно голосовому диапазону ребенка. Необходимо стремиться к тому, чтобы все тембровое богатство голоса было выявлено более полно и многогранно. Здоровый детский голос звучит легко и свободно, серебристый звук его можно слышать на далеком расстоянии. Вокально одаренные дети постоянно испытывают потребность в пении, но, если не беречь их голос, неправильно

использовать его, природный дар можно растерять. Самое главное - избегать форсированного пения на неотрегулированном дыхании. Тембр голоса особенно отчетливо проявляется на примарных звуках (для младшего возраста это МИ1-СИ1). Обертоновый состав голосовых связок соответствует именно этому диапазону. Далее он постепенно расширяется. Преждевременное расширение диапазона, а также требование чрезмерной силы и компактности звучания категорически исключается. Подбору репертуара уделяется особое внимание. Необходимо учитывать не только красоту произведения, но и его диапазон, вокальные трудности. Песни, написанные в высокой тесситуре, следует транспонировать в удобную тональность либо совсем исключить из репертуара.

Успешность занятий зависит от правильной их организации, знания индивидуальных особенностей детей (возрастных и физиологических). Первые занятия не превышают 20 минут. Недопустимо, чтобы ученик уходил с урока уставшим. Удачно созданная эмоциональная обстановка влияет на активность нервной системы и общий тонус организма ребенка. Продолжительность сна составляет 8-9 часов, начало занятий - не ранее, чем через 1,5 ч. после пробуждения. Режим питания, калорийность пищи, ограничение острых приправ, холодных и горячих напитков влияет на общее состояние организма и, в частности, на работу голосового аппарата. Педагоги должны иметь соответствующую подготовку и помнить, что принципы и методы вокальной педагогики, рассчитанные на взрослых, не могут быть целиком отнесены к детям. Программа по гигиене голоса должна быть направлена на предотвращение перенапряжения голоса с того момента, когда ребенок идет в детский сад, и вплоть до завершения пубертатного периода. Ведь здоровым голосом можно управлять и чувствовать, что он звучно и сильно передает все наималейшие детали, переливы и оттенки творчества.

Стасько Г.Е.

**Прикарпатський університет ім.В.Стефаніка
Використання спецкурсів у системі вокальної
підготовки майбутніх спеціалістів-музикантів
(методичні рекомендації)**

Проблема формування фахових якостей спеціаліста музично-естетичного профілю у вузівській освіті розглядається як багатогранний цілісний процес, у якому тісно переплітаються в творчій співдружності різновиди музичної діяльності з педагогічною майстерністю. Тому поняття творчого підходу до професійної діяльності вміщає ті чи інші особистісні і професійні якості музиканта-виконавця, музиканта-організатора, музиканта-педагога, музиканта-вихователя. А такий підхід передбачає: а) всестороннє вивчення об'єктивних умов та суспільних вимог до якості підготовки спеціаліста даного профілю; б) аналіз реального змісту професійно-педагогічної діяльності і з'ясування основних суперечностей у системі підготовки спеціалістів-музикантів; в) визначення сукупності знань, умінь і навичок, які складають кваліфікаційну характеристику спеціаліста; г) систему методичного забезпечення підготовки фахівця музично-естетичного профілю з конкретизацією теоретично-практичного обсягу навчально-виховної роботи. Сукупність цих вимог у вокальній підготовці на музичних факультетах вузів ґрунтується передусім на таких структурних елементах: 1) загальнонауковій орієнтації у проблемі; 2) психолого-педагогічній, культурно-освітній, музично-виконавській та методичній основах комплексу навчальних дисциплін з урахуванням особистісних якостей спеціаліста-музиканта, пов'язаних із загальномузичними здібностями та співацькими можливостями кожного з них.

Як показує існуюча практика музичних факультетів вузів, навчальна дисципліна "Вокальний клас" не може автономно забезпечити відповідні умови для реалізації всього комплексу фахової орієнтації майбутніх спеціалістів і вимагає розширення вокальних дисциплін. Одним із шляхів такого розширення є спецкурси.

Багатопрофільність фахової діяльності майбутніх

спеціалістів-музикантів дозволяє розширити індивідуальне навчання співу різноманітною тематикою з проблем вокальної педагогіки та співацького мистецтва в лекційній та практичній формі і впровадити їх у навчальний процес без додаткового збільшення загальних навчальних годин.

Впровадження теоретичного матеріалу в процес навчання співу, як показує практика, сприяє ефективнішому формуванню у майбутніх спеціалістів музично-естетичного профілю співацької культури, оскільки забезпечує набуття відповідних знань і активізує мислення та самоконтроль у процесі набуття практичних умінь і навичок. Тому цілеспрямоване осмислення психомоторики співу в діяльності організму людини дає студентам можливість освоїти керівництво рефлекторною роботою голосотвірної системи того, хто співає, навіть без особливих вокальних даних і природних співацьких здібностей, стимулює формування так званого “інтелектуального” співу, тобто, свідомокерованого звукоутворення.

Тому результативність формування осмисленого підходу до співу значною мірою залежить від логіки добору тематики спецкурсів, які вмщали б необхідну студентам усіх курсів науково-теоретичну інформацію з теорії співу та вокальної педагогіки.

Враховуючи виконавське, загальноосвітнє та педагогічне спрямування майбутньої творчої діяльності випускників-музикантів, ми пропонуємо виходити саме з цих потреб студентів у доборі тематики спецкурсів. Найважливішу ділянку цієї роботи складає поетапність і послідовність викладу необхідної науково-теоретичної інформації, яка б відповідала рівню готовності студентів того чи іншого курсу до сприйняття її та сприяла б практичному освоєнню співацької культури.

Початковий етап формування вокально-технічних навичок студентів ґрунтується на загальнонауковій інформації з термінології співу як нейрофізіологічного процесу. Тематика спецкурсів цього періоду навчання (I-III курси), як показує практика, повинна забезпечувати орієнтацію студентів у проблематиці співацького процесу через розуміння ними нейрофізіологічної природи співу в різні періоди розвитку

людського організму. Найефективніша форма подачі такого матеріалу - лекція.

У нашій практиці такий спецкурс став експериментальним нововведенням у вокальне навчання студентів I-III курсів під назвою “Загальні основи теорії співу”, що забезпечило результативність знань студентів, їх тривке зацікавлення співом, незважаючи на різну базову підготовку та загальномузичні і вокальні здібності. Специфікою названого спецкурсу став цикловий поділ тематики лекцій (три цикли по три лекції), кожен з яких було орієнтовано на окремий курс навчання. Даний цикл лекцій читався для всіх студентів обраного курсу. Мінімальна кількість навчальних годин (по 6 годин на курс), забезпечила студентам вихідну базу знань без коригування навчальних планів і програм. Ці знання лягли в основу активної практики набуття вокально-технічних умінь і навичок.

Для I курсу лекційний цикл визначив понятійну основу теорії голосоведення як психолого-фізіологічного процесу діяльності організму людини (будова голосотвірної системи людського організму, функції голосових зв'язок, резонатори і резонування голосу, типи і види дихання в співі, класифікація голосів та їх діапазони, види звукової атаки, реєстри голосу тощо).

Для II курсу вищезгаданий цикл лекцій складався з відомостей про акустичну природу звука як фізичного явища, механізми голосотворення, вокальну орфоенію і систематизацію фонематичного матеріалу в голосоведенні, поняття імпедансу в звукоутворенні та формантних зон у спектрі звука, вокальний слух як основний регулятор якості звукоутворення та механізми його формування тощо.

Для III курсу лекційний цикл ґрунтувався на психолого-педагогічних особливостях та закономірностях розвитку голосотвірної системи дитячого організму в різних вікових періодах (дошкільний, молодший шкільний, підлітковий вік, рання юність, зрілість тощо) з урахуванням специфіки вокальної роботи в кожному з цих періодів.

Такий підхід дозволяє впровадити в процес навчання студентів музичних факультетів важливу інформаційну ланку з теорії співу, яка стає визначальним чинником

удосконалення професійної підготовки майбутніх спеціалістів-музикантів засобами вокального мистецтва і доповнює навчальну дисципліну “Вокальний клас”. Це дає можливість не тільки поглибити фахову освіту студентів, а й забезпечити кваліфіковану підготовку спеціаліста-вокаліста: співака-виконавця, педагога-вокаліста, керівника вокальних колективів тощо.

На старших курсах (IV-V), як показує практика, такі спецкурси стають послідовним продовженням попередніх лекційних циклів, поглиблене опанування мистецтвом співу та вокальною педагогікою в котрих уже ґрунтується на певному виконавському досвіді і набутих знаннях зацікавлених студентів (за вибором студентів). З цією метою ми використовували таку тематику спецкурсів, яка була спрямована на формування наукового підходу до вокального мистецтва з точки зору професіоналізму у виконавській та педагогічній сфері діяльності, наприклад: “Наукові основи технології звукоутворення”, “Аналіз виконавських принципів та традицій вокально-хорових шкіл”, “Психолого-педагогічні основи формування вокальної техніки”. При цьому поєднання лекційного курсу з практичними заняттями (семінарськими, лабораторними, індивідуальними тощо) створювали сприятливу атмосферу для реалізації і закріплення отриманих знань і умінь.

Кожен із спецкурсів передбачає конкретне коло питань з проблем вокального мистецтва чи вокальної педагогіки та методики співу. Наприклад, спецкурс “Наукові основи технології звукоутворення” передбачає ознайомлення студентів з технологією звукоутворення, яка лежить в основі співацького мистецтва, а отже, вимагає як теоретичного, так і практичного оволодіння спеціальною вокальною технікою, майстерністю звуковидобування. Вона ґрунтується на наукових дослідженнях різних галузей суміжних наук, синтезованих у фізіологічному, біофізичному, психолого-педагогічному та методичному аспектах і систематизованих у даному спецкурсі в лекційній та практичній формі занять. Цю тематику можна розподілити таким чином:

Лекційний курс:

Тема 1. “Експериментально-теоретичні дослідження голосу співака і їх значення для вокальної педагогіки”.

Тема 2. “Біофізичні основи співацького процесу з точки зору формантних зон спектральних характеристик звучання різних типів голосів”.

Тема 3. “Акустико-фізіологічні механізми явища імпедансу у співацькій техніці (тембр, гучність, дзвінкість тощо)”.

Тема 4. “Сенсорно-моторні чинники вокального вібрато в співі”.

Тема 5. “Міоеластична і нейрохронаксічна теорії голосоведення та аналіз механізмів функціонування голосових зв'язок у дитячому та дорослому віці”.

Тема 6. “Художньо-естетичний чинник емоційної виразності голосоведення. Активізація психомоторики емоцій співаючого у вокальному процесі”.

Практичний курс:

Тема 1. “Вокальна орфоєпія і систематизація фонематичного матеріалу в співі (голосних, приголосних).”

Тема 2. “Формування відчуттів у співі. Вокальна термінологія в активізації чуттєво-емоційної сфери виконавця”.

Тема 3. “Практичне використання явища імпедансу в співі (сильний, слабкий, надсильний імпеданс за Р.Юссонном)”.

Спецкурс “Психолого-педагогічні основи формування вокальної техніки”, розрахований на коло студентів, які отримують спеціалізацію педагога-вокаліста для викладання вокальних дисциплін у середніх спеціальних навчальних закладах, а також широкопрофільної соціокультурної діяльності (з дитячими та дорослими голосами). В його основу покладено науково-теоретичну інформацію з проблем вокальної педагогіки, яка зорієнтована на нейрофізіологічну суть співацького процесу. Тематику цього спецкурсу можна побудувати в такому аспекті:

Теоретичний курс (лекції):

Тема 1. “Значення індивідуально-психологічних відмінностей особистості у вокальній педагогіці:

а) психологічні процеси: пізнавальна, емоційна та волюва сфери;

б) психологічний аналіз діяльності в співі;

в) психологічні особливості особистості співака.”

Тема 2. “Інтуїція і свідомість у творчості і вокальній педагогіці”.

Тема 3. “Теоретичні передумови проблеми формування музичного пізнання у вокальній педагогіці.”

Тема 4. “Профвідбір вокалістів: теоретичні основи об’єктивних критеріїв:

а) прогнозування як завдання профвідбору;

б) акустичні критерії;

в) резонаційне забезпечення звучання голосу - значення і вимірність резонаційної активності голосу;

г) спів і емоції.”

Практичний курс:

Тема 1. “Вокальна техніка як педагогічна проблема. Теоретичний аспект та практичний аналіз.”

Тема 2. “Вокальна робота над формуванням слухового контролю в співі.”

Тема 3. “Методи самовдосконалення співацької техніки.”

Спецкурс “Аналіз виконавських принципів та традицій вокально-хорових шкіл” знайомить студентів з історико-педагогічним аспектом розвитку вокального мистецтва та становлення музичної культури різних народів (німецька, італійська, французька, російська, українська школи співу, сучасні стилі у вокальній культурі тощо). Наукову базу для розроблення тематики названих спецкурсів склали праці Л.Б.Дмитрієва, В.П.Морозова, А.Кравченка, Г.П.Стулової, Д.Е.Огороднова, Р.Юссона, Ю.Юєвича та ін.

Загалом, спостереження, які велись у процесі викладання даних спецкурсів, дають нам можливість відзначити позитивні результати такої практики у навчальному процесі на музичних факультетах вузів і рекомендувати впровадження їх у навчально-виховний процес підготовки студентів-музикантів, майбутніх спеціалістів музично-естетичного профілю. Такий підхід, на нашу думку,

дозволяє збагатити коло практичної діяльності випускників музичних факультетів, розширити творчі та загальномузичні здібності і можливості їх у професійній - виконавській, педагогічній та соціокультурній - діяльності.

Михайлюк Х.О.

Прикарпатський університет ім. В.Стефаніка
До проблеми виконавства в шкільному вокальному ансамблі

Однією з найважливіших і найактуальніших проблем, що чекають свого вирішення в національній та культурній політиці і художній практиці, є художньо-естетичне виховання школярів.

Підліткам властиво проявляти себе в активній діяльності. Завдання вчителя музики в загальноосвітній школі полягає не тільки в тому, щоб навчити дітей нотної грамоти, прищепити правильні вокально-хорові навички, але й спрямувати їх активну творчу діяльність у правильне русло. Технічна забезпеченість телевізорами, приймачами, магнітофонами нерідко придушує потяг до музикування, викликає у підлітка апатію, лінь, викликає псевдороздуми та псевдозадоволення. Музику серйозного жанру такі підлітки вважають справою тільки музикантів-професіоналів.

Багаторічний досвід роботи з вокальними ансамблями дозволяє нам зробити висновок, що серед різних музично-виконавських жанрів особливе місце в художньо-естетичному вихованні підлітків займає ансамблеве виконавство, яке розвивається на ґрунті загальної культури національних традицій. Воно здатне пробудити в людині найтонші перебіги настрою, душевні пориви, емоційне напруження.

Природно, що чим вищий рівень живого виконавства, тим глибша і повніша насолода від нього, а значить, тим сильніший його вплив на формування і розвиток духовних потреб самих виконавців.

Задоволення, яке дає підлітку усвідомлене виконавство, відрізняється від задоволення, яке дістає підліток при простому домашньому музикуванні. Виконуючи твір у колективі, учасники ансамблю разом з керівником ніби

знову колективно “творять”, знаходять ключ до відкриття художніх цінностей у ньому. Для того, щоб учасники колективу співпережили авторські задуми, необхідно створити картину художнього образу, аналізувати його, знаходити пояснення кожному виразному прояву його особливостей. Тільки тоді проникнення в задум твору буде повним і виконавець може стати співавтором, а не механічним “озвученням” створеного.

Напруження м'язів, зайві рухи корпусом, нарочита “артистичність” усуваються, коли учасники ансамблю оволодівають не тільки талантом проникнення в художню суть твору, але й умінням виразити своє бачення, своє ставлення до нього. Це і проявляється у виконавстві. Логіка мислення приводить до правди почуттів.

При активній співтворчості виконавець ніби “проводить” музичний образ твору через почуття, уяву, наповнюючи його особистими емоціями, аналогіями, спогадами, тобто, своїм досвідом. Однак співтворчість включає в себе не тільки проникнення в задум автора, але й велику ерудицію - широкий світогляд і обсяг музичних знань. Співпереживання допомагає відкрити не тільки перед виконавцем, але й перед слухачем суспільну значимість і художню цінність даного твору. Однак не кожен твір може викликати позитивне почуття співпереживання, сколихнути думки, почуття і емоції підлітка. Емоційний відгук на твори мистецтва залежить від ідейно-художньої цінності твору, а також від ступеню підготовленості до його сприйняття і виконання.

Одне з провідних завдань вокального виконавства - зробити музичне мистецтво постійною потребою підлітка, предметом його захоплення і глибокого зацікавлення.

Практика роботи багатьох колективів показує, що систематичне музикування, колективне виконавство перетворюється в необхідність музичного висловлювання, само-вираження.

Ансамблеве виконавство здійснює широку освітню функцію: активізує ідеологічну спрямованість, психічну діяльність, виховує пам'ять, почуття, смак, артистичність, виразність, емоційність тощо.

Виконавство синтезує в собі абстрактне і конкретне мислення, їх специфічну взаємодію. Конкретний зміст твору розвиває творчу уяву, яка, в свою чергу, сприяє розвитку творчого мислення, навичкам імпровізації.

Безпосередність, здатність дітей дивуватися є важливими факторами виразного виконавства, постійного відкриття нового в мистецтві для себе і для інших.

Здатністю дивуватись повинен володіти і керівник-хормейстер. Цю здатність психіки розвиває уява. Уява розвиває здатність думати, виховує культуру бачення, слухання, сміливість суджень, розширює уявлення і поняття.

Уява допомагає не тільки зрозуміти головну думку твору, але й виразити її своїм виконанням. Співтворчість і уява тісно пов'язані між собою. Вміння “доуявити” художній образ допомагає розвитку уяви. Розвинута уява сприяє формуванню потреби музикування, реалізації цієї потреби в колективному чи індивідуальному виконавстві.

Виконавство, з однієї сторони, розвиває і збагачує музично-теоретичні знання, уявлення, задовільняє музичні потреби і інтереси самих підлітків-виконавців, а з другої - вирішує завдання спілкування з слухачською аудиторією, для якої воно повинне відкрити твір, дати можливість збагнути його красу. Чим багатша уява, тим глибше проникнення в художній задум твору. А це допомагає усвідомленню його виконанню, творчому самовираженню, подоланню зовнішніх обставин, що заважають виразному виконанню (сором'язливість, розгубленість, скованість). Творча уява розвивається у підлітків досить швидко, але часто зовні не виявляється через сором'язливість. Колективне виконавство є дійовим засобом для розвитку уяви, подолання сором'язливості, скованості.

Професійні вимоги до роботи з вокальним ансамблем сприймаються позитивно школярами. Повага з боку вчителя, його віра в можливості дітей допомагає їм переборювати труднощі, оскільки тільки серйозна, систематична і посильна праця підтримує у дітей стійкий інтерес до музикування і процесу виконавства.

Ничай О.В.

Прикарпатський університет ім. В. Стефаніка
Розвиток творчої активності студента в процесі роботи в
навчальному хорі

Творча особистість студента формується в хорovому класі музичного факультету шляхом розвитку в нього творчої активності, оскільки, з одного боку, він є учасником хорового колективу, навчається і співає в ньому під керівництвом педагога, з другого - цей же колектив є базою для набуття студентом практичних умінь і навичок керування хором. Суворі послідовність у використанні методів навчання дає ефективний результат і несе в собі великий заряд творчої активності з боку хористів і педагога, коли вона побудована на науково-обґрунтованій системі. Формування професійних навичок майбутніх диригентів під час роботи з навчальним хором залежить від:

- репертуару і його змісту;
- методичної майстерності і досвіду педагога, його здібностей і вміння використовувати конкретну методіку;
- музичного рівня хорового колективу;
- психологічного настрою студентів до співу в хорі.

Розвиток творчої активності студента нерозривно пов'язаний з процесом навчання. Вирішальним моментом набуття практичних навичок роботи з хором і розвитку творчої особистості є свідоме і творче засвоєння навчального матеріалу, набуття знань, які залежать від трьох факторів: хто і як навчає, чому навчає, кого навчає.

Творче засвоєння включає в себе ряд компонентів: увагу, мислення, запам'ятовування, набуття практичних знань, на базі яких здобувають уміння і навички.

На першому етапі навчання в хорі під керівництвом педагога навички виробляються під час виконання вправ і закріплюються у репертуарі, що вивчається. При вивченні вправ необхідно дотримуватись таких умов:

- знати мету використання тієї чи іншої вправи;
- слідкувати за точністю виконання, за результатом звучання при виконанні;
- кількість вправ повинна бути достатньою для

вироблення навички;

- в основі повинна лежати певна вокально-хорова система;

- робота над вправами має бути постійною, щоб удосконалювались навички швидкого і точного виконання поставлених завдань.

Фіксує увагу студентів на тому чи іншому прийомі, що використовується в даній звуковій ситуації, педагог пояснює, що і як треба при цьому робити і чому саме так, а не інакше. Це дає можливість студентам на базі раніше отриманих знань не тільки розібратися в якості звучання, але й заохочує їх до вибору найдоцільнішого прийому для досягнення бажаного результату. Схвалення, висловлене при цьому педагогом і товаришами, є стимулюючим моментом для виховання творчої активності і інтересу. Таким чином, учасники хору вчаться сприймати так звану "чорнову" роботу як творчий процес. Під час вироблення у студентів професійного інтересу до предмету вирішальною є роль педагога, адже він спрямовує їх дію, враховуючи педагогічні складові засвоєння: увагу, наочність, спостережливість, запам'ятовування, аналіз і узагальнення, які тісно пов'язані з процесом мислення як процесом активного переосмислення навчального матеріалу.

Активність студента починає особливо яскраво проявлятися у його самостійній роботі з хором під керівництвом педагога, що визначає наступний етап навчального процесу. В роботі з хором студент виявляє індивідуальні особливості розумової діяльності, емоційно-вольові якості, ставлення до своєї спеціальності, захоплення.

У процесі хорової практики визначаються професійні здібності студента. До них відносяться:

- художнє сприймання музики;
- образна пам'ять;
- естетичні почуття;
- образне мислення;
- творча уява;
- здатність до засвоєння точної і виразної мови музики і поетичного тексту.

У роботі з хором студент пізнає всі труднощі процесу

навчання співаків, часто не вміючи виділити головне у вокально-хоровій роботі, в налагодженні робочого контакту з хором, провести заняття грамотно і в темпі і т.п.

Найвищу творчу активність студент може проявити тільки в самостійній роботі над художнім твором і за обов'язкової його участі в концертах - як співака і як диригента. Хоровий концерт дає якісний стрибок в оволодінні студентами художньою майстерністю як співаків, так і диригентів.

Ортинська М.З., Черсак О.М.

Прикарпатський університет ім. В. Стефаника До проблеми становлення співацької освіти в Україні

Проблема музичного навчання і виховання в Україні завжди розглядалась в єдиному руслі культури і музичної педагогіки. Тому одне з найважливіших завдань соціально-культурної та естетично-виховної роботи полягає в збереженні кращих надбань минулого у сучасній практиці.

Невід'ємною складовою частиною музичної педагогіки і духовної культури України стала співацька освіта, яка посідає гідне місце в історії вітчизняної педагогіки, а її розвиток протягом багатьох століть свідчить про величезні здобутки теорії і практики, досягнуті індивідуальною та колективною працею фахівців. Усвідомлення цього питання вчителями, виконавцями, творцями, студентами, учнями та слухачами тісно пов'язане з вивченням музики в різних навчальних закладах.

Співацька освіта в Україні - це унікальне і прогресивне явище музичної педагогіки. Починаючи з X століття, вона відображає різні сторони хорової культури всіх періодів, активно сприяє формуванню у свідомості широких мас населення естетично-освітницьких якостей, відіграє вирішальну роль у розвитку вітчизняної музичної освіти, в підготовці спеціальних кадрів, діяльність яких включала різні види музично-педагогічної та художньо-творчої праці, а також формувала форми і методи організації навчального і виховного процесів, що відповідали об'єктивним потребам тогочасної музичної педагогіки.

Відомості про музичне навчання та виховання на Русі знаходимо в давніх рукописах, літописних пам'ятках, де згадки, що поряд з читанням у давньоруських школах вивчали і спів. Відомий історик М. Карамзін, вивчаючи епоху князя Володимира, писав, що спів був першоосновою народної освіти у той час. Усі нотні книги XII-XIII ст.ст., які збереглися до наших днів, свідчать про дієвість програмного навчання співу. І хоч музичне навчання проводилось без посібників, матеріал засвоювався на слух, заняття мали суто практичний характер, а тому така система навчання довго проіснувала в музично-педагогічній практиці.

З появою кирилівського письма склалися умови для створення руського нотопису (крюкова нотація). Начанням крюковому співу сприяло грамотному виконанню піснеспівів. Півчі отримували глибокі знання з традиційного і тогочасного співацького мистецтва. Почали розвиватись музичні школи, відкривались вокальні класи при семінаріях, колегіумах, академіях, де знайомили з світовою хоровою культурою. Музична культура Русі, а з нею і співацьке навчання були на рівні досягнень західноєвропейського мистецтва, що позитивно позначалось на покращенні музичного навчання, освіти, виховання.

З розвитком нотолінійного письма, яке з кінця XVI ст. активно впроваджувалось у навчання і виконавську практику західноукраїнських братських шкіл, хорів, нагромаджується відповідний хрестоматійний матеріал, визначається нове спрямування музично-теоретичної доби. На заняттях почали використовувати різноманітний дидактичний матеріал (посібники, трактати М. Ділецького). Оригінальний теоретичний, дидактичний матеріал на досвід теорії і практики вітчизняної музичної освіти минулого створили багатий фонд і стали міцним фундаментом у подальшому розвитку просвітницької думки видатних педагогів, митців XIX, XX ст. (М. Полторацького, Д. Бортиянського, П. Любовича, К. Стеценка, М. Леонтовича та ін.). Сьогодні розвивають традиції співацької освіти різні навчальні заклади, хорові та вокальні колективи, які є доступними для загалу молоді.

Решетникова В.И.

Измаильский педагогический институт
Роль вокально-хорового искусства в формировании
творческой личности

Современная музыкальная педагогика уделяет большое внимание вопросам эстетического воспитания школьников. Огромную роль в формировании творческой личности играет художественная деятельность, необходимая каждому человеку, ибо она помогает творчески относиться к труду, к жизни вообще. Чрезвычайно важно, чтобы воздействие искусства начиналось как можно раньше, с детства.

Музыка является тем предметом, который решает главную проблему педагогики - обучая, воспитывает человека и его душу, стимулирует эмоциональные процессы, побуждает к творчеству. Полагаем, что научить любить и понимать музыку можно только при помощи самой музыки.

Музыкальное воспитание не требует особой одаренности, достаточно "средних способностей" ребенка. Рассматривая музыкальное воспитание как сложную художественную деятельность, музыкальная наука подчеркивает, что оно осуществляется в различных формах музыкальной деятельности. Одна из них - слушание музыки, которое В.В.Асафьев считает необходимым для "гимнастики музыкального чувства и сознательного восприятия музыки". Другой формой приобщения детей к музыке является творческая исполнительская деятельность, которая может осуществляться в самых различных видах (игра на музыкальных инструментах, ритмические движения, танец, хоровое пение и т.д.).

Из всех видов активной музыкальной деятельности, способной охватить широкие массы детей, нужно выделить хоровое пение - подлинно массовый вид музыкального исполнительства. Доступность этого второго вида деятельности обуславливается тем, что голосовой аппарат - "инструмент", данный каждому человеку от рождения, совершенствуется вместе с его ростом и развитием. Занятия в хоре формируют черты коллективной личности, взаимопонимание, взаимоуважение, создают атмосферу добра, твор-

ческого подъема.

Считаем, что хоровое пение пробуждает в человеческой душе все доброе, разумное, вечное, формирует вокально-хоровые навыки, интеллект своих воспитанников, шлифует их высокие понятия о прекрасном. Хоровое пение связано со словом, что создает базу для конкретного понимания содержания музыки. Эта особенность важна для музыкального воспитания детей, которым свойственна конкретность мышления, образность представлений.

Пение, как исполнительский процесс развивает различные не только чисто музыкальные особенности (музыкальный слух, ритм, память, эмоциональную отзывчивость на музыку и др.), но и общее умение слушать и запоминать, внимание, воображение, настойчивость, самостоятельность и преодоление трудностей. Функции хорового пения разносторонни, полезны и эффективны практически для каждого ребенка. Но, самое важное, пожалуй, что хоровое пение, являясь наиболее доступной формой исполнительства, активно вовлекает поющих в творческий процесс.

Поэтому оно рассматривается в общеобразовательной школе как чрезвычайно действенное средство, воспитывающее вкусы детей, повышающее их общую музыкальную культуру.

Искусство хорового пения даже в пределах школьной программы требует овладения всеми элементами, образующими красоту хорового звучания. Овладение каждым элементом вокальной и хоровой звучности особенно важно в младшем школьном возрасте. Таким образом, хоровое пение является одной из эффективных форм формирования творческой личности.

Юцевич Ю.Є., Карась Г.В.

Институт педагогії АПН України
Прикарпатський університет ім. В.Стефаніка
Педагогічні детермінанти формування естетичного
досвіду школярів у фольклорних колективах

Поступальний розвиток нашого суспільства вимагає

нових пошуків у педагогічній науці. Актуальним сьогодні є такий зміст навчально-виховного процесу, який базується на багатовіковому досвіді народу. Важливою умовою пізнання багатств народної культури (фольклору зокрема) є формування особистісного естетичного досвіду.

Естетичний досвід учасників фольклорних колективів як складне інтегративне утворення, що є процесом і результатом естетичної діяльності школярів на основі естетичної потреби і відображення в цій діяльності естетичного змісту ідей, образів і явищ фольклору, має складну структуру, до складу якої входять гносеологічний, операційний, діяльно-творчий компоненти, мотиваційна, емоційна та ціннісно-орієнтаційна сфери.

Педагогічний аспект формування естетичного досвіду старшокласників передбачає визначення педагогічних детермінант, що зумовлюють ефективність цього процесу, з врахуванням структурної будови досвіду.

Динаміка формування естетичного досвіду залежить від розвитку мотиваційної сфери учнів, особливо інтересних потреб - потреб творчої взаємодії з фольклором. Тому виявлення та врахування мотивації творчої діяльності є основною детермінантою формування естетичного досвіду.

Здійснення естетичної діяльності неможливе без збагачення інтелектуально-понятійного тезаурусу, який, з погляду нашої проблеми, передбачає знання природи фольклору, його історичних витоків, родової, жанрово-тематичної структури, канонічно-імпровізаційних особливостей, сутності естетичних категорій, виражених у народно-пісенній музичній творчості.

Наступними детермінантами є забезпечення усвідомленого, емоційно забарвленого сприймання фольклорних творів і розвиток узагальнених та спеціалізованих вмій і навичок.

Крім змістовного, доступного і захоплюючого фольклорного матеріалу, педагогічною умовою формування естетичного досвіду учасників фольклорних колективів є відбір ефективних методів і прийомів роботи з ними.

Визначальним моментом у процесі педагогічного керівництва формуванням даного досвіду виступає органі-

зація цілеспрямованої і систематичної роботи, що об'єднує різні види естетичної діяльності з опорою на творчий розвиток учня. Творчість школярів розвивається у формі власне творчості (компонування творів) і як творчі прояви (співтворчість у процесі слухання, виконавська інтерпретація, вокальна та інструментальна імпровізація, запис і пропагування фольклорної спадщини).

Засобами активізації творчої діяльності учасників фольклорних колективів є різні види ігрової діяльності, фольклорно-ігрові традиції, групові дискусії, проблемні запитання, різноманітність форм і методів роботи, що спонукають учня до творчої активності.

При визначенні оптимальних шляхів формування особистісного естетичного досвіду необхідно враховувати індивідуально-психологічні особливості учнів старших класів, які відчують потребу в цілісному, глибокому, системному і активному усвідомленні дійсності.

Урахування значимості кожної з виявлених педагогічних детермінант забезпечує розширення сфери педагогічного впливу на школярів і створює передумови для оптимізації процесу формування їх особистісного естетичного досвіду.

Серганюк Ю.М.

Прикарпатський університет ім. В.Стефаніка Вплив вокально-хорового виконавства на вдосконалення музичної освіти

Осмилення проблем національної культури стоїть на одному з основних місць у народів, які шанобливо ставляться до власної історії, а процес плекання державності насамперед пов'язують з розвитком духовних засад. Складність такого аналізу полягає у тому, що охопити всі вияви культурного процесу, багатомірного та різнобарвного, практично неможливо. Розвиток національної культури проходить у взаємодії між собою її пластів; у обміні ідеями, етичними та естетичними поглядами; у запозиченні та трансформації новітніх досягнень інших народів.

Особливе місце у процесі розвитку національної

культури займає система освіти. Це пояснюється потребою забезпечити суспільство власними професійними кадрами, створити інтелектуальну та духовну еліту. Комплексність та неперервність музичної освіти, яка передбачає насамперед оволодіння елементарними музичними знаннями, вирішується на рівні середньоосвітніх та спеціальних навчальних музичних закладів. Проте майже завжди випускається з уваги такий дієвий засіб удосконалення музичної освіти, як вокально-хорове виконавство, а саме його естетична сторона.

Якщо звернутись до фактів історії української музичної культури та освіти, то побачимо цікавий феномен: розвиток вокально-хорового виконавства та створення різноманітних співочих товариств були причетними до прогресу національно-громадських ідей. Саме високий рівень цієї галузі музичної культури приніс Україні світову славу в той час, коли були розтопані спроби створення самостійної держави. Згадаємо хоч би тріумфальні світові гастролі Української Капели під керівництвом О.Кошиця в 20-х роках нашого століття.

Залучення до вокально-хорового виконавства, яке ґрунтується на стійких національних традиціях, повинне стати необхідною ланкою в системі музичної освіти нашої молоді. У такий спосіб вона не тільки зможе отримати елементарні музичні знання та навички, але й сприйматиме віковичний етичний та естетичний досвід українського народу, буде вчитися шанобливо ставитися до мистецьких надбань інших народів. У такому безпосередньому залученні до вокально-хорової творчості відбувається як фаховий, так і духовний ріст її учасників. Безперечно, цього роду виконавство може впливати на розвиток музичної освіти тільки при неформальному ставленні до справи, захопленні нею. Відомо, яке глибоке захоплення українською хоровою культурою викликала вже згадана Капела Кошиця. Причиною цього успіху був не тільки чудово дібраний репертуар, його мистецьке виконання та інтерпретація, а й висока вокальна культура цілого хору, що була забезпечена ґрунтовною музичною освітою кожного співака колективу. В складі Капели був професор співу, діяльність якого

спрямовувалась на вдосконалення рівня вокальної культури окремих партій та голосів.

Найбільш активними формами впливу хорового виконавства на рівень музичної освіти є лекції-концерти, вечори хорової та вокальної музики, які можуть присвячуватись окремим постатям і датам, а також організовані тематичні цикли концертів, розрахованих на найширше коло слухачів. І самі колективи можуть отримати стимул до вдосконалення свого рівня музичної освіти шляхом проведення конкурсів, фестивалів та оглядів.

Як бачимо, даний процес є двостороннім: вокально-хорове виконавство здатне істотно впливати на піднесення рівня музичної освіти, а набуття ґрунтовної музичної освіти є необхідною умовою високого професіоналізму та естетичності виступів хорових колективів. А в комплексі це розвиває національну культуру та вдосконалює її традиції.

Серганюк Л.Л.

**Прикарпатський університет ім. В.Стефаника
Формування творчої особистості: виховання естетичного
смаку засобами вокального мистецтва**

Формування творчої особистості - багатогранний і складний процес, який відбувається у взаємодії інтелектуального та емоційного розвитку. В той час, коли інтелект людини пов'язаний насамперед із збором інформації та вмінням вільно володіти нею, емоційність є необхідним проявом людської духовності та творчих джерел. Це поняття, які відображають переживання та стан душі. Вони свідчать про рівень сформованості естетичного смаку та стійкості його орієнтирів. Виховання естетичного смаку - це одночасно розвиток творчої свободи особистості, самостійності в художньому оцінюванні мистецьких явищ. Таким чином, розвинутий естетичний смак свідчить і про високий інтелектуальний рівень, і про спрямованість власних уподобань та ціннісні орієнтації.

Про те, яке величезне значення для розвитку естетичного смаку та вплив на формування етичних норм

людини має музичне мистецтво, ще в давні часи свідчило визнання його божественного походження (Древній Китай та Індія). Античність визнавала його одним з найважливіших виховних факторів молоді. Відродження високих гуманістичних ідеалів античності почалося з прагнення відтворити мистецтво давньогрецької драми і створення жанрів опери та ораторії.

Повноцінність процесу формування естетичних смаків творчої особистості в умовах сьогодення пов'язується з глибоким вивченням національного музичного мистецтва, знанням його кращих зразків. При цьому необхідно відзначити, що історична доля української музики складалась таким чином, що протягом віків у ній домінували вокально-хорові жанри. Знайомство з ними - це й усвідомлення основних етичних та естетичних критеріїв українського музичного мистецтва.

У свою чергу, основою різноманітності вокально-хорових жанрів в українській музиці є народна пісня та глибокі традиції хорового виконавства. Виховуючи естетичні смаки молоді, навчаючи шанобливого ставлення до національної культури, потрібно постійно наголошувати, що пісня для народу "... була його вірою, його життям, вона підтримувала його в тяжкі хвилі його існування, вона будила його думку і врешті, разом з письменством, вона спричинилася до його національного відродження".

Поряд з народною піснею існує безліч зразків професійного музичного мистецтва, в якому плекання традиційної естетики пов'язане з пошуками нових шляхів до її втілення. Виходячи з цього, виховання естетичного смаку пов'язане з такими сторонами вокально-хорового мистецтва, як інтерпретація творів, якість їх виконання, а також добір репертуару та складання концертних програм.

Досконала інтерпретація хорового чи вокального твору свідчить про зрілість виконавця, одночасно вона дає можливість слухачеві здійснити адекватну естетичну оцінку самого твору, не вводячи в оману його почуття та смак. Проте зразкове розуміння задуму твору може бути зведено нанівець, якщо не буде відповідної якості його виконання. "Точність, прецизійність у виконанні, цілковите підпоряд-

кування волі диригента впливають благородно на характер людини. А до того ж хор, як і будь-яке мистецтво, дає нам не тільки естетичне переживання - розкіш, але й впливає позитивно і на психіку людини, бо вирізбляє і шліфує до найтонших відтінків її почуття краси". Робота над пошуком творів та складанням якісних концертних програм сприяє вихованню естетичного смаку у двосторонньому порядку: тут зацікавленими сторонами є і самі виконавці, і слухачі. Концертне виконання однопланових творів навіть під час тематичних виступів у масового слухача викличе переважно втому, а не естетичне задоволення. В той же час зміло складена барвіста, контрастна програма, побудована на емоційно висхідній лінії, яка навіть нагадуватиме драматургію, пожвавить інтерес до вокально-хорового мистецтва, викличе задоволення навіть прискіпливого смаку. З другого боку, не можна складати планування виступу, випускаючи з уваги рівень підготовленості аудиторії, перед якою він буде проходити. Виховання естетичного смаку, як і будь-яке інше виховання, є поступовий процес. Тут необхідно користуватись принципом "від простого до складного", маючи на увазі як віковий, так і спеціальний ценз.

Отже, засоби вокально-хорового мистецтва будуть дієвими у процесі виховання естетичного смаку творчої особистості тільки за умови їх змілого, високопрофесійного використання.

Стецик О.С.

Прикарпатський університет ім. В.Стефаника
Деякі аспекти формування свободи диригентського апарату у студентів-початківців

Однією з проблем сучасної музичної педагогіки, що пов'язана з формуванням диригента-початківця, є вироблення свободи диригентського апарату. Ця свобода тісно пов'язана з манерою поведінки студента на заняттях, що виявляється у невимушеності, розкованості, впевненості. Доброзичливий "мікроклімат" на заняттях, повне взаєморозуміння між викладачем і студентом - вирішальна умова

в досягненні результатів у цьому напрямі.

Відомо, що у виробленні свободи диригентського апарату важливою є рухомість плечової частини, передпліччя і кисті. Відсутність одного з цих компонентів відразу позначиться на свободі жестів, тому бажано підбирати вправи кожному студенту зокрема. В цьому випадку можна скористатися вправами, запропонованими І.Мусінім у книзі “Техніка диригування”.

Після досягнення часткової свободи рухів рекомендуємо перейти до вивчення метричних схем. На перших заняттях радимо чергувати їх з підготовчими вправами. Такий підхід сприятиме кращим результатам у досягненні свободи диригентського апарату.

Дане питання знаходиться в тісній залежності від штрихів. Так, найбільш сприятливим, на нашу думку, є штрих легато, який значною мірою допомагає виробленню свободи рухів. Розпочинати роботу над легато обов'язково потрібно з мінімального напруження, тобто “прозорого” легато.

Оскільки під час виконання штриха легато всі “точки” на гранях долей майже “стираються”, то такі легкі жести і будуть сприяти свободі рук. Добрим ілюстративним матеріалом у ході роботи є твори “Налетіли журавлі”, “Ой вербо, вербо” в обр. М.Леонтовича.

Наступним етапом у роботі зі студентом буде вивчення штриха нон легато. В цьому випадку ми б рекомендували вправу І.Мусіна - рух кисті в одній “точці”.

Бажаю пам'ятати, що музичні зразки до вправ, а згодом і твори необхідно підбирати такі, що вимагають м'якого (а не різкого чи твердого) штриха нон легато.

Для плавного переходу від легато до нон легато (після підготовчих вправ) рекомендуємо, перш за все, попрацювати над творами зі штрихами м'яке нон легато (наприклад, “Подольночка” в обр. Л.Ревуцького, “Ой літає соколонько” в обр. Г.Верьовки). Слід мати на увазі, що жест при цьому має бути легкий, з невеликою амплітудою. Для подальшого вдосконалення навиків штриха нон легато можна використати такі твори: “За річкою, за Дунаєм”, “Над річкою, бережком” в обр. М.Леонтовича.

Опановуючи штрих легато і нон легато переходимо до штриха стаккато. Принцип роботи над ним є аналогічним принципу роботи з штрихом нон легато. Різниця тільки в тім, що при стаккато жест має бути коротшим, “пунктурним”. Слід мати на увазі, що музичні приклади варто підбирати такі, які вимагали б ніжного і м'якого (а не гострого і колючого) стаккато. Прикладом цьому є “Щедрик” в обр. М.Леонтовича (переклад для жіночого або дитячого хору).

Роботу над вправами, схемами, штрихами рекомендуємо починати правою рукою (за винятком студентів, у яких ліва рука є ведучою). Після кількох занять залучаємо ліву руку, чергуючи її з правою. Такий спосіб роботи закладає основи самостійності кожної руки.

Музичні зразки для відпрацювання вправ, схем, штрихів радимо підбирати в середньому темпі, при невеликій динаміці. При складанні репертуару на I півріччя слід дотримуватися цих зауважень. У наступних семестрах необхідно орієнтуватися на індивідуальні дані студента щодо свободи рухів.

Таким чином, проблема свободи диригентського апарату потребує постійної, вдумливої, старанної і цілеспрямованої роботи викладача з диригентом-початківцем за умови обов'язкового самоконтролю і самоаналізу студента. Тільки тоді успіх у досягненні свободи диригентського апарату стане реальним.

Маланюк О.О.

Прикарпатський університет ім. В.Стефаніка
Роль жіночого хору у підготовці студента музичного
факультету до практичної діяльності з однорідними
шкільними хоровими колективами

При переході на університетську систему освіти на музичних факультетах здійснюється підготовка спеціалістів конкретних профілів (інструменталіст, вокаліст, диригент-хормейстр тощо). Серед них чи не найважливішим є

формування диригента-хормейстера, оскільки його майбутня професія вимагає навичок роботи з дитячими та дорослими мішаними і однорідними хоровими колективами. Ця підготовка повинна здійснюватися в тісному взаємозв'язку циклу дисциплін: музично-теоретичних, постановки голосу, хорового диригування, практикуму роботи з хором, гри на інструменті.

Питання виховання диригента-хормейстера висвітлені в працях відомих диригентів Г.Чеснокова, К.Пірова, В.Краснощокова, М.Колесси, К.Птіци, В.Соколова та ін. На нашу думку, заслуговує на увагу робота Т.Естріної "Підготовка студента до роботи з хором", в якій наголошується на практичній роботі студента з хором, складності спілкування з хоровим колективом, а також необхідності оволодіння наступними навичками: вокально-технічними, диригентськими, психологічного впливу на колектив.

Свої перші кроки диригента-хормейстера студенти здійснюють на практикумі роботи з хором, працюючи з мішаними або однорідними хорами, зокрема, з жіночим, використовуючи в роботі нескладні твори частково шкільного репертуару. Однорідні жіночі хори найближчі за звучанням до шкільних однорідних хорів учнів старших класів. Робота над шкільними хоровими творами ведеться в класі диригування, і здобуті знання та навички закріплюються в дитячих хорових колективах під час педагогічної практики, оскільки твори, написані для жіночих хорів, можуть бути успішно використані в роботі з добре підготовленими однорідними шкільними хоровими колективами.

Жіночий хор, як показують наші дослідження, повинен виконувати на музичному факультеті певні завдання:

- 1) ознайомлення студентів - майбутніх диригентів - з хоровими творами зарубіжної, вітчизняної класики, обробками народних пісень;
- 2) розучування та виконання їх на високому професійному рівні;
- 3) ознайомлення студентів з методикою роботи над творами, які входять до репертуару даного колективу;
- 4) самостійну роботу студентів з хором за допомогою

керівника;

5) проектування роботи з вузівським хором на роботу з шкільним колективом;

6) концертну діяльність колективу за участю студентів-диригентів.

Використовуючи методику роботи над творами шкільного репертуару, студенти-диригенти повинні знати, що діти співають надзвичайно емоційно, а це в деяких випадках може привести до форсування звуку, що, в свою чергу, може викликати захворювання голосових зв'язок. Тому робота в хорі повинна починатися з правильної співочої постави. Згодом для вироблення співочого дихання використовуються відповідні вправи. Як приклад, це можуть бути вправи на організацію коливань дихальних м'язів, які наведені В.Ємельяновим у праці "Фонопедичні вправи для стимулювання голосового апарату, профілактики і усунення розладу співочого голосоутворення в процесі формування співочих навиків". Для ліквідації форсування звуку під час вироблення вокально-хорових навиків значну увагу необхідно приділяти вокальним вправам-розспівкам.

Велике значення для виховання співака-диригента відіграє правильно підібраний репертуар, який формує професійні якості творчої особистості.

Брояко Н.Б.

**Прикарпатський університет ім. В.Стефаника
Деякі аспекти формування та розвитку творчої
особистості засобами кобзарського мистецтва**

Розвиток українського вокально-хорового мистецтва в період відродження національної культури сприяє формуванню творчої особистості. Особливе місце в цьому процесі належить бандурно-кобзарському рухові, який має глибоке історичне коріння.

На сучасному етапі утвердження української державності спостерігається бурхливий розвій кобзарського мистецтва у всіх властивих йому проявах - бандурних школах, ансамблях та капелах бандуристів. Але, якщо у вихованні професійно-академічних виконавців є значний поступ, то в

капелянському русі сьогодення яскравого мистецького зрушення не відбулося.

Феноменальним щодо цього є багатолітній творчий успіх Української капели бандуристів ім. Т.Шевченка з Детройту, США.

... Був 1918 рік, рік, у якому Україна здобула свою незалежність. Відроджувалась воля, оживали приспані паростки народної творчості, серед яких того ж таки 1918 року зродилася перша капела кобзарів, яку заснував у Києві визначний бандурист Василь Ємець. Рівночасно з Київською у 1925 році виникла подібна капела у Полтаві, яку очолив Володимир Кабачок, а потім, на короткий час, видатчий український митець Гнат Хоткевич. У 1935 р. обидві капели об'єднано в єдину Державну Зразкову Капелу Бандуристів під мистецьким керівництвом Миколи Михайлова. Капела набуває популярності, її концертні турне нескінченні, вплив на публіку такий величезний, що влада намагається тримати капелу поза межами України: Середня Азія, Далекий Схід, Урал, Крим, хоч попри всі обставини у Київському університеті завдяки ректорові п.Руському Державна капела бандуристів давала концерти щороку.

Під час сталінських репресій кобзарі зазнали тяжких політичних звинувачень в українському буржуазному націоналізмі - арешти, заслання, розстріли забирають безцінні сили кобзарського мистецтва: перших керівників Полтавської капели бандуристів - Гната Хоткевича і Володимира Кабачка, керівника Київської капели Дмитра Балацького, керівника Ансамблю бандуристів Київської радіостанції Миколу Опришка, який у 1937 році був призначений мистецьким керівником Державної капели бандуристів і через два тижні після призначення опинився під арештом, керівника Харківської капели бандуристів Михайла Андрусенка, бандурних майстрів Олександра Корнієвського та Йосипа Сніжного і багатьох-багатьох інших.

Покидаючи сталінські та німецькі концтабори, уникнувши загрози примусової репатріації, при значному сприянні З'єданого Українсько-Американського Допомогового комітету, головою якого був тоді Іван Панчук, у 1949 році капела прибула до США і осіла на постійно в

м.Детройті. Завдання і цілі капели після війни розширюються - не тільки виконати духовно-мистецький обов'язок перед кількасоттисячною українською громадою, яка внаслідок лихоліть та комуністичного терору опинилася за межами Батьківщини, але і донести піснею ім'я та правду України до інших народів, здобути їхню прихильність та усвідомлення потреби звільнення й державного самовизначення України. Цим шляхом капела прямує і донині, виконуючи надзвичайно важливу місію.

Запорукою розбудови капели та її творчого розквіту є постійне поповнення репертуару невичерпними скарбами народних пісень, включенням до нього "Поєми про Байду" Гната Хоткевича, оригінальних пісень багатолітнього мистецького керівника капели композитора Григорія Китастого, які захоплюють публіку патріотичним змістом та свіжістю музичного звучання: "Карпатські січовики", сл. Яра Славутича; "Вставай, народе!" та "Марш "Україна", сл. Івана Багряного; "Їхав стрілець на війноньку", сл. Романа Купчинського, муз. Михайла Гайворонського. Колектив незмінно вражає чудовим ансамблем, ідеальною інтонаційною чистотою, вишуканою ритмічною синхронністю, викликає захоплення емоційно-образне тлумачення кожного виконуваного твору - тонко виражене, детально продумане.

Як свідчить досвід довготривалої виконавської практики Української капели бандуристів ім. Т.Шевченка, популяризація кобзарського мистецтва як носія культурно-національних традицій активно впливає на формування та розвиток творчої особистості.

Краснова-Соколова О.І.

Південноукраїнський педагогічний університет
ім. К.Д.Ушинського

**Формування професійних якостей вчителя-музиканта з
опорою на традиції української вокальної музики**

Проблема професійної підготовки студентів-музикантів у вузах набула достатньо широкого висвітлення в музично-педагогічній літературі за останні роки. Питання

цілеспрямованого формування професійно значущих якостей у майбутніх учителів музики видається нам найцікавішим, хоч і менш висвітленим.

Серед цілої низки особистісних якостей студентів дуже вагомими, на нашу думку, є ті, що утворюють основу при формуванні майбутніх професійно значущих якостей педагога, забезпечуючи високий рівень професійної діяльності. Для діяльності музиканта - це весь спектр, обсяг елементів від взяття одного звуку до розуміння стилю композитора. Для професійної діяльності вчителя - це розуміння цілого комплексу завдань, що стоять перед учителем.

З метою виявлення професійно значущих якостей учителя музики нами було проведено опитування викладачів сольного співу. Діагностичне дослідження показало, що найслабшою ланкою у професійних якостях учителів є вокальний слух. Окрім нього, більшість опитаних вважають основними професійними якостями музичну пам'ять, увагу, сприйняття, відповідальність, потребу в спілкуванні.

При формуванні професійно значущих якостей ми використовували такі умови, які, на нашу думку, можна вважати оптимальними:

- єдність формування професійно значущих якостей учителя-музиканта у студентів музично-педагогічних факультетів педвузів;
- самопізнання з метою самовдосконалення професійно значущих якостей особистості;
- самоконтроль і самоаналіз діяльності студентів.

При цьому на заняттях з вокалу зі студентами-музикантами відбувалось активне включення студентів до педагогічного процесу в ролі вчителя, систематичне використання на уроках самоконтролю й самоаналізу діяльності студентів, часте використання в процесі уроку аутогенних тренувань, які сприяють поліпшенню сприйняття учбового матеріалу.

Нами були здійснені заходи для засвоєння студентами музпедфакультетів українського вокального репертуару з метою розвитку їх вокальних навичок, професійно значущих якостей вчителя-музиканта. При вивченні укра-

їнських творів увага студентів зверталась на вокальність, зручність під час співу. Адже українській мові властивий співочий потенціал, який сприяє формуванню правильних вокальних навичок та чіткого, виразного слова при вокалізації.

Професійні якості студентів значно розвиваються і під час вокально-педагогічної практики з школярами. Зокрема, студенти музично-педагогічного факультету пропонували школярам вибрати для вивчення ті українські народні пісні, котрі їм найбільше сподобалися. Після сольного співу пісень учням надавали можливість продекламувати словесну частину пісні, звертаючи увагу на інтонаційність декламації, на музичну сторону вірша. В результаті виявилось, що при такому способі вивчення пісні, коли окремо вивчається словесний текст з особливим акцентуванням уваги на музичності самого слова, його виразності, на смислових зв'язках між словами, на інтонаційності фраз, значно краще засвоюється сама музика в пісні, а спів стає більш виразним. Слід зауважити, що така індивідуальна робота з школярами сприяє глибшому проникненню в зміст самого слова, розвитку основних вокальних відчуттів, а також закладає основи формування у школярів вокальної культури. Разом з тим робота з учнями розвиває і професійні якості вчителя.

Мурій О.І.

Тернопільський державний педагогічний інститут
Контроль і оцінка навчально-виконавської діяльності
студентів у класі вокалу

Важливою умовою підвищення ефективності навчального процесу є систематичне одержання викладачем об'єктивної інформації (зворотнього зв'язку) про хід навчально-виконавської діяльності студентів. Дану інформацію педагог одержує в процесі контролю за навчально-виконавською діяльністю майбутніх спеціалістів.

Для контролю і оцінки даної діяльності студентів у класі вокалу пропонується використовувати чотири групи показників:

перша - рівень засвоєння знань з основних питань історії та теорії розвитку вокального мистецтва;

друга - правильність виконання вокально-технічних прийомів під час співу вправ і вокалізів;

третя - рівень художнього виконання вокального твору;

четверта - рівень засвоєння знань з основ дитячого вокального виховання.

Навчально-виконавська діяльність студентів характеризується рівнями дотримання заданих показників. Виходячи із цього, виділено шість рівнів із груп показників і сформульовані певні критерії для кожного із них.

У процесі оцінювання діяльності студентів викладач визначає рівень виконання вимог, встановлених за чотирма групами показників. При цьому в кожній із груп потрібно враховувати:

1-а група - знання: історії розвитку найголовніших напрямків світової вокальної педагогіки; будови голосового апарату; співацького дихання; атаки звуку; артикуляції та дикції; резонаторів; співочої позиції; основних недоліків звукоутворення і шляхів їх виправлення;

2-а група - вміння: чіткого дотримання вокальних ремарок (дихання, штрихи, цезури); рівного і безперервного ведення звукової лінії (кантиленна манера співу); чистого інтонування окремих звуків та інтервалів; точного дотримання основних елементів музичної виразності (метроритм, темп, динаміка);

3-а група - знання: загальних відомостей про твір (епоха написання, автор літературного тексту, композитор); музичного і літературного текстів твору;

вміння: розкривати художньо-емоційний зміст вокального твору на основі "правильного" виконання з точки зору вокальних вимог (дихання, фразування, рівність та витриманість звуковедення) і врахування засобів музичної виразності; здійснювати музично-теоретичний аналіз твору;

4-а група - знання: фізіологічних та індивідуальних особливостей розвитку дитячого голосу; основних правил, гігієнічних і охоронних вимог до роботи з дитячим голосом.

Додатковим показником для оцінювання роботи студента є його концертно-виконавська діяльність.

Отже, контроль і оцінка навчально-виконавської діяльності студентів є важливою та необхідною складовою частиною навчального процесу, оскільки передбачає систематичне спостереження педагога за рівнем розвитку навчально-виконавських умінь у майбутніх учителів музики.

Розділ II. Шляхи вдосконалення музичної освіти в умовах відродження національної культури

Орлов В.Ф.

Прикарпатський університет ім. В.Стефаника Сучасні тенденції використання виховного потенціалу музичного мистецтва у формуванні естетичної культури майбутнього вчителя музики

Серед теоретико-методологічних передумов формування і розвитку музично-естетичної культури кардинальними є два питання: визначення виховного потенціалу музичного мистецтва та вироблення підходів до процесу естетичного розвитку особистості. Складність вирішення цих питань зумовлена діаметрально протилежними поглядами на музику і естетичне виховання. Донедавна до питань використання виховного потенціалу музики ми підходили з позицій методології, розробленої у межах марксистсько-ленінської естетики і теорії культури. Мірилом усіх видів мистецтва був метод соціалістичного реалізму. Вирішальним був ідеологічний підхід, чітко сформульований В.І.Леніним у праці "Партійна організація і партійна література". Думки, висловлені у ній, знайшли своє продовження у теоретиків "соціалістичного реалізму". Ця тенденція значною мірою зберігається і зараз, хоча і з інших ідеологічних позицій, що, на нашу думку, негативно позначається на формуванні і розвитку музично-естетичної культури. Заідеологізованість і політизація у підходах до використання виховних можливостей музичного мистецтва створює умови для пошуків позахудожніх виховних

факторів у змісті музичних творів, провокує позаестетичне тлумачення смислу, місця і ролі музичного мистецтва у суспільстві.

Відомо, що музика розглядалася як засіб ідейно-політичного та морального виховання. За таких умов вона у тій чи іншій мірі формує і естетичну культуру людини. Але мета виховного процесу в такому випадку знаходиться не в естетичній сфері, тому не відбувається і значних зрушень у естетичному розвитку особистості. “Звичайно вважають, - писав Л.С.Виготський, - що художньому твору властивий хороший або поганий, але безпосередній моральний ефект...” Перш за все слід відмовитися від погляду, наче переживання естетичні мають якесь безпосереднє відношення до моральних і що всякий художній твір вміщує у собі як би поштовх до моральної поведінки.

Карикатурної форми це досягло у відшукуванні головної думки будь-якого твору, при виявленні того, “що хотів сказати автор” і “яке моральне значення образу зокрема”. Це діє вбивчо на саму можливість художнього сприйняття і естетичного ставлення до твору. Увага студента переноситься з самого твору на його моральний смисл. Іншою, не менш шкідливою помилкою у естетичному вихованні є нав'язування естетиці сторонніх їй цілей і завдань, але вже не морального, а соціального і пізнавального характеру. Дійсність є у мистецтві настільки перетвореною і видозміненою, що прямого переносу смислу від явища мистецтва до явища життя не може бути. Також помилковим є гедоністичний підхід.

Якщо ми намагаємося “пояснювати” музику, ми повинні пояснювати саме музику, а не набір позамузичних понять, які, мов паразити, вирости навколо неї, - зауважував Л.Бернстайн. До таких позамузичних понять він відносив “оповідално-літературний”, природно-живописний”, “емоційно-реактивний” смисл музичних творів, припускаючи тлумачення лише “чисто музичного стилю”.

Коріння цих проблем у широко розповсюдженому твердженні, що художній твір має свою специфічну предметність, що твори мистецтва як духовна цінність

передають інформацію, закодовану у системі матеріальних виражальних засобів, а комунікативна природа художнього твору виступає у цьому контексті як єдність знаку і значення. Відповідно впливає і твердження, що матеріальна конструкція існує у мистецтві заради певної духовної інформації про людський досвід, і це дозволяє вважати мистецтво сховищем “соціальної пам'яті” людства.

Ми схилиємося до думки, що інструментом виховання музика стає лише в руках у вихователя, педагога, бо за численними свідченнями виконавців музики і композиторів вони, як правило, не ставили перед собою ніякої виховної мети. Зокрема, автори сучасної академічної музики взагалі заперечують будь-яку виразність у своїх творах і, на відміну від композиторів-романтиків, вважають, що надлишок почуття шкодить естетичному сприйняттю музики, розумінню її смислу. Цікаво і переконливо доводять цю позицію Т.Адорно, Х.Ортега-і-Гассет, М.Хайдеггер, А.Шопенгауер, К.Ясперс.

Вважаємо доречним висловити припущення, що музика різних епох, стилів, жанрів має різний виховний потенціал, по-різному сприймається слухачем, по-різному сприяє, а, можливо, деяка і не сприяє формуванню і розвитку музично-естетичної культури особистості. Питання про наявність виховного потенціалу музичного мистецтва у вітчизняній науці не піддавалось сумніву. В працях музикознавців, естетиків, психологів, педагогів переконливо доводиться, що такий потенціал є і відіграє значну роль у формуванні та розвитку людської особистості. Про це свідчать роботи відомих українських педагогів, вчених Л.В.Коваль, Г.Н.Падалки, О.П.Рудницької. Не викликає сумніву вірогідність самого факту існування виховного потенціалу музичного мистецтва, але разом з тим є підстави вважати, що праці названих авторів стосуються в основному тих музичних стилів, які знайшли свій розвиток у останній період епохи класицизму і романтизму XIX - початку XX ст., майже не торкаючись сучасних напрямків музики, від Шенберга і після нього. Цей факт наводить на думку, що сучасна музика не дає можливості аналізувати її виховний потенціал і тому не знаходить свого використання у

педагогічній практиці, або вона взагалі не має такого потенціалу.

Відродження і розвиток національної культури неможливі без інтеграції у світову художньо-естетичну культуру. Відмовившись від усього негативного, що було у "соціалістичному реалізмі", ми стоїмо перед необхідністю визначити нові підходи до оцінки світового і вітчизняного музичного мистецтва, його напрямків і характеру функціонування в сучасному суспільстві.

Толошник Н.А., Шинкарук О.Г.

**Прикарпатський університет ім. В. Стефаника
Творча, освітня та пропагандистська діяльність хорових
колективів Галичини кінця ХІХ - початку ХХ сторіччя**

Музична культура Галичини кінця ХІХ - початку ХХ століть у своїх ведучих лініях - широкому музичному побуті, концертному житті і фольклорі, діяльності музичного театру, музично-співацьких товариств - була важливим компонентом суспільного життя українського народу, його національно-визвольної боротьби.

Музично-співацькі товариства Галичини були центрами духовного відродження, просвітництва народу. Саме там більшість галицьких композиторів кінця ХІХ - початку ХХ ст. проявило себе як талановиті диригенти та організатори. Ці товариства, особливо "Боян", були осередками національно-культурного відродження. "Бояни" були першими співацькими товариствами, які намагалися зберегти рідну пісню, спонукали до творчості молодих галицьких композиторів.

У діяльність цих хорових колективів входили різні сфери: творча, освітня та пропагандистська, і вони мали величезний вплив на формування та розвиток національної культури.

Творча діяльність полягала в організації конкурсів на створення нових творів різних жанрів, що сприяло розвитку творчості галицьких композиторів, які гуртувалися навколо "Боянів" (1892 рік - конкурс на кращий вокально-хоровий твір; 1905 рік - конкурс на створення вокальних

творів).

Хорові об'єднання організовували концертне життя, в яке входило виконання нових творів українських композиторів і концертне відзначення ювілейних дат видатних людей України (Шевченка, Лисенка, Федьковича, Бортнянського та інших), а також організація різних урочистостей. Так, "Львівський Боян" вже в перший рік свого існування дав прилюдний концерт, приурочений до шевченківських днів, цього ж року колектив здійснив концертні подорожі до Станіслава (на вечір Шевченка), Стрия і Лавочного. Товариство запрошувало для участі в концертах відомих оперних солістів, таких як О. Мишуга, В. Носолевич, С. Крушельницька, М. Менціцький.

Хорові колективи Галичини займалися освітньою діяльністю, в яку входили різні аспекти. В першу чергу, створенням зусиллями хорових товариств навчальних закладів. Так, при "Львівському Бояні" в 1895 році було засновано школу сольного співу, у Станіславі в 1900 році - музичну школу, а 15 вересня 1902 року Січинський і Якубович за згодою правління "Бояня" відкрили першу руську музичну школу; "Тернопільським Бояном" в 1913 році теж було засновано музичну школу, а в 1903 році силами об'єднаних у "Союзі співацьких і музичних товариств" - Вищий музичний інститут.

Збагаченню та поширенню музичної освіти сприяло формування та утримання бібліотек, які мали навчально-методичний та репертуарний матеріал. Так, у статуті "Львівського Бояня" одним із завдань товариства було заснування та утримання бібліотеки, внаслідок чого в 1892 році при "Львівському Бояні" виникло окреме нотне видавництво під назвою "Музична бібліотека", а незабаром тут же виникло нове видавництво - "Підручна бібліотека "Львівського Бояня", яка проводила роботу щодо популяризації української музики. Це видавництво друкувало твори не лише галицьких композиторів, а й українських, російських та західноєвропейських класиків. Бібліотека "Львівського Бояня" щороку поповнювалась різними зразками музичної літератури, якими користувались також хори провінційних "Боянів" та інших співацьких органі-

зацій. За час існування було видано 32 збірники різноманітних творів.

Важливою сферою діяльності галицьких хорових колективів кінця XIX - початку XX століть є пропагандистська. Це найбільш поширена масова галузь функціонування творчих хорових організацій. У неї входить концертнування хорових колективів у своїх місцевостях та за їх межами, а також пропаганда творчої спадщини вітчизняних композиторів в Україні та поза нею.

Отже, творча, освітня та пропагандистська діяльність хорових колективів Галичини кінця XIX - початку XX століть активно впливала на розвиток її національної музичної культури та освіти.

Когут О.Й.

Вищий державний музичний інститут ім. М.В.Лисенка
Струнний квартет - творча лабораторія студента

Роль струнного квартету в розвитку музиканта як творчої особистості важко переоцінити. Саме цей вид музикування по праву вважається найскладнішим камерним жанром - з одного боку; але з іншого - це ансамбль, який відкриває його учасникам такі сторони музики, які недоступні або мало помітні при інших видах музичної діяльності студентів музичних училищ та вузів.

Оскільки питання методики роботи зі струнним квартетом не знайшло широкого висвітлення в науковій та методичній літературі, виникає потреба поділитися думками з цього приводу.

Виховання почуття ритму, правильна інтонація, чіткі штрихи, якість звуку - це основні проблеми, з якими зустрічаються педагоги-музиканти.

Розглянемо кожну з цих проблем. Отже - ритм. У квартеті кожна партія має свою функцію, яка змінюється, переходить з одного голосу в інший. Відомо, що фактурні епізоди в партіях відіграють подвійну роль: ритмічну і гармонічну. Фактурні партії виконують роль диригента і є ведучими в значенні ритму. Тому викладачеві необхідно спочатку виявити фактурні епізоди, окремо їх відпрацювати

зі студентами; дуже корисно повчити їх під метроном. Мелодична партія є ведучою за змістом, а фактурні партії - за ритмом, отже, мелодія повинна накладатися на ритмічну фактуру. Слід відпрацювати звуковий баланс, щоб мелодія не приглушувалася фактурою.

Досягнення чистої інтонації в квартеті - це окрема проблема. Кожен інструменталіст-струнник має свій підхід до інтонації. Для чистого інтонування в квартеті необхідно виробити однакове ставлення до інтонації у всіх учасників ансамблю. Для цього слід методично працювати над цією проблемою. Наприклад, тонуку, субдомінанту і домінанту у тій тональності, якою написана конкретна частина квартету, запропонувати студентам виконати довгими нотами і з'ясувати тяжіння окремих ступенів ладу. Або, наприклад, під час гри спостерігаємо, що деякі епізоди особливо фальшиві. В такому випадку необхідно опрацювати окремо кожен голос, а потім запропонувати студентам зіграти попарно з чергуванням голосів. Можливі ще такі варіанти: довгими нотами вибудувати конкретну гармонію даного епізоду, розкладені інтервали фактури повчити подвійними нотами і т.д.

Постійного творчого підходу вимагає характеристика штрихів, які в музиці взагалі, а в квартеті зокрема набувають подібності до мазка пензля художника. Штрих є засобом до розкриття задуму композитора і творчої інтерпретації виконавців, а тому штрихи повинні бути узгоджені не тільки формально - вверх чи вниз смичком. Як правило, характер штрихів у студентів різний. Для справжнього ансамблю необхідно виробити ідентичні штрихи у всіх учасників квартету. Відмінність штрихів може бути пов'язана з тим, що кожен з партнерів грає один і той самий штрих у різних частинах смичка або різними прийомами. Отже, завдання педагога полягає в тому, щоб вказати причину відмінності штриха, а завдання студентів - творчо сприймати вказівки викладача.

Якість звуку залежить від техніки правої руки інструменталіста-струнника, а також від аплікатури, вібрації. Якщо, наприклад, тема проходить спочатку в партії скрипки і виконується на одній струні, а потім ту ж тему

грає альт, то альтист повинен виконати її також на одній струні, щоб не порушувати ансамблеву рівність звучання.

Кілька слів про форму творів, написаних для струнного квартету. Як відомо, це переважно циклічні твори. І саме в квартеті студенти починають учитися усвідомлювати і інтерпретувати великі циклічні твори, розуміти зв'язки між частинами - як образні, смислові, так і гармонічні і темпові.

Творчий підхід до гри в квартеті приносить велику користь студентам-музикантам під час вивчення музичних творів за спеціальністю. Це розвиває їх музичні здібності, розкриває їх творчі можливості.

Шинкаренко А.І.

Тернопільський державний педагогічний інститут
До питання педагогічної практики майбутніх учителів
музики

У період навчання студентів у вузі необхідно формувати у них основи педагогічної майстерності, даючи той необхідний об'єм знань, умінь і навиків, який дозволить випускникам з часом стати майстрами своєї справи. Педагогічна практика розглядається як важливий етап професійної підготовки; вона не лише спонукає студентів проводити відбір і аналіз одержаних знань, а й збагачує їх новими знаннями, навиками взаємодії з реальним класом, навиками ведення і керування реальним педагогічним процесом.

Навчальний процес - це взаємозв'язана і взаємозалежна діяльність педагогів і учнів. У основі навчання лежить дидактичний трикутник, який зв'язує передачу знань, освоєння знань і побудову в учнів системи формування знань (за С.І.Архангельським). Педагог сам визначає шляхи, форми, засоби і методи освоєння учнями знань. Інформація, яка використовується в навчальному процесі, досить різноманітна і широка. Виходячи від учителя, вона забарвлена його індивідуальністю, його стилем і містить два начала:

- змістовну сторону знань, які передаються;

- емоційно-чуттєве сприймання, яке робить учнів небайдужими до цього змісту, полегшує його осмислення.

Допомога вчителю конкретними методичними посібниками не виключає необхідності при його підготовці у вузі враховувати, що специфіка навчання кожного з цих начал абсолютно різна. В науково-педагогічній літературі при розгляді змісту підготовки студентів виділяється репродуктивна і моделююча системи (за Н.В.Кузьміною). Репродуктивна система розрахована на те, щоб сформувати у майбутнього вчителя ту систему знань, умінь і навиків, яка є змістом його майбутньої діяльності. Моделююча система завдань розрахована на формування професійних умінь за такої організації діяльності учнів, яка допомагає формувати у них саме те, що визначається метою педагогічної діяльності. Підготовка вчителя в педагогічних навчальних закладах до цього часу здійснюється на репродуктивному рівні. Традиційний підхід визначається концепцією: якщо вчитель знає свій предмет, то й викладати його він зуміє. Однак, алгоритм нагромадження знань і алгоритм навчання інших (передача їм знань, формування умінь, навиків) зовсім різні. Тому спостерігаються такі випадки, коли студент має відмінні знання з музичних дисциплін, а уроки музики проводить невдало, і навпаки - середній студент може дуже добре показати себе під час педагогічної практики.

Специфіка музичного виховання в школі вимагає, щоб учитель був музикантом і разом з тим володів такими важливими якостями, як педагогічний такт і вміння керувати колективною увагою. При цьому музичний розвиток дітей відбувається в основному на уроці, під безпосереднім керівництвом учителя. Важлива особливість уроку музики - основне вивчається у класі, переключити вирішення головних музично-виховних проблем на домашні завдання практично неможливо. Відповідно музично-педагогічні результати вчитель одержує і оцінює безпосередньо в класі і протягом уроку відбувається коректування намічених завдань, використовуваних методів. Саме тому гостро постає проблема вдосконалення підготовки майбутніх учителів музики за моделюючою системою завдань.

У процесі підготовки до педагогічної практики ми звертали увагу на те, що діти залучаються до різних видів музичної діяльності (хоровий спів, слухання музики, музично-ритмічні рухи, освоєння музичної грамоти, гра на елементарних музичних інструментах), кожен з яких вимагає відповідних методів роботи, певних музичних критеріїв оцінки такої діяльності. Контрольна перевірка рівня готовності студентів до педпрактики показує, що у них спостерігається переважно завищена самооцінка своїх знань і умінь, а під час практики часто з'являється розчарування. Слід відзначити, що вчительська професія, як і інші, має свої автоматизовані дії і рішення, оправдані тими чи іншими педагогічними міркуваннями. Цілком зрозуміла відсутність автоматизації цих дій і рішень у студентів, які йдуть на педпрактику, приводить до того, що стає нездійсненним їх бажання добре провести урок. Один із шляхів подолання цих труднощів - цілеспрямоване проведення лабораторних занять з методики музичного виховання, коли студенти готують спочатку фрагменти конспектів уроків (розспівка, розучування пісні, слухання музики), а далі повністю конспект уроку з подальшою реалізацією у формі ділової гри.

Показав ефективність і такий метод: вже під час неперервної практики кілька студентів готують і проводять один урок музики. Це перші кроки музично-педагогічної практики, тому доручається різним студентам проводити певні етапи уроку, враховуючи вид музичної діяльності, якому вони надають перевагу щодо впевненості у його методичній реалізації. Виявилась вдалою нововведена традиція організації конкурсу на краще проведення уроку музики серед студентів випускного курсу. Психолого-педагогічна установка на участь у цьому конкурсі після закінчення педагогічної практики дає свої результати.

Відповідно накреслені основні критерії визначення рівня готовності студентів до музично-виховної роботи в школі:

- загальний рівень знань з музично-теоретичних дисциплін;
- теоретичні і практичні знання з методики музично-

го виховання;

- рівень музичного виконавства (спів, диригування, гра на музичному інструменті);
- вміння використати кожен вид музичної діяльності у шкільній практиці;
- артистизм, уміння створити цікаву ситуацію для активізації музичного сприймання учнів;
- прояви педагогічного хисту (творчий підхід в окремих ситуаціях);
- професійний інтерес;
- педагогічні вміння.

При цьому педагогічні вміння розглядаються як:

- формалізовані (узагальнені вміння як принципова схема);
- варіативні (використані в конкретному випадку);
- індивідуалізовані (на основі творчої ініціативи використовуються елементи сугестопедії).

Послідовне вдосконалення методики підготовки студентів і організації музично-педагогічної практики сприятиме виробленню у них педагогічних умінь, спрямованих на якісне проведення музично-виховної роботи в школі.

Олексюк О.М.

Київський інститут культури

Джерела формування духовного потенціалу студентства

Проблема вивчення джерел формування духовного потенціалу студентства як безпосереднє дослідницьке завдання завжди була і залишається логічно підготовленою всім ходом розвитку педагогічних досліджень. У контексті сучасних концепцій духовного розвитку особи найбільш ефективною видається позиція дослідників, згідно з якою ця проблема висвітлюється на чотирьох рівнях: соціокультурному, інституційному, міжособистісному та інтраперсональному.

1. Проблема ставлення студентів музичних спеціалізацій вузів культури та педагогічних університетів до закладів культури і ролі цих закладів у формуванні їх

духовного потенціалу розглядається в нашому дослідженні як механізм включеності студентів у складний соціокультурний простір. Результати вивчення джерел інформації про музичне мистецтво за визначеними критеріями (інтенсивність та регулярність відвідування закладів культури, усвідомленість вибору закладу культури, засобу інформації, жанру та виду мистецтва, обґрунтованість ставлення до закладу культури та засобів інформації) свідчать про невизначеність думок студентів щодо включеності в культурні взаємодії різних утворень. Тим часом, для формування духовного потенціалу майбутніх фахівців виключно важливим є накопичення духовно-інформаційного фонду в системі соціокультурного буття.

2. У посиленні формуючого впливу на духовний потенціал студентства неабияка роль належить гуманізації вузівської освіти. Специфіка вузів культури вимагає, насамперед, реалізації культурологічного підходу до формування змісту освіти, який у сучасній педагогічній літературі розглядається на рівні навчальних планів, навчальних дисциплін та навчального матеріалу. Виходячи з того, що ядром духовного потенціалу виступає певний тип світогляду, який містить в собі сформовану картину світу як осмислення людиною свого місця в світі і свого ставлення до цього світу, ми ставимо питання про цілісне бачення змісту освіти, про його співвідношення з багатогранністю культури, компонентами картини світу, з типами ціннісних орієнтацій. Основу гуманістичної технології професійного навчання студентів повинна складати концепція особистісно орієнтованої освіти, теоретичними передумовами якої виступають фундаментальні дослідження про функції особистості в соціумі, про специфічні механізми розвитку цих функцій (сміслоутворення, суб'єктивація, рефлексія).

3. Проблема спілкування є зосередженням гуманітарної проблематики в цілому, і тому всі науки звернені до цього складного феномену, досліджуючи його відповідно з певними конкретно-науковими завданнями. За даними нашого дослідження, найвищі показники професійного типу спілкування, ступеня активності та форм музично-інформа-

ційного взаємообміну спостерігаються в музично-творчих колективах. У контексті нашого дослідження спілкування розглядається в площині моральних відносин і стає способом реалізації істинно людської здібності відповідати іншій людині, як людині. Духовний зміст спілкування зберігається у формі моральних почуттів - співпричетності, співчуття, совісті, що стають основою для формування "здібності відноситись" (О.І.Фортова).

4. Гуманістична педагогіка виходить з того, що людина може розвивати свої здібності, якщо створені умови для її самоактуалізації. Особистісно орієнтований підхід досягає своїх цілей настільки, наскільки створює ситуацію для саморозвитку, який зв'язаний з категоріями свободи, універсальності та цілісності. Цей підхід передбачає не тільки самоактуалізацію з метою максимального розгортання "Я - концепції", а й формування "Я - ідеального", тобто, уявлення про те, якою людиною хотіла б бути. Тим часом, для сучасної масової вузівської практики характерна несформованість системи організації самовиховання майбутніх фахівців, яка включала б озброєння знаннями теоретичних основ виховання та самовиховання, систему педагогічних заходів, спрямованих на усвідомлення студентами особистісно орієнтованої значущості самовдосконалення. Стимульний потенціал самовиховання значною мірою визначають погляди та переконання особи, узагальнена їх система, відображена у світогляді та підкріплена духовністю (Н.В.Кичук).

Виявлені в ході дослідження тенденції засвідчують необхідність впровадження системи формування духовного потенціалу студентства з урахуванням тих протиріч, які існують на соціокультурному, інституційному та інтраперсональному рівнях.

Волощук Ю.І., Круль П.Ф.

**Прикарпатський університет ім. В.Стефаніка
Шляхи вдосконалення музичної освіти в умовах
відродження національної культури**

Для того, щоб визначити шляхи вдосконалення

музичної освіти, потрібно чітко усвідомити, що виховання музиканта починається зі шкільної лави і що воно неможливе без чітко продуманої системи навчання. Набуваючи знань, зрозуміло, дитина повинна застосувати їх на практиці. Наприклад, навчаючись у ДМШ, юний музикант міг би активно брати участь у підготовці концертів у загально-освітній школі як соліст, концертмейстер або ансамбліст.

Передусім сучасній школі не вистачає знань про тих, кого вона має виховувати. Зараз потрібне науково точне спрямування педагогічного процесу, основа якого - особистість школяра та педагога. Одного вміння фахово викладати спеціальні предмети просто мало для сучасної мистецької освіченості вчителя. Йому потрібно всебічно знати людину, яку він навчає. Але оскільки в музичних школах основним викладацьким контингентом є випускники музичних училищ, де такі дисципліни, як вікова психологія, фізіологія та педагогіка не викладаються взагалі, ефективну педагогічну взаємодію між учителями й учнями організувати практично неможливо.

Друга проблема, яку потрібно подолати для успішної реформи музичної освіти, - це організація навчального процесу в дитячих музичних школах та дитячих школах мистецтв.

Спостерігаючи за учнями, котрі пройшли повністю або частково курс навчання в ДМШ, ми бачимо дещо специфічне ставлення до музики. Для багатьох дітей вона не є ні справжнім захопленням, ні елементом духовної культури. Навіть ті, хто показав на вступних екзаменах досить складну програму, мають невеликий ігровий репертуар і доволі обмежений кругозір. Іноді вони неспроможні навіть приблизно охарактеризувати твір, розповісти про його автора. Про навички самостійного музикування та ансамблеві традиції говорити взагалі не доводиться - їх просто немає. Вкрай незадовільні й вокальні навички вихованців ДМШ. Діти, які провчилися у школі 5-7 років, дуже погано читають ноти з листа. Але ж, якщо навички постійного звертання до музичної літератури не сформовані в юному віці, виховати їх у середньому чи вищому навчальному закладі дуже важко.

Вихід із ситуації, яка склалася на даному етапі, бачиться таким чином. Необхідно ввести до навчальних програм середніх та вищих музичних навчальних закладів курси загальної та вікової психології, фізіології, педагогіки, методики музичного виховання, що значно покращить навчально-виховний процес. Уклад життя сучасних закладів довузівської підготовки, їхній дух, атмосфера наповниться соціально-важливими справами. Стосунки "вчитель-учень" потрібно будувати не на вимогах, а на спонуканні вихованця до праці, яка приносила б йому задоволення. Тому інтерес ми визначаємо як потребу в певних емоційних переживаннях, що заохочують особистість до діяльності. Дітей треба вчити розуміти мистецтво як мову почуттів: адже навіть один звук, наповнений емоцією, є елементом музики, самою музикою.

Залучення дитини до мистецтва в ДМШ можливе тоді, коли широко застосовуються знання вчителя на творчих заняттях. А для цього потрібні високий професіоналізм педагога та вивірена, дійова система підвищення його кваліфікації. А квінтесенцією її є методична робота в педагогічному колективі, яка складається з багатьох чинників. Це - виховна, дидактична, спеціально-методична, психофізіологічна, технічна, музично-виконавська, культурно-освітня підготовки, розширення культурного світогляду вчителя. Така комплексна система благодійно відображатиметься на успішності дітей.

І нарешті, визріла необхідність змінити статус дитячих музичних шкіл. Існуюча назва "ДМШ" неправильно орієнтує і дітей, і батьків, націлюючи їх одразу на виховання виконавських навичок. Можливо, більше відповідала б суті справи назва "Школа загальної музичної освіти". Тоді завдання професійної підготовки дітей стане другорядним, а головною буде турбота про духовний розвиток особистості.

Звичайно, сама зміна назви школи ще нічого не дасть. Потрібно вирішити два практичних питання. По-перше, не тільки ДМШ повинна бути базою набору в училище: варто розширити кількість спеціалізованих шкіл-інтернатів для обдарованих дітей, організувати в музичних

школах групи учнів, які б навчалися за спеціальною програмою. По-друге, немало користь для вдосконалення музичної освіти може дати регулярне прослуховування фахівцями вихованців ДМШ та шкіл мистецтв. На нашу думку, було б доцільніше при середніх навчальних закладах відкриття підготовчих класів, що дасть можливість здійснювати професійну підготовку майбутніх педагогів-музикантів. А це означає, що до вищеназваних закладів прийдуть обдаровані діти з цікавим художнім мисленням.

Доля наших дітей не повинна залишати нікого байдужим, а особливо тих, хто покликаний докорінно перебудувати існуючу систему естетичної освіти юних.

Шуляр О.Д.

**Прикарпатський університет ім. В.Стефаника
До проблеми формування естетичної культури
майбутнього вчителя**

У сучасних умовах відродження національної культури особливого значення набуває процес формування естетичної культури майбутнього вчителя загальноосвітньої школи, залучення його до вивчення традицій, обрядів, звичаїв українського народу і, в цілому, історії мистецтва України. Цей хід формування естетичної культури особистості є складним та багатограним, і потребує ширшого розгляду.

Естетичну культуру майбутнього вчителя потрібно розглядати в контексті її органічного зв'язку з цілісною естетичною культурою демократичного суспільства, оскільки вона вдосконалює і опосередковує всі аспекти педагогічної культури. Вирішення цього завдання визначається в першу чергу високим рівнем загальної культури, естетичною ерудицією, розвитком культури почуттів, естетико-патріотичною переконаністю, культурою спілкування та поведінкою педагога. Вищеназвані компоненти педагогічної культури і будуть створювати сприятливі умови для духовно-інтелектуальної та чуттєво-емоційної атмосфери, яка є благодатним ґрунтом для формування в учнів естетичного ставлення до світу мистецтва на рівні свідомості та практич-

ної діяльності.

Виступаючи складовою загальної культури особистості, естетична культура вчителя становить собою єдність зовнішньої, внутрішньої, психічної сторін діяльності педагога в сфері естетичного виховання школярів. Серед показників, які характеризують естетичну культуру вчителя, можна виділити наступні домінуючі групи: спрямованість на естетичне в процесі професійної діяльності; естетико-педагогічна освіта; достатній рівень розвитку естетичних потреб, смаків, ідеалів, творчих здібностей; володіння методикою естетичного виховання, естетикою мови, зовнішністю, поведінкою.

Такий підхід дозволив визначити основне спрямування в естетичній підготовці вчителя, яке можна розвивати та модифікувати. В свою чергу, специфіка будь-якого показника, який характеризує естетичну культуру вчителя, не може бути визначена без урахування такої професійної якості, як психолого-педагогічна підготовка педагога до діяльності з естетичного виховання школяра. Цей процес поєднує в собі наступні компоненти:

- аргументований - усвідомлений інтерес до професії вчителя музики, позитивне й відповідальне ставлення до праці педагога, розуміння важливості теоретичних проблем естетичного виховання та впровадження їх у практику;
- скеровуючий - естетична і музична інформованість, знання в галузі музично-естетичного виховання;
- осмислюючий - вміння сприймати, оцінювати й інтерпретувати естетичне, високий рівень естетичних потреб, відчуттів, смаків;
- імпульсивний - володіння вміннями та навичками музично-естетичного виховання, культурою мови, естетикою поведінки тощо.

Достатня розвинутість і вираженість названих компонентів, їх цілісна спроможність будуть показником професійної психолого-педагогічної підготовки вчителя до музично-естетичного виховання, а отже, і визначенням сформованості рівня естетичної культури.

Особливого значення набуває завдання визначення ефективності естетичного виховання майбутнього вчителя

в процесі навчання. В першу чергу педагогу потрібно зробити спробу побудувати типологічну модель учителя, який володіє розвинутою естетичною культурою і сформувавши критерії для визначення рівня професійної підготовки до музично-естетичного виховання. В результаті такого підходу педагог буде мати можливість оцінювати результати, які були досягнуті в процесі музично-практичної діяльності.

Такий підхід до музично-естетичного виховання набуває важливого значення і окреслює основні психолого-педагогічні умови формування естетичної культури майбутніх учителів засобами народно-пісенної творчості: естетико-педагогічна спрямованість усього навчально-виховного процесу на засвоєння творів пісенного фольклору; систематичне педагогічне керівництво процесом формування естетичної культури, суть якого полягає в комплексному вирішенні завдань навчання; використання сучасної різноманітної методики навчання, що не тільки підвищить його ефективність, але й залучить студентів до багатства народно-пісенної творчості.

Вищезазвані умови і будуть основними факторами інтенсифікації навчально-виховного процесу та підвищення музично-естетичної культури студентів.

Медведик Ю.Є.

**Дрогобицький педінститут ім. І.Франка
Музичне краєзнавство - важлива українознавча
дисципліна навчального процесу**

Серед навчальних дисциплін українознавчого циклу, які необхідно вивчати на музично-педагогічних факультетах вищих навчальних закладів, особливе місце потрібно відводити музичному краєзнавству. Коли ж говорити загалом про краєзнавство як важливу пізнавальну дисципліну, то слід наголосити на тому, що воно ще донедавна, починаючи від сталінських часів, було загнане у жорсткі рамки тодішньої панівної ідеології. Відтак наповнення краєзнавчої роботи проблематикою українознавчого спрямування, яка б містила в собі різноманітні аспекти об'єктивного висвітлення суспільно-політичного та культур-

но-релігійного спектру у площині історичного виміру та реалій сьогодення, унеможлиблювалося.

Відрядно, що теперішнє розуміння сутності краєзнавства як важливої українознавчої та культурологічної дисципліни сприймається належним чином на найвищих щаблях державної влади. Так, нещодавно Президент нашої країни п.Леонід Кучма звернувся з вітальним посланням до учасників Всеукраїнської краєзнавчої конференції, яка відбулася у м.Харкові. До речі, цей науковий форум проводився лише вдруге після більш ніж півстолітньої перерви від часу скликання першого такого зібрання, теж у Харкові, у жакливі роки антиукраїнського сталінського розгулу, що, власне, й спричинилося до занепаду краєзнавчої роботи.

На жаль, така дисципліна, як музичне краєзнавство, поки що майже не вивчається на музично-педагогічних факультетах України. Є лише окремі спецкурси, які стосуються музичної культури того чи іншого регіону нашої держави. Зокрема, такий спецкурс викладається на музпедфакультеті Дрогобицького педінституту. Однак, попри всю необхідність детального вивчення музичної культури того чи іншого регіону, постає вкрай назріла потреба вивчення музичнотворчих процесів й інших регіонів, специфіка яких, як відомо, далеко не однорідна. Необхідність охоплення всеукраїнського масштабу диктується й умовами нашої дійсності, самими державотворчими процесами. З огляду на це особливо важливо вивчати музичну культуру всіх регіонів з урахуванням їх етнокультурних та етнорегіональних особливостей. Разом з тим видається за необхідне долучати до навчальної дисципліни "музичне краєзнавство" й матеріали, що стосуються культурно-мистецького життя української західної та східної діаспори. Втім, згодом ці матеріали можуть лягти в основу окремого спецкурсу, який теж бажано внести якомога швидше у навчальні плани музично-освітніх закладів.

Важливо наголосити на тому, щоб курс музичного краєзнавства не дублював матеріалів з історії української музики, а, навпаки, всіляко поглиблював та розширював знання студентів під кутом зору музикознавчої україністи-

ки.

Особливо необхідно звернути увагу на нерівномірності розвитку музичної культури тих чи інших регіонів. Це відобразилось на стані музикознавчих досліджень, що суттєво зменшує інформативний та аналітичний матеріал для використання їх під час лекцій та для підготовки семінарських занять. Тому поле для наукової діяльності у царині українського музичного краєзнавства як для професіоналів-дослідників, так і для наукової роботи студентів є чималим.

Ще одним дуже важливим аспектом музично-краєзнавчої роботи є створення надійного бібліографічного апарату, який вкрай необхідний як самим лекторам, так і студентам. Така джерелознавча праця уможливить згодом появу спеціального підручника та хрестоматії.

Нові погляди на стан та надбання української музичної культури вимагають не тільки переоцінки художніх цінностей, але й докорінного перегляду наших навчальних програм, а відтак і введення до них нових навчальних дисциплін, зокрема, такої, як “музичне краєзнавство”.

Коваленко О.І.

Чернігівський державний педінститут ім. Т.Г.Шевченка
Музично-творча діяльність студентів як умова
підготовки до роботи в школі

Час відродження національної культури України вимагає від учителя музики глибоких знань, високої культури, вміння виховувати молоде покоління засобами музичного мистецтва. В цьому плані інтенсивно ведуться пошуки, спрямовані на вдосконалення навчального процесу як в школі, так і в педвузі. Особливо заслуговує на увагу музично-творча діяльність студентів, яка є важливим етапом у підготовці майбутнього вчителя.

З досліджень, проведених під час занять із студентами в аудиторіях, у художніх гуртках, на педагогічній практиці в школі, встановлено, що це досягається в процесі активізації їх пізнавальної діяльності і творчої самостійності.

Музично-творча діяльність студентів вимагає перш за все глибоких знань, практичних умінь і навичок, а також такої організації навчального процесу, який викликав би потребу в творчому їх застосуванні. Професійна специфіка підказує різні форми цієї роботи.

На нашу думку, шляхом інтенсифікації музично-творчої діяльності студентів може бути така її форма, як слухання музики. Ще на початку нашого століття відомий музикант, теоретик і педагог Яворський Б.Л. вважав, що слухання музики - це наука, “яка має стати однією із основ всієї системи професіональної і загальномузичної освіти” (Яворський Б.Л. Статті, воспоминання, переписка // Ред.-сост. Н.С.Рабинович.-М., 1964.-С.240). Діяльність студентів, спрямована на сприйняття музики, має ряд істотних особливостей, які відрізняють її від інших видів навчальної діяльності. Творчість окремого композитора розглядається як нове явище в процесі розвитку національної і світової музичної культури. Таке сприйняття творчої спадщини можливе тільки в тому разі, якщо студенти достатньо підготовлені з точки зору знання самої музики. Досвід організації слухання музики в нашому інституті свідчить, що така форма організації музично-творчої діяльності студентів вимагає визначення відповідного змісту і методики її проведення. Слухання музики в студентській аудиторії проводять самі студенти. Переважно залучаються до цієї роботи старшокурсники, які вивчають історію музичного мистецтва кілька років. Підготовка студентів до цієї роботи проводиться під керівництвом викладача, який читає названий курс, слухання проходить під контролем лаборанта кафедри в спеціально обладнаному кабінеті з технічними засобами звуковідтворення, фонотекою, що дає можливість прослухати музичний твір в оригінальному і якісному звучанні.

Спілкування студентів з класикою музичного мистецтва перш за все вчить їх сприймати музику, по-друге, вони одержують уміння і навички виконувати цю роботу у школі. При цьому студенти набувають потрібних їм знань, розвивають музичні творчі здібності, інтерес і музичний смак.

Сприятливі умови для залучення студентів до музично-творчої діяльності створюються і тоді, коли вони готують і проводять бесіди з питань музичного мистецтва в різних учнівських аудиторіях, залучаються до акомпаніаторської роботи, працюють з шкільними художніми колективами в дитячих музичних студіях. Музично-творча діяльність майбутніх учителів знаходить своє втілення в тематичних концертах, написанні рефератів, курсових і дипломних робіт з питань методики музичного виховання.

Величко Г.Г.

**Прикарпатський університет ім. В.Стефаніка
Формування національної свідомості майбутнього
вчителя музики в процесі аналізу фольклорної основи
хорових творів українських композиторів**

В умовах сучасного життя суспільства, коли на передній план виходять ідеї відродження національної культури та національного самоутвердження, перед вищою школою стоїть завдання формування духовної культури, національної свідомості майбутніх учителів, творчої активності, естетичного ставлення до загальнолюдського та особистого. Одним із факторів подальшого розвитку художньо-естетичної культури молоді у період становлення української школи є звернення до національної музичної спадщини, зокрема до хорової творчості українських композиторів.

Вивчення української хорової музичної культури передбачає як одну із складових частин дослідження проблеми співвідношення народного і професійного мистецтва - цієї організуючої проблеми, що з кожним роком набуває все більшої гостроти й актуальності.

Масове звернення композиторів до музичного фольклору, різнобічне і новаторське використання скарбів

народнопісенної творчості, глибинне проникнення до системи музично-образного мислення народу стали провідними ідейно-стильовими ознаками, художньо-естетичними засадами української музики.

Найбільш яскравими за фольклорним звучанням є хори видатних діячів української музичної культури: М.Лисенка, його найближчих послідовників і продовжувачів - М.Леонтовича, К.Стеценка, Я.Степового; представників наступних поколінь українських митців - С.Людкевича, Л.Ревуцького, Б.Лятошинського, М.Колесси, Є.Козака, Г.Майбороди, І.Шамо, Л.Дичко, Є.Станковича та ін., які в своїх творах використовують поезію, що мають відверто народний колорит, або ж є майстерними стилізаціями народних пісень (Т.Шевченка, Л.Українки, І.Франка, П.Тичини, В.Сосюри, А.Малишка), або являють собою справжні народні тексти.

Аналізуючи засоби і принципи перетворення фольклору в хорових творах українських композиторів, увага студента в першу чергу зосереджується на усвідомленні і правильному тлумаченні інтонаційно-виражальних засобів, у сукупності яких створюється музичний образ твору.

Складний процес інтерпретації стає можливим тільки за умов проведення глибокого комплексного аналізу фольклорної основи творів, їх ідейно-образного змісту, детального розкриття художньо-стильової специфіки, визначення інтонаційно-тематичних першоджерел, ладо-драматургії та хорового викладу, принципів взаємодії поетичного слова і музики.

Перетворення фольклору в хоровій творчості українських митців доцільно простежувати в таких площинах: 1) мелодико-лінійній та ладомодуляційній; 2) структурно-вертикальній (акордово-гармонічній); 3) зонах кадасування і зонах активного хорового фактурування.

Міцна опора на народнопісенні засади відчувається передусім у розгортанні мелодичного процесу на натурально-діатонічній основі, переважанні поступеневого руху, а нечасті стрибки стають ефективними засобами активізації мелодичного руху, забезпечення його звуковим простором, необхідним для наступного розвитку мелодії у низхідному

напрямку, якому здебільшого належить пріоритет в українській протяжній пісні.

Яскраво засвідчує свою фольклорну природу і ладова мінливість, модуляційність, яка притаманна переважній більшості акапельних хорів. З свого боку ладовій непевності може сприяти фактурний виклад хорового багатоголосся, коли епізоди чотириголосся чергуються з одно-, дво- і триголосю вертикаллю.

Для багатьох одноголосих тем-мелодій характерний початок з квінтового ступеня ладу, витриманий у народно-пісенному дусі, що задає відповідну фольклорну програму на сприйняття всього хорового твору.

Характер і ладогармонічний зміст залежить також від певного типу хорової фактури, прообраз якої коріниться в самих надрах українського хорового багатоголосся з його нестабільним складом голосів, досить розповсюдженим одноголосим заспівом, поліфонічним (переважно народно-підголосковим) розгортанням хорового матеріалу.

У динаміці розвитку хору активну участь бере такий засіб, як рух паралельними терціями, квінтами, октавами, тризвуками, що є типологічною прикметою українського народного багатоголосся. Цей засіб є могутнім стимулятором мелодичного розгортання, містить у собі передумови виникнення такого явища, як поліладовість.

Українські композитори в своїх творах репрезентують різноманітні види фактури, органічно поєднують ладостильові прикмети народної пісенності з цілком сучасними інтонаційно-гармонічними засобами.

Вплив фольклорності особливо яскраво відчутний у заключних композиційних побудовах, де міститься концентрований виклад основної думки хорового твору. Тут використовуються такі народнохорові засоби, як зведення голосів в унісон або розходження в октаву, затримання ладоінтонаційного розвитку на будь-якому ступені, тонічний органний пункт, остінато, пониження її ступеня, субдомінантова сфера ладофункціональності, різноманітні засоби позбавлення домінантової функції її загостреності (відсутність терції, введення натуральної домінанти, пониження квінтового тону домінантсептакорду).

Все це розмаїття кадансових структур дозволяє говорити про творче переосмислення українськими композиторами багатих фольклорних традицій і високих досягнень класичної спадщини в хоровому жанрі.

Досвід роботи показує, що глибоке усвідомлення студентами різноманітних форм інтеграції й синтезу елементів фольклорної і професійної музики сприяє розвитку фахової майстерності майбутнього вчителя-музиканта, формуванню його національної свідомості.

Величко О.Г.

Київський інститут культури Художній канон в історичній перспективі

При вивченні творів мистецтва постійно доводиться стикатися з таким явищем, як зафіксованість і стійкість певних закономірностей у побудові художньої форми, образу, жанру, стилю. мистецтва епохи в цілому. Подібні явища часто розкриваються через поняття “художнього канону”. Проблема художнього канону - одна з найскладніших проблем при аналізі творів мистецтва.

Канон закладає основний критерій, інваріантну структуру - архітип. Він стає підґрунтям і арсеналом для розуміння нового, рзширення меж відомого, дає можливість якнайповніше виявити нетипове, оригінальне, незвичне. В цьому полягає призначення канону.

Канони поділяються на наукові, філософські, художні, міфологічні, релігійні, моральні і т.п.

У мистецтві канон розуміють як сукупність твердо встановлених правил, принципів і прийомів художньої творчості, як систему стилістичних норм, що панують у мистецтві певного періоду чи напряму; як принцип побудови певної кількості творів. У кожен епоху канон становить своєрідну “конституцію” мистецтва, його основний закон.

У періоди розквіту будь-яке значне явище мистецтва несе в собі канонічні структури, народжені естетичним ідеалом часу. Ці канонічні структури вбирають у себе загальні уявлення людей про світ, зафіксовані в різних суспільних символах - міфологічних, релігійних, філо-

софських, художніх тощо. В даному випадку канон розчи- няється в загальній меті художньої творчості епохи і відіграє роль не стільки обмеження, скільки внутрішнього кістяка, пружини, яка спрямовує увагу слухача і творчість митця в певному напрямку. Отже, розгляд канону в художній творчості повинен бути пов'язаний із визначенням есте- тичного ідеалу часу і співвідношенням характеру канону, що розглядається, з цим ідеалом.

Розглядаючи канонічні системи в історичній перспек- тиві, можна простежити закономірність еволюційного розвитку від панування системи канонів у мистецтві Середньовіччя і Ренесансу, через руйнування канонічних систем “старого” мистецтва, до появи нових явищ, які не сформувались у систему в культурі переломних епох. І, нарешті, в ХХ столітті - відмова від канонічної системи мислення в культурі, коли митці отримали виключне право на експеримент.

Так, канон для античності і Відродження - це ідеальна розміреність, пропорційність частин у художньому творі. Зокрема, в музичному мистецтві ренесансної, чи палестринівської, поліфонії існувала єдина система заборон і правил. У сфері музичної виразності канонічність виявлялася у створенні виваженої, раціональної композиції, яка узгоджувалась за правилами контрапункту. Навіть зона порушень правил, т.зв. зона “вільностей”, також впису- валась у канонічну систему, підкорялася їй, слугувала декоративним цілям.

У кінці XVI ст. становище радикально змінюється. Сфера “вільностей” неухильно розширюється і стає тим резервом, з якого поступово виростає нова культура барокко. В цей час виявляються риси переломної доби, яка в цілому зорієнтована на руйнування старого канону, на експери- ментування. Проте орієнтація на порушення канонів озна- чала не повне їх спростування, а лише відмову від старої системи виразових засобів, відхід від норм “старого” стилю. Нове мистецтво - барокко - прагне підкорити порядку зону “вільностей”, з'єднати старі основи композиції з новою практикою.

Канонічною також була естетика класицизму, яка

вимагала суворого додержання правил побудови художніх творів, встановлених на основі абсолютизації античних зраз- ків. Класицизм будувався на ідеях філософського раціона- лізму і прагнув до суворої організованості, логічності, завершеності, врівноваженості композицій, геометризму форм, гармонійності образів.

На зміну класичній виваженості приходять нова “естетика генія” бурхливої романтичної доби. Більшість національних шкіл романтизму склалися в процесі боротьби з офіційним академічним мистецтвом. З розвитком романтизму в мистецтві вимога канонічності втратила значення. Романтизм декларував прагнення до необмеженої свободи, спрагу оновлення. Характерна для романтизму увага до внутрішнього світу людини виявилася в культі суб'єктивного, особистісного.

У наш час немає безперечних норм, немає беззастережних канонів. Норма перетворилася лише в обмеження, яке діє в рамках певного стилю. Всі спроби утвердити канон, який зміг би утриматися хоча б десяти- ліття, неминуче закінчуються провалом. Перший же твір, зроблений за взірцем, стає мертвонародженим. Змінювати те, що ледь викристалізувалось, стверджувати, щоб потім зруйнувати, - в цьому пафос сучасного мистецького руху.

Сфера зацікавлень дослідників проблеми художнього канону в цілому обмежується такими історичними етапами і видами мистецтв, у яких художній канон мав яскраве вершинне втілення. Це, зокрема, найвищі злети всіх культур давнього світу і Середньовіччя, мистецтво Далекого Сходу, а також давня міфологія, релігійне і фольклорне мистецтво.

Звичайно, канонічне мистецтво відіграє велику роль у загальній історії художнього досвіду людства. І не доцільно розглядати його, як нижчий чи вже минувий етап. Часи захоплення канонами змінювалися їх руйнуванням і проголошенням повсюдної свободи творчої особистості. Проте художній канон на сучасному етапі не зник, а модифікувався у поняття художнього стилю. І тому зали- шається актуальною проблема співвідношення стабільного і мобільного, змінного і незмінного, яка завжди присутня в мистецькій творчості, показником якої і є поняття худож-

нього канону.

Маник В.Ю.

Прикарпатський університет ім. В.Стефаніка
Роль предмету “Композиція” у творчому становленні
студентів музичного факультету

Творчість - це найвищий ступінь людської діяльності, такий акт волі, завдяки якому максимально розвиваються здібності людини, загострюється її розум, пробуджується фантазія, оголюються почуття і втілюється весь попередній досвід.

У музиці можемо відокремити три типи творчості: створення, інтерпретація, дослідження. За нашими спостереженнями, якщо виконавству чи науці на музичних факультетах надається достатньої уваги (заняття, участь в ансамблях, оркестрах, хорах, виступи на концертах, курсові та дипломні роботи, науково-практичні семінари та конференції тощо), то композиція з великими труднощами пробиває собі дорогу через байдужість і незацікавленість, хоча відомо, що саме вона первинна стосовно до виконавського мистецтва і музикознавства. Тому предмет “Композиція” має стати чи не основним у процесі становлення творчої особистості.

Слід відзначити три основні напрямки у роботі зі студентами в класі композиції: теоретичний, практичний і творчий.

До першого, теоретичного напрямку, на нашу думку, відноситься аналіз засобів музичного матеріалу, аналіз видів музичної форми і композиції твору, визначення стилів сучасної музики, з'ясування різновидів композиторської техніки ХХ сторіччя, ознайомлення з оркестром і деякими особливостями оркестрового письма, розкриття “таємниць і хитрощів” так званої композиторської “кухні”.

Другий напрямок передбачає практичне закріплення теоретичних знань з композиції, знань з гармонії, поліфонії, аналізу музичних форм і інструментознавства. З цією метою ми пропонуємо студентам різні фактурні, гармонічні і поліфонічні вправи, роботу над жанровими і програмними

мініатюрами, обробками народних пісень і т.д. При цьому студент оволодіває елементарними прийомами композиторського ремесла, різного виду формами і жанрами, набуває досвіду у роботі над творами для різних інструментів і їх складів, іншими словами, “набиває руку”, що так необхідно для його подальшого розвитку.

Третій напрямок передбачає формування творчої фантазії, смаку, почуття форми.

Правильне і послідовне навчання студентів виробляє в них навички композиторської техніки, виявляє, формує і розвиває композиторські здібності. Поряд із цим виникає зацікавленість видами мистецтва - літературою, живописом, театром тощо. Все це в сукупності формує творчу особистість, її культуру та ідейно-філософське сприйняття світу.

Як показують наші дослідження, заняття з композиції, крім виховного і пізнавального, мають також велике практичне значення.

Оскільки предмет “Композиція” вимагає теоретичних та практичних знань з суміжних дисциплін, студенти поглиблюють свої знання з музично-теоретичних предметів, виявляють нахил до гуманітарних наук (філософії, історії культури, психології та ін.).

Соціометричні дослідження свідчать про те, що випускники музичних факультетів, які працюють у дитячих садочках, школах керівниками хорових колективів, відчувають дефіцит якісного репертуару, особливо для дітей. Тому введення на музфаках предмету “Композиція” допоможе якнайповніше розв'язати цю проблему, оскільки майбутній фахівець набуває навичок самостійного написання пісень, аранжування вже даного нотного тексту, “присотсування” його до вокальних чи інструментальних можливостей колективу, з яким працює, перетранспозиціювання чи переінструментування творів.

Гуламірян Н.Т.

Прикарпатський університет ім.В.Стефаніка
Музична культура як форма пізнання в умовах
національного відродження

Чи не найважливішим завданням, що стоїть перед музичним вихованням сучасної молоді, є формування духовної культури, що неможливе без необхідного орієнтаційного спрямування її інтересу на національне мистецтво. При дослідженні даного питання були виявлені такі загальні риси національної музичної культури, які дозволяють говорити про єдність музики і її соціального функціонування. Це складна система, в яку входять:

1) музичні цінності, які створені чи зберігаються в даному суспільстві;

2) всі види діяльності по створенню, збереженню, сприйняттю, використанню музичних цінностей;

3) всі суб'єкти такого виду діяльності з їх знаннями, навичками та іншими якостями, які забезпечують їм успіх.

Музична культура духовно-матеріальна за своєю природою. Основний її зміст полягає в музичних образах та інших явищах суспільної музичної свідомості (інтереси, ідеали, смаки, погляди). Проте всі вони повинні бути в різноманітних формах фіксації як самої музики (ноти, звукозапис), так і в ставленні до неї, її відображенні, осмисленні, задоволенні естетичної потреби.

Спосіб задоволення естетичної потреби виявляється як у одноразовому акті сприйняття художнього твору, так і в більш тривалому спілкуванні з ним. Наприклад, при прослуховуванні твору М.Лисенка на сл.Т.Шевченка "Гамалія" у слухачів виникає почуття причетності до подій, які пов'язані з визвольною боротьбою українського народу, а тривале сприйняття викликає не тільки естетичну насолоду, але і формує почуття глибокого патріотизму, гордості за свою національну культуру. Проте, щоб зрозуміти і осмислити сутність національної культури, необхідно усвідомити, що мистецтво має творчий, продуктивний характер. Твори мистецтва - продукт особливого роду, і їх вартість полягає не в предметності, не в їх речових якостях, а в тому, що

вони є носіями естетичного сприйняття діючого фактору. Мистецтво виростає з життя, подібно до того, як творіння В.Шекспіра створювалися на цілком певному ґрунті суспільного життя Англії XVII ст., творіння Рафаеля, Леонардо да Вінчі, Тіціана відобразили розквіт ідеї гуманізму в Італії.

Пізнавальна і виховна функції музичної культури тісно пов'язані з її естетичною функцією, яка проявляє себе у двох площинах. По-перше, ніяка інша форма суспільної свідомості не здатна в такій мірі і з такою повнотою здійснювати естетичний вплив на людей. Музика, рішуче впливаючи на формування естетичних почуттів, вчить розпізнавати красу, втілену в явищах життя, насолоджуватися цією красою в звуках. Друга її естетична функція полягає в спонуканні до самостійного навчання суб'єкта, самостійного оволодіння багатствами цієї культури, активізації процесу її засвоєння. І навпаки, чим більший досвід набутих знань, навичок, засобів, дій, тим повнішим і різноманітнішим стає емоційний відгук на неї.

Отже, реалізуючи цілісну систему функціонування музичної культури в суспільстві, ми визначаємо модель естетичного ставлення до мистецтва як певного фактору процесу пізнавального інтересу розвитку молоді. На її основі повинна будуватися вся програма музичного виховання. Розроблено нові методики, зокрема введена методика музичних занять нового типу - комплексних, де зіставляються різноманітні види мистецтва - музика, спів, художня література, хореографія, образотворче мистецтво тощо.

Завдяки розширенню та поглибленню цих комплексів, музична культура, не втрачаючи своєї художньої специфіки, все більше буде набувати свого національного звучання.

Вирішальну роль у підвищенні загальнонаціонального статусу мистецтва, зростання його соціального значення відіграє науковий світогляд як ідейна основа духовної національної культури.

Зваричук Ж.Й.

Прикарпатський університет ім.В.Стефаніка
Розвиток музичної освіти Галичини у кінці XIX - на
початку XX сторіччя

Галичина в кінці XIX - на початку XX сторіччя переживає складні суспільно-історичні процеси. Однак цей період є важливим в історії української музики, оскільки в цей час відбувається піднесення української музичної культури, поживлення мистецького життя. Власне, широкий музичний побут, домашнє музикування дуже вплинули на всі провідні галузі музичної культури - зародження різних форм концертної діяльності, формування національного музичного театру, розвиток професійної музики, композиторської творчості. Такий стан у музичному відродженні зумовив і процес розвитку музичної освіти.

Однією з особливостей музичної освіти було те, що вона певною мірою залежала від стану хорової музики. Активізація хорового руху, виконавства призвела до створення численних співацьких товариств - "Боян", "Торбан" тощо, які стали одночасно і осередком національної культури, відродження просвітництва. Навколо них концентрується художня творчість багатьох митців, формується виконавство, художньо-освітні заклади. В цей період відкриваються перші музичні школи, бо загальне піднесення музичної культури вимагало підготовки висококваліфікованих кадрів, артистів-виконавців, учителів співу, керівників хорів. В 1903 р. у Львові при "Союзі співацьких і музичних товариств" засновано Вищий музичний інститут ім.М.Лисенка, де викладали композицію, сольний та хоровий спів, гру на фортепіано, скрипці, віолончелі та інших інструментах. Пізніше філії інституту організовувались у Стрию, Станіславі, Дрогобичі, Перемишлі, Коломиї, Яворові.

Музична освіта розвивалась також і в загально-освітніх школах, гімназіях, але цей процес зводився переважно до навчання співу. Музика і співи як предмет входили до навчальних програм. Передбачалося поетапне навчання: на першому етапі - загальні відомості з теорії музики і

сольфеджіо, практикувався одноголосий спів; на другому - учні співали в мішаному хорі, вивчали світські та церковні пісні. Обов'язковою була концертна діяльність.

Елементарну музичну освіту можна було отримати в музичних гуртках, на курсах при хорових колективах, у читальнях товариства "Просвіта", які були майже в кожному місті і селі.

Отже, музична освіта в Галичині розвивалася за такими основними напрямками:

- навчання у спеціальних музичних школах, що відкривалися при різних музичних товариствах;
- музичне виховання і навчання музики в загально-освітніх школах, гімназіях;
- побутове музикування, навчання в музичних гуртках при хорових колективах.

Розвиткові музичної освіти сприяла педагогічна і науково-методологічна діяльність ряду галицьких композиторів, видання ними підручників, нотної літератури. Автором першого українського підручника з теорії музики і співу та співаника для молоді був І.Воробкевич, для вчителів народних і уставних шкіл був виданий підручник П.Бажанського, ряд співаників - "Руський співаник для шкіл народних у 4-х частинах" і "Малий катехиз музики", "Короткий нарис науки гармонії і композиції" В.Матюка, "Теоретично-практичний співаник" І.Біликовського, "Співаник церковний для шкіл народних" А.Вахнянина, "Шкільний співаник" Ф.Колеси.

Збагаченню та поширенню музичної освіти сприяло заснування та утримання бібліотек, що мали навчально-методичну, репертуарну, педагогічну літературу. При товариствах виникали окремі нотні видавництва - "Музична бібліотека" при Львівському "Бояні", при Станіславському, Снятинському "Боянах".

Таким чином, кінець XIX - початок XX сторіччя був важливим базовим етапом в історії національної української культури, коли закладалися фундаментальні основи розвитку професійної музичної освіти.

Розділ III. Формування творчої особистості засобами музики

Падалка Г.М.

Український державний педагогічний університет
ім.М.Драгоманова

**Актуальні проблеми формування естетичної культури
спеціалістів з музичного виховання**

1.Зміст і шляхи формування естетичної культури особистості - категорії динамічні, зумовлені соціальними, віковими, часовими і т.п. факторами. Отже, поряд із стабільними, інваріантними характеристиками, розвиток музично-педагогічної освіти потребує внесення певних коректив до традиційних шляхів підготовки студентів, пошуку нових напрямків роботи, обґрунтування сучасних методів естетичного виховання студентської молоді. Серед найактуальніших проблем можна назвати такі, як інтеграція музичних, естетичних і педагогічних чинників підготовки фахівців музично-педагогічної справи; диференційований підхід як засіб кореляції між завданнями елітарного і масового виховання; розвиток оцінного ставлення до художніх явищ; вплив національного мистецтва на формування естетичних смаків і ідеалів особистості. Розглянемо їх послідовно.

2.Одним із важливих факторів формування естетичної культури студентів у напрямку їхньої професійної підготовки є специфічний різновид навчальної діяльності, який у наших дослідженнях отримав назву "художньо-педагогічна інтерпретація музики". Зміст її полягає в органічному поєднанні мистецтва виконання музики для дитячої аудиторії із словесною інтерпретацією виконуваних творів. Необхідність тлумачення музичних образів за допомогою різних видів мистецтв створює ефективні умови для художньо-естетичного розвитку майбутніх учителів.

3.Завдання протидії стандартизації та уніфікації естетичного розвитку особистості висувають необхідність постановки і дослідження проблеми про елітарний та масовий підхід у музичному вихованні. Система музично-педагогічної освіти теж не може оминати питань диферен-

ціації в підготовці студентів. Умови для здійснення індивідуального підходу до навчання можуть бути віднайдені в напрямку запровадження нових його технологій, зокрема модульної організації навчально-виховного процесу, рейтингової системи оцінки знань і т.п.

4.Актуальною проблемою формування естетичної культури є залучення майбутніх педагогів до оцінної діяльності в галузі мистецтва. Ознайомлення, осмислення і вибіркоче зіставлення різних музичних творів, різних точок зору з приводу художніх явищ сприяє виробленню у майбутніх педагогів власної оцінювальної позиції. На відміну від традиційних шляхів музичного виховання, де чільне місце посідає прищеплення студентам готових естетичних еталонів і орієнтирів, нові підходи передбачають вироблення особистого ставлення до музики шляхом активізації власних роздумів, порівняння художніх творів, стилів, напрямків.

5.Серед найбільш чинних прорахунків існуючої дотепер системи естетичного виховання і в школі, і у вузі слід назвати такий, як денационалізація, штучна відірваність художнього виховання від української культури. На противагу цьому ми висуваємо положення про пріоритет вивчення творчості видатних українських композиторів, яка має не лише прикрашати навчальний репертуар, а й стати основою музичного розвитку дітей.

6.Проблему естетичного розвитку студентів не можна вирішити виключно на основі розширення слухового і музично-виконавського досвіду. Особливо важливого значення в сучасних умовах набуває піклування про підвищення загальнокультурного рівня майбутніх фахівців з музичного виховання. Запровадження цілісного підходу до засвоєння національних здобутків історії, оволодіння естетичним багатством мови, сприймання естетичних граней педагогічної діяльності, широке ознайомлення з культурою різних країн і народів тощо - необхідні компоненти розвитку естетичної культури особистості.

7.Формування естетичної культури особистості не може бути гармонійним, якщо не враховуються актуальні шляхи розвитку музичної культури. Заакадемізованості

навчальних програм з музичних дисциплін необхідно протиставити педагогічну тенденцію, що передбачала б поряд з класикою впровадження в навчальний репертуар кращих зразків молодіжної музичної культури, музичних творів прикладного значення.

Шеремет Л.П.

Білоцерківський державний аграрний університет
Побережна Л.Л.

Мелітопольський педагогічний інститут
Деякі методологічні особливості проблеми “Музика в системі художньо-естетичної освіти молоді”

Для того, щоб розглянути місце та роль музики в системі художньо-естетичної освіти молоді, необхідно спочатку вивчити і дослідити таку, наприклад, проблему, як музика як специфічний вияв людського буття. В наш час уже стало відомим, що з загальноестетичної точки зору особистість - певний витвір буття, більше того, необхідна форма присутності людини у світі. Вона існує як перетин смислових ліній буття, як стала форма концентрації, оформлення і піднесення смислу. Її найближчим корелятом у бутті виступає музика, котра не може позбутися особистісного начала без того, щоб не перестати бути музикою. Отож і естетичний вимір музики є необхідною і невід’ємною характеристикою буття і сутнісної самореалізації особистості.

Подібно до особистості, музика є постійною самозаміною із збереженням певної смислової визначеності, а отже, має властивості самообґрунтування. Принципово пов’язана із розгортанням своєї смислової цілісності у часі, вона, як і особистість, характеризується унікальністю, неповторністю. Музика вбирає в себе і своєрідно репрезентує подієвість буття і цим значно збільшує смислотворні ресурси особистості, зокрема в системі художньо-естетичної освіти молоді.

Останніми десятиліттями склалася небувала соціально-естетична ситуація, що потребує свого ґрунтового переосмислення. Йдеться про те, що місце і роль музики в житті людей зросли незмірно. Впродовж усієї історії людства

зустріч з музикою була для особистості справжньою подією. Вміння продукувати музику (хоча б простий спів) цінувалося і в той чи інший спосіб заохочувалося. Спілкування з музикою покладало, безперечно, смислову межу між повсякденним і святковим, буденним і сакральним тощо. Музика завжди була переможним свідченням унікального людського буття у світі і, разом з тим, укоріненості людини у бутті, її здатності бути прилученою до абсолюту.

Ситуація різко змінилася у ХХ столітті. З появою і широким запровадженням у життя технічних засобів збереження, відтворення та розповсюдження музичних форм музика часто-густо перестає виконувати функцію смислового членування життя на певні його “ділянки”, а, навпаки, стає дієвим засобом усунення їх смислових меж. Музика все більше насичує собою побут і навіть виробничу сферу, входить невід’ємною складовою до урбаністичного середовища. Вона стає за певних умов своєрідною аурую особистості і навіть цілих соціальних чи соціально-демографічних груп. Саме такою є музика в сучасній молодіжній субкультурі.

З одного боку, сучасні засоби звуковідтворення і засоби масової комунікації небувало (а чи навіть непомірно) збільшили можливості особистості щодо її спілкування з музикою; з іншого ж боку, вони зробилися обтяжливою реальністю, вони позбавляють багатьох людей свободи вибору і власної ініціативи в організації свого музичного сприйняття, у творенні свого музичного світу. Навряд чи хто-небудь із мешканців сучасного міста позбавлений необхідності хоча б раз на день чути музику, яку б він не хотів чути.

Примусове сприйняття музики, що подекуди набирає форми “музичної агресії”, на жаль, стало буденним явищем.

Отже, безперечним фактом сучасного соціокультурного життя є те, що музика функціонує вже не тільки як музичне мистецтво, але і як певна об’єктивна реальність. У цьому випадку вона діє або нейтрально щодо особистості (як простий звуковий фон, такий собі сторонній шум), або негативно щодо неї - як щось таке, що спричиняє страждання. Саме на цьому ґрунті виникають втома, роздрату-

вання, побутові конфлікти.

Музика, яка не сприймається як музика, більше того, сприймається як щось чуже і вороже, відіграє деструктивну роль щодо особистості і певних ланок соціального буття.

Все це свідчить про те, що музиці притаманні неабиякі буттєві властивості. Вона виступає щодо людського буття певною буттєвою силою, організуючою і смислотворною чи стихійною і руйнівною відповідно до соціально-культурної ситуації.

Отже, в системі художньо-естетичної освіти молоді засобами музики згадані методологічні особливості музики необхідно неодмінно враховувати.

Фіцалович Х.П.

Прикарпатський університет ім.В.Стефаника
До проблеми використання пісень січового стрілецтва та
УПА у формуванні духовної культури молоді

Успішне вирішення завдань музично-естетичного виховання молоді знаходиться в безпосередній залежності від рівня професійної майстерності, ерудиції, культури педагога-музиканта. Повноцінне оволодіння професією неможливе без засвоєння комплексу спеціальних знань, вмінь та навичок, необхідних у практичній музично-педагогічній діяльності.

Сьогодні серед усіх мистецтв найбільше впливає на розум і душу молоді музика. Як свідчать результати багатьох наукових досліджень, у структурі ціннісних орієнтацій учнів різних вікових груп музика займає одне з перших місць і за обсягом “споживання” випереджає всі види мистецтва. Як зазначав музикознавець В.В.Медушевський, музика ніколи так тотально не охоплювала молодь, ніколи не здобувала такого могутнього емоційного резонансу, не займала настільки важливого місця в житті, як сьогодні.

Цілком зрозуміло, що соціокультурна ситуація підвищеного інтересу до музики, інтенсивність контактів з нею молоді зорієнтована на захоплення піснями історичної минувшини нашого народу, зокрема піснями УСС та УПА.

Тому необхідно вдосконалювати педагогічний процес духовного розвитку особистості засобами музичного та вокально-хорового мистецтва, пошуку найефективніших шляхів реалізації його виховного потенціалу.

Завдання педагога полягає в тому, щоб залучити індивідів до вивчення національної української народно-пісенної культури. При цьому, перш за все, необхідно звернути увагу на поетичний текст, який відіграє головну роль у пісні. Авторами пісень січового стрілецтва були здебільшого кадрові офіцери Стрілецької армії, а авторами пісень УПА були самі учасники визвольних змагань. Вони жили поетичним словом з потреби душі, звертались до нього, як до оздоровчої криниці. Овіяна романтикою, а насправді трагічна доля січового стрілецтва, яке пройшло різні етапи своєї історії, знайшла широкий відгомін у народній поезії, піснях. Поетичний текст у піснях УСС та УПА має актуальний, гостросоціальний характер, що дозволяє чітко розкрити позицію автора, його моральні переконання.

Пісні січового стрілецтва мають переважно ліричний характер, чимало пісень пройняті глибокою тугою, сповнені любові до рідного краю, готовності присвятити йому своє життя. Найпопулярніші з них - “Їхав стрілець на війноньку” М.Гайворонського та “Гей, там на горі Січ іде!” К.Трильовського. Ці пісні маршового характеру були виявом волелюбних прагнень народних мас, нагадували їм героїчні традиції Запорізької Січі. Вони супроводжували січовий рух протягом всього існування і залишалися жити після його занепаду. Багато пісень має гумористично-жартівливий характер, наприклад, “Зажурились галичанки”, “Бо війна війною” тощо. Пісні УСС та УПА психологічно згуртовують слухачів, вони дуже мелодійні, містять елементи фольклору.

Основну групу повстанських пісень складають маршові патріотичні пісні, головна ідея яких - заклик до боротьби, до звільнення з кайданів. Це такі, як “Гей же до бою, браття, за волю”, “Ми зродились із крові народу”, “Ми українські партизани”. Повстанські пісні творилися і поширювалися в нелегкі часи переслідувань, тюремних ув'язнень. Цілком зрозуміло, що ми не знайдемо в них вишуканих форм виразу, досконалих метафор і епітетів.

Простота засобів вислову, як поетичних, так і музичних, не применшують значимості повстанських пісень. У піснях часто згадується смерть. Це зумовлено жахами дійсності того невимовно похмурого часу. Гинули не лише одиниці, групи, а й цілі військові з'єднання. Зрозуміло, що, породжений цими страшними умовами, такими ж і настроями просякнутий увесь повстанський фольклор.

Формуванню особистості молодих слухачів, створенню ситуації особливих комунікативних зв'язків сприяє і сама манера виконання пісень, їх монологічний стиль. Він спонукає слухачів до глибокого усвідомлення тих чи інших проблем, що, як відомо, становить найефективнішу форму виховання.

Важливою умовою ефективності виховання є збагачення навчальних програм творами січових стрільців та УПА, варіативність репертуару, його постійне оновлення. Скажімо, на музичних заняттях слід ширше використовувати твори деяких заборонених і не визнаних донедавна композиторів: М.Гайворонського, К.Трильовського, Л.Лепкого, Р.Купчинського тощо. Думається, що знайомство з вокальною творчістю цих композиторів, яка на новому рівні розвитку культури вирішує завдання морального виховання, має виключне значення для формування світоглядних позицій і розвитку особистості.

Виховні можливості, закладені у стрілецьких піснях та піснях УПА, завдяки гармонійному поєднанню слова і музики не тільки передають певні почуття і настрої, а й здатні закріплювати найцінніші почуття любові до своєї землі, до України. За силою впливу на почуття і розум слухачів стрілецькі пісні та пісні УПА знаходять емоційний відгук і розуміння, пробуджують бажання бути схожими на героїв твору.

Розкриваючи зміст вокальних творів, необхідно акцентувати увагу на тому, що вони відображають усю гаму національних особливостей, зв'язують історичне минуле з сучасністю. Завдання педагога полягає в тому, щоб залучити слухачів до національної української народно-пісенної культури, прищепити гідне ставлення до її творців, навчити цінувати пісні УСС та УПА з позиції народності і патрі-

отизму.

Полякова І.О.

Прикарпатський університет ім.В.Стефаника
Перспективи розвитку і поширення музичної освіти
серед молоді в умовах роботи національної школи

Великі перебудовчі процеси, які відбуваються у нашій країні, торкнулися також проблем народної освіти і розвитку художньої культури, що в перспективі передбачає вдосконалення естетичного виховання і значне піднесення художньої освіти. Необхідність цих процесів зумовлена зниженням загального рівня культури нашого суспільства, значним відставанням даної сфери діяльності від загальних темпів перебудови народної освіти, процесами гуманізації і гуманітаризації, які спостерігаються в національній школі.

Розвиток музичної культури, збагачення її внутрішнього змісту, що визначається суспільними потребами, розширенням соціальної сфери її впливу, значною мірою коригують нові завдання, які ставляться перед закладами музичної освіти в Україні, а саме: підвищення професіоналізму музичної підготовки; забезпечення доступності музичної освіти для молоді; розширення мережі музично-освітнянських осередків; реорганізація існуючих форм музичної освіти тощо. Це безпосередньо торкається як спеціальних музичних навчальних закладів, так і загальноосвітніх шкіл, в яких функціонують класи з поглибленим вивченням музики. Вирішити ці завдання, як показує практика, можна через організацію музично-хорових студій, які можуть працювати в кожній загальноосвітній школі на базі музичних класів.

Хоровий спів як найбільш масовий вид музичної діяльності учнів є дієвим засобом виховання любові до рідного народу, його історії, мови, традицій, мистецтва тощо. Тому вихідними положеннями діяльності хорової студії, яка була організована у 1989 році в школі-ліцеї Прикарпатського університету як одна з організаційно-навчальних форм роботи класів з поглибленим вивченням музики, стали: відродження та розвиток національної школи та культури;

розвиток хорового співу, який здавна був і залишається українською національною традицією та найбільш масовим і доступним видом музичної діяльності; досягнення фундаментальності і професіоналізму в роботі хорових колективів; забезпечення ступінчастості в підготовці музично грамотних учнів, доступності інструментальної підготовки; забезпечення відповідності рівня знань спеціальній музичній освіті тощо. В основу організації роботи студії була закладена ідея безперервного навчання: садок - школа - вуз. Тому укомплектування музичних класів частково починалося з музичних груп дитячих садків і вибору на конкурсній основі дітей, які б могли і бажають навчатися в музичних класах. У процесі навчання, згідно з сіткою годин, виділених планом на музичні предмети, учням музичних класів викладаються спеціальні музичні дисципліни: хоровий клас, музична література, музична грамота і сольфеджіо. Поряд із цим у школі функціонують вибраний хор учнів молодших класів (I - III кл., I-й клас у I-ому півріччі вважається підготовчим і включається в загальний хор з II-го півріччя), загальний хор учнів середнього шкільного віку (V - IX кл.) і ліцейний хор. Заняття зі спеціальних музичних дисциплін (сольфеджіо, музична література) проводяться підгрупами, укомплектованими по 14 - 17 учнів, що зумовлено специфікою предметів. Заняття з музичних дисциплін проводять учителі музики школи, викладачі університету та студенти-практиканти, які претендують на додаткову фахову спеціалізацію.

В результаті передбачається виконання наступних завдань:

1. Виховати музично грамотних слухачів, які б охоче відвідували зали філармонії тощо. Тому в процесі навчання у дітей постійно намагаються викликати бажання і потребу в постійному спілкуванні з музикою, що ґрунтується на глибоких знаннях і великому слуховому багажі.

2. Сформувати потребу самореалізовуватися в творчій діяльності, тобто підготувати школярів до участі в різних творчих колективах, що практично продовжить їх мужичну самоосвіту і духовне збагачення. З цією метою дітям постійно прищеплюють любов до мистецтва, створюють

умови для виявлення їх творчих нахилів, орієнтуючи їх зокрема на вокально-хорове та інструментальне виконавство.

3. Виробити у випускників школи вміння працювати з елементарним нотним текстом, що під силу музично грамотним учням, тощо.

Під час знайомства з учнями, з якими велася поглиблена музична підготовка, відзначалося, що вони позитивно відрізняються від інших школярів. Такі учні виявляють більший інтерес до творів мистецтва і літератури; швидше і емоційніше реагують на пояснення вчителя; відзначаються високою навчальною активністю; яскраво емоційно реагують на музику; можуть назвати улюблені класичні і сучасні музичні твори, що свідчить про формування на визначеному рівні музичних інтересів і смаків; охоче беруть участь в активних формах музикування - участь у концертах, музичних гуртках, оперній студії, у роботі і концертних виступах хорових колективів тощо.

Уже на цьому етапі можна стверджувати, що у вирішенні проблем спеціальної музичної освіти музично-хоровим студіям належить майбутнє.

Філоненко Л.П.

Дрогобицький педінститут ім. І.Франка
Збірка колядок "Христос родився" Дениса Січинського
та її педагогічне значення

З огляду на невичерпні музично-поетичні якості, колядки і щедрівки спонукали багатьох вітчизняних композиторів до опрацювання, стали в їх творчості предметом індивідуальної обробки. Найбільше це позначилось у хоровому жанрі (М.Лисенко, Ф.Колесса, С.Людкевич, О.Нижанківський, В.Барвінський, Д.Січинський, М.Леонтович, К.Стеценко, М.Гайворонський, Я.Ярославець, Н.Нижанківський, О.Кошиць, М.Колесса та інші).

Залюбки митці використовують колядки і щедрівки в своїх інструментальних композиціях. До прикладу, В.Барвінським в основу п'єси №7 з дитячого циклу "Наше сонечко грає на фортеп'яні" покладено колядку "Нова радість стала", А.Кос-Анатольський цитує бойківську

щедрівку “Чи дома, дома, господареньку” (Концерт ля-мінор для фортепіано з оркестром, ч.2), у фортепіанному Скерцо А.Рудницького звучить “Щедрик”, талановито інтерпретований автором, а у симфонічному полотні Є.Станковича “Ніч перед Різдом” (всього 12 частин) лейтмотивом є колядка “Добрий вечір тобі” і вже згаданий “Щедрик” та багато інших.

Сьогодні, коли створені сприятливі умови для роботи в архівах, є вільний доступ до спецховищ, вдалося розшукати низку збірок колядок і щедрівок вітчизняних композиторів для фортепіано, які тривалий час заборонялись і не використовувались у навчально-виховному процесі. Це, насамперед, композиції Д.Січинського, В.Барвінського, Б.Вахнянина, І.Мельника.

Значну цінність як з педагогічного, так і з піаністичного огляду становить цикл Д.Січинського (1865 - 1909) “Христос родився” (Колядки на Різдво Христове, видані у Вінніпегу (Канада)), який зберігається у ЦНБ ім.В.Вернадського за №1089.

Збірка Д.Січинського складається з 24 колядок з текстами. У них автор використовує всі види поліфонії, серед яких переважає підголоскова, насичену фактуру (акорди, октави, подвійні ноти). Це надає п’есам величності, святковості (“Вселенная, веселися”, “Радуйтеся, усі люди”, “Радість нам ся явила”, “Предковичний родився”, “Дар нині пребогатий”, “Бог предвічний” та інші). Кожній композиції Д.Січинського передує оригінальний вступ. Відзначимо низку колядок каїтиленого плану, майстерно скомпонованих митцем (“Не плач, Рахиле”, “Бог ся рождає”, “Дивная новина”, “Нова радість стала”, “Возсіявий над сонце” та інші).

До історії музичної культури автор цих мініатюр увійшов, передусім, як творець кантат, хорових полотен, романсів, опер, і вокальне начало у нього є на передньому плані. Але Д.Січинський на цих неординарних зразках народної творчості одночасно виявив себе непересічним майстром фортепіано.

Апробація колядок для фортепіано “Христос родився” Дениса Січинського успішно здійснюється на музфа-

культеті Дрогобицького педагогічного інституту імені Івана Франка і своїми позитивними результатами яскраво засвідчує необхідність їх кваліфікованого перевидання та якнайшвидшого впровадження до навчально-виховного процесу під час підготовки майбутніх музикантів-педагогів.

Таран І.М.

Прикарпатський університет ім.В.Стефаника Формування творчої особистості молодшого школяра засобами музичного фольклору

Український народ за свою багатовікову історію створив високу музичну культуру, вніс до скарбниці світового мистецтва чимало дорогоцінних надбань свого художнього генія. Завдання національного відродження полягає саме в тому, щоб повернути українським дітям віковічні надбання минулих поколінь, адже розвиток особистості неможливий без відчуття себе як частини власного народу, рідної культури. Неоціненна роль у школі раннього творчого розвитку належить музичному фольклору.

Молодший шкільний вік є важливим і своєрідним періодом у загальному розвитку дитини, що визначає подальше формування її фізичних, розумових і художньо-творчих здібностей. Насичення шкільних програм музичним фольклором сприятиме проникненню учнів у глибини народної творчості, наближенню до сформованих протягом віків уявлень про сутність людини, її духовність, красу і гармонію навколишнього світу. У музиці живе душа України, характер її народу, його неповторність, славна історія, національна гідність. Просвітлюється душа, коли бачиш щасливих дітей в українському вбранні, що дзвонять під вікнами господарів колядками і щедрівками, кружляють у весняних хороводах, святкують свято Івана Купали, зичать добробуту і врожаю рідним та знайомим, усім добрим людям.

Особливо важливо, щоб діти відчували музичний фольклор не як щось архаїчне, а як природну й невід’ємну частку життя народу, як цілісне явище його духовної культури. Це визначається:

1) у визнанні провідної ролі музичного фольклору у музичному вихованні молодших школярів;

2) у зверненні до музичного фольклору крізь призму його життєвих зв'язків з духовним, матеріальним та практичним світом людини;

3) у розкритті художньо-естетичного змісту музичного фольклору на основі осягнення молодшими школярами суті й закономірностей музичного мистецтва.

Тільки комплексна реалізація цих положень сприятиме ефективному впливу народної музики на формування творчої особистості дитини молодшого шкільного віку. Знання про музичний фольклор доцільно, на наш погляд, структурувати концентричним (спіралеподібним) методом, поступово досягаючи поглибленого засвоєння дітьми вже відомих понять, а також повідомляючи їм щораз щось нове. Важливо розширити уяву молодших школярів не тільки про музичні явища, але й про інші елементи народної культури. Тут особливо виділяється засвоєння жанрів фольклору в єдності всіх його сторін (словесної, музичної, танцювальної тощо), зумовлене тим, що в музичному вихованні значна увага надається ритмічним діям, ігровим і танцювальним елементам руху. Необхідною умовою для повноцінного сприймання музичного фольклору є активна участь дітей у музичній діяльності як на уроках (хоровий спів, музично-ритмічні рухи, ігри, слухання музики, музична грамота, спів по нотах), так і в позакласній роботі. Смаки дітей у молодших класах ще тільки формуються, вони ще не є достатньо стійкими, визначеними. Саме тому, що з цього часу дитина чує і співає народні пісні, грає й танцює під народну музику, її слух поступово засвоює рідні інтонації, вони стають їй особливо близькими. Все, до чого пригорнулося серце в дитинстві, залишається з людиною назавжди.

Малиневська В.М.

Чернігівський державний педагогічний інститут
ім.Т.Г.Шевченка

**До питання про вивчення народної культури
Чернігівщини наприкінці XIX - на початку XX сторіччя**

Вагомий внесок у вивчення народної культури Чернігівщини належить історико-краєзнавчим товариствам і організаціям, музейним закладам, ученим і аматорам краю.

Народознавство являло собою один із провідних напрямків історико-краєзнавчих студій. Організаційним центром цієї роботи були Чернігівська губерньська архівна комісія і Ніжинське історико-філологічне товариство, які активно збирали і досліджували фольклорно-етнографічну спадщину. Так, у 1903 році група членів архівної комісії, до якої належав, зокрема, М.Коцюбинський, підготувала ґрунтовну програму збирання, охорони та вивчення фольклорно-етнографічних пам'яток. З цією метою було розроблено і розіслано спеціальну анкету, яка дістала високу оцінку наукової громадськості і не втратила свого значення й понині.

Члени Ніжинського історико-філологічного товариства М.Сперанський, В.Данилов, П.Заболотський, П.Петров досить плідно збирали і вивчали пам'ятки фольклору. На сторінках "Сборника" - друкованого органу Ніжинського товариства - опубліковано цілу низку ґрунтовних студій з фольклористики, серед них М.Сперанського "Южнорусские песни и современные их носители" (т.V), "К истории собрания песен Н.В.Гоголя" (т.VIII), В.Данилова "Песни села Андреевки Нежинского уезда" (т.V), П.Петрова "К репертуарам лирников" (т.IX) та ін. На засіданнях товариства систематично заслуховувались доповіді та повідомлення з цієї тематики. У жовтні 1902 року перед членами товариства виступив відомий кобзар Т.Пархоменко.

Значним стимулом для активізації фольклорно-етнографічних досліджень на Чернігівщині стала підготовка XII та XIV Всеросійських з'їздів, що відбулися відповідно у Харкові (1902 р.) та Чернігові (1908 р.). Ніжинське історико-філологічне товариство, Чернігівська архівна

Йоркіна Є.Б., Йоркін В.В.
Мелітопольський пединститут
**Ефективні шляхи взаємодії усвідомлюваного і
неусвідомлюваного в процесі формування творчої
індивідуальності виконавця**

комісія, місцеві аматори старовини організували кілька історико-етнографічних експедицій, у яких брали участь зокрема фахівці Російського музею з Петербурга. Ганна Барвінок (О.Куліш-Білозерська) запропонувала рукописний збірник народних пісень, О.Малинка підготував етнографічний фотоальбом і т.д. Пам'ятки народної культури краю були гідно репрезентовані на традиційних виставках старожитностей, що влаштовувались під час археологічних з'їздів.

Внаслідок наполегливої збиральницької діяльності аматорів у місцевих музеях було створено етнографічні відділи. Цікаві колекції старовинного одягу, вишивки, килимів, пам'ятки декоративно-вжиткового мистецтва належали Музею українських старожитностей ім.В.В.Тарновського, історико-археологічному музею архівної комісії, Чернігівському єпархіальному древлесховищу, Глухівському, Остерському, Конотопському музеям. Цікаво, що 67 експонатів із зібрання музею архівної комісії були відзначені золотою медаллю і почесним дипломом на Міжнародній етнографічній виставці у Петербурзі (1902 р.). Чимало фольклорно-етнографічних пам'яток краю зберігалось у приватних зібраннях Г.Галагана, Г.Милорадовича, К.Самбурського, В.Модзалевського та інших колекціонерів. Зазначимо, що згодом практично всі вони потрапили до загальнодоступних музеїв.

На фольклорно-етнографічні матеріали певну увагу звертала місцева періодика - газети, журнали, щорічні календарі. Зокрема, у додатку до "Земского сборника Черниговской губернии" було опубліковано капітальний тритомник Б.Грінченка "Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях", праці О.Малинки, П.Савицького та ін.

Таким чином, наприкінці XIX - на початку XX ст.ст. на Чернігівщині було закладено надійний фундамент у галузі народознавства. Доробок учених і аматорів тієї доби досі зберігає неабияке наукове значення.

Одним із основних завдань педагогіки на сучасному етапі постає творче розкриття майбутнього виконавця, виявлення і розвиток його індивідуальності. Така постановка питання викликає необхідність використання в педагогічній практиці, крім апробованих методів навчання, інших методів (непрямого впливу, сугестивної дії, саморегуляції). Незважаючи на різні рівні підготовки студентів, можна виділити загальні риси для всіх стадій їх навчання: несвідоме, закріплення — присвоєння та усвідомлення — творча самостійність — саморегуляція.

Синтез усвідомлюваного і неусвідомлюваного має місце на всіх етапах навчання, приймаючи на кожному з них особливу специфічну форму. Ведучу роль у процесі взаємозв'язку грає свідомий початок. Йому належать функції організації, спрямування, корекції, управління та відбору. Сфера неусвідомлюваного значно ширша, включає в себе два основних рівні - підсвідомість та надсвідомість. На рівні підсвідомості відтворюються неусвідомлені деталі рухових актів, відтінки емоцій, їх зовнішнє вираження, індивідуальні мотивації. На рівні надсвідомості здійснюються ті етапи продуктивної діяльності мозку, на яких відбувається формування ідей та гіпотез (виконавчих задумок інтерпретованих творів), складних пізнавальних мотивацій.

Механізмом взаємодії усвідомлюваного і неусвідомлюваного на всіх ступенях розвитку індивіда стає процес аналізу через синтез (сприймання через уявлення). Суть його полягає у наступному: сприймання та відтворення музичного твору здійснюються через співвідносність одержаного звукового результату з поставленим в уявленні художнім завданням. У цьому процесі сприймання являє собою активне засвоєння змісту і форми твору на раціонально-логічній, інтуїтивній та емоційній основі. Процес аналізу

через синтез розгортається на основі особливої психомоторної установки, яка надає музично-ігровій діяльності цілеспрямованого характеру. Таким чином, виникає наступний взаємозв'язок: уявлення — моторика — сприймання. Конкретизація отриманої схеми, розгляд слухової сфери та моторики дозволяє виявити зворотну залежність слухової та моторної сфер. Слух і свідомість здійснюють вплив на рух, рух впливає на розвиток та вдосконалення свідомості і слуху. Отже, можна говорити не просто про взаємодію свідомого і несвідомого в процесі навчання, а й про взаємосприяння і взаємодоповнення їх. Надалі визначення оптимальних шляхів, основних закономірностей і доцільних напрямків їх функціонування передбачає розгляд свідомого та несвідомого в цілісному взаємозв'язку. Тут можна виявити декілька найбільш ефективних напрямків:

1) раціоналізація свідомості; 2) непрямий вплив на несвідомі моменти; 3) сугестивний вплив; 4) саморегуляція.

Раціоналізація сфери свідомості передбачає такі форми роботи: узагальнення слухових проявів, автоматизація моторних дій аж до формування автоматизованих навичок, систематизація технічних завдань, технічне групування, технічне фразування. Узагальнення слухових уявлень можливе двома шляхами:

1) Слухові уявлення набувають інструментального забарвлення до початку гри. Від стадії несвідомого синтезу ми приходимо до осмислення виконавцем отриманого результату.

2) Моторний процес попереджує виникнення слухового уявлення. Цей шлях передбачає формування “слухаючої руки”. Слухове уявлення викликає відповідне настроювання руки на необхідну дію, а настройка руки викликає відповідні їй слухові уявлення і сприяє їх найбільш конкретному відчуттю. Отже, виконавець свідомо впливає на неусвідомлювані моменти діяльності, побічно впливає на них, спираючись при цьому на розроблену Станіславським асоціативну систему “манків”. Прикладами можуть бути: а) “підтекстовка”; б) формування художнього образу засобами техніки; в) прямий шлях впливу на підсвідомість через наслідувальну поведінку: вправа-імітація; г) емоціонально-образне порів-

няння, асоціація.

“Підтекстовка” застосовується в тих випадках, коли недостатньо ясний інтонаційний смисл музичної фрази. Використання слів допомагає усвідомити її будову, виявити кульмінаційні моменти. Формування художнього образу засобами техніки передбачає “матеріалізацію” інтонаційно-виражальних моментів, знайдених у процесі гри, опору на фізичну дію-переживання. Виразні повтори усвідомлюються виконавцями, підкоряються їх волі, внаслідок чого з'являється можливість керувати своїм виконанням. Крім побічного впливу, є прямий шлях впливу на підсвідомість через наслідувальну поведінку - вправа-імітація (так зване індивідуальне знання, яке не усвідомлюється учнем, може бути передане виключно шляхом імітації, особливо при оволодінні навичками). З накопиченням автоматизму проходить перехід на змістовий рівень керування. Наприкінці підкреслимо, що оптимальна взаємодія усвідомлюваного і неусвідомлюваного в процесі навчання виконавця допомагає досягти значних результатів при формуванні індивідуальності студентів.

Джевага О.М., Малиневська В.М.

Чернігівський державний педінститут ім.Т.Г.Шевченка
Пам'ятки народної музичної культури Чернігівщини
у навчально-виховній роботі зі студентами

Важливого значення у системі підготовки майбутніх учителів музики набуває робота з місцевим фольклорним матеріалом.

Пам'ятки музичної культури Чернігівщини використовуються у процесі викладання музичних дисциплін на факультеті початкового навчання з додатковою спеціальністю “музика”, у роботі гуртків художньої самодіяльності.

На лекційних, практичних та семінарських заняттях студенти засвоюють теоретичні основи фольклористики, отримують конкретні знання з важливих сторінок музичної Чернігівщини, використовують народно-пісенні зразки. Тут неабияка роль належить критеріям добору та інтерпретації того матеріалу, який використовує викладач у ході

підготовки до занять. Необхідно визнати, що існуючі підручники, репертуарні збірники та програми далеко не задовільняють потреби сьогодення.

Використання місцевого фольклорного матеріалу студентами під час написання дипломних та курсових робіт розширює фахові знання, поглиблює інтерес до культурного розвитку краю, сприяє відродженню народної спадщини, що є актуальним саме сьогодні, в період духовного оновлення суспільства.

Заслугує схвалення і поширення досвід проведення музичних занять в обласному науково-методичному центрі народної творчості, де викладач і студенти безпосередньо звертаються до пам'яток місцевого фольклору у відео- та магнітофонних записах, архівних фондах, тобто вивчають народну пісню у її "первинній" (аутентичній) формі. Оскільки більшість випускників підуть працювати в сільські школи, на музичних заняттях доцільно давати практичні поради щодо запису і розшифровки (нотацій) фольклорних матеріалів.

Практичною формою залучення студентів до вивчення місцевого фольклорного матеріалу є участь їх у гуртках художньої самодіяльності. На факультеті працює 12 художніх колективів. Серед них хор народної пісні, ансамблі народних інструментів, "Сівери", вокально-інструментальний та ін. Значну культурно-освітню роботу, націлену на пропаганду серед населення народно-пісенної спадщини Чернігівщини, проводить Лауреат міжнародних фестивалів, телевізійних турнірів, Народний самодіяльний ансамбль "Джерела", керівник ансамблю доцент Малиневська В.М. Репертуар ансамблю будується в основному на місцевому фольклорному матеріалі. Учасники колективу підтримують творчі зв'язки з кращими фольклорними колективами області, окремими майстрами народної пісні, вивчають їх репертуар, специфіку виконавської культури з орієнтацією на можливість використання народних пісень у майбутній професії. Суттєву допомогу у доборі репертуару надає ансамблеві завідуючий сектором фольклору обласного науково-методичного центру народної творчості, невтомний збирач народних перлин Заслужений працівник культури

України В.І.Полевик, який останнім часом записав та упорядкував цілу низку збірок українських народних пісень, записаних на Чернігівщині.

Таким чином, досвід роботи у пошуках і дослідженні пам'яток народної культури краю підводить до висновку про необхідність: а) широкого використання краєзнавчого фольклорного матеріалу на лекційних, практичних та семінарських заняттях; б) введення спецкурсів на музично-краєзнавчу тематику, наприклад, "Дитячий фольклор", "Обрядовий фольклор Чернігівщини", "Історія збирання та вивчення українського фольклору"; в) залучення молодих викладачів і студентів до краєзнавчого пошуку в галузі музичної культури, що, безперечно, благотворно впливатиме на рівень підготовки майбутніх учителів.

Дорошенко Т.В.

Чернігівський педагогічний інститут ім.Т.Г.Шевченка
Розвиток творчих здібностей молодших школярів у процесі формування навичок музичного сприймання

Серед усіх проблем, які стоять перед естетичним вихованням молоді, найбільш важливою є проблема формування творчої особистості.

Осягнення естетичних цінностей музичного мистецтва відбувається в результаті художньої діяльності, яка є виявом духовної активності людини в процесі сприймання творів. Тому в системі естетичного виховання учнів особливе місце займає процес формування музичного сприймання, в який включається вся особистість з її музичним і життєвим досвідом, набутими знаннями, навичками, індивідуальними якостями і який передбачає різноманітність методів і прийомів творчого розвитку слухача.

Глибина становлення і осмислення особистісного смислу музичних творів школярами визначається рівнем емоційності сприймання, здатністю свідомо спостерігати за музикою, осягати її інтонаційний зміст. Усвідомлене спостереження за музикою пов'язане з формуванням способів і операцій музичного сприймання, їх автоматизованих компонентів - вмій і навичок.

У процесі ознайомлення з твором у слухача створюється загальне перцептивно-емоційне враження від сприйнятого. Дослідження психологів (О.М.Леонт'єв, О.В.Запорожець, Б.М.Теплов) показали, що вже на стадії безпосереднього сприймання музики, тобто, на етапі емоційного реагування, у дітей спостерігається активна діяльність, яка спрямована на коректування настроїв музичного твору, що виявляється у характері реакцій і відповідях сприймаючих. Тому для забезпечення більш глибокого свідомого емоційного реагування на музичний твір важливим на цьому етапі є формування навички розрізнення емоційних настроїв твору, за допомогою якої діти зможуть свідомо фіксувати емоції, настрої, що виникли у конкретно-почуттєвій формі та “перекладати” їх на вербальну мову.

Формування цієї навички передбачає орієнтування школярів у світі естетичних емоцій. Поетапне засвоєння дітьми основних емоційно-естетичних модальностей (сумно, радісно, весело, святково, поетично, піднесено тощо) значно розширить їх емоційно-естетичний досвід, створить кращі можливості для розрізнення відтінків естетичних настроїв.

Відповідність початкової емоційної реакції школярів до настрою музичного твору зумовлена ступенем розвитку у них вміння описувати свої враження, переживання, що виникли в процесі сприймання музики. Використання емоційно-категоріальних моделей у вигляді таблиць при створенні словесних описів сприймання емоційного настрою твору стимулюватиме школярів, які недостатньо володіють лексичним багатством мови, до глибшого усвідомлення музичних переживань, точнішого висловлення своїх вражень, до образнішого розкриття настрою твору.

Важливо, щоб дитина вміла сприйняти не тільки емоційну сторону твору, але і його художній образ, розвиток, сюжет, побудову, форму, тому доцільним є залучення її до активного “спостереження” за музикою, в ході якого увага спрямовується на інтонаційну сторону музичної форми. Тому сутність етапу “спостереження” за музикою складає формування у дітей навички спостереження за інтонаційно-логічним розвитком твору.

Організуючи спостереження дітей за розвитком

основних інтонацій твору, доцільно використовувати такі прийоми: крокування, пластичне інтонування, танцювальні рухи, інсценування, створення графічних схем та інші, які сприятимуть удосконаленню здатності дітей до творчого самовираження.

Костюк Н.О.

Прикарпатський університет ім.В.Стефаника
Шляхи вдосконалення музичної освіти на західній
Україні в міжвоєнний період

Проблеми відродження національної культури пов'язані з такими вагомими процесами, як плекання еліти та виховання і освіта широкого загалу. Як одне ціле, вони свідчать про духовність нації та її здатність до збереження самобутнього обличчя навіть за умови відсутності власної державної структури, яка б законодавчо підтримувала ці процеси.

Звернемось до розгляду цієї проблеми в історичному аспекті, обравши об'єктом музичну культуру Західної України в міжвоєнний період ХХ століття.

Іван Огієнко в 1935 році висловився стосовно української культури цих років: “Ми, українці, можемо вказати на один ніби несамопитий парадокс: за останні п'ятнадцять літ життя ми надзвичайно духовно виростили, не зважаючи на рани програної війни...” Таке твердження, безперечно, стосується і музичної культури.

Одним із визначних факторів розвитку музичної культури даного періоду була планомірна робота по створенню системи національної музичної освіти, яка ґрунтувалась на усвідомленні значення її для повнокровної діяльності національного організму: “Коли хочемо стати на рівні з іншими народами під оглядом музичної культури, мусимо взятися і до поборювання музичної неграмотности.” (О.Залеський).

Відомим і незаперечним є той факт, що українська музика західного регіону і до I-ої світової війни була майже виключно справою аматорською. Одиноким закладом, який працював на ниві музичної освіти, був Вищий музичний

інститут у Львові. Так само і діяльність музичних товариств та об'єднань ("Боян", музичні гуртки "Просвіти"), через відсутність планомірної освітньої роботи, не могла істотно вплинути на культурне обличчя нації.

Кардинально змінюється ситуація вже на початку 20-х років. Саме в цей час діяльність вищезгаданих закладів спрямовується на надання професійної освіти шляхом утворення сітки музично-освітніх установ, систематичного проведення фахових курсів. З цією метою відкриваються музичні школи у Станіславі (1923), Тернополі (1928), Коломиї (1929), Яворові (1930), Золочеві (1931). В українських семінаріях та гімназіях музично-педагогічну діяльність ведуть такі видатні музичні діячі, як Я.Витошинський, В.Вахнянин, Р.Прокопович-Орленко, І.Левицький, М.Данилевич та О.Яцишин. Слід зауважити, що надання музичної освіти молоді мало на меті не лише виховання "тільки самих артистів або й людей, які вчать музики для "власної приемности" (О.Залеський), але й музичних діячів, котрі могли б працювати самостійно і як вчителі та диригенти, сприяючи поширенню музичної освіти серед населення.

Одним із шляхів удосконалення музичної освіти було проведення популярних концертів відповідно до планово узгодженої програми, однією з частин якої було ознайомлення слухачів з епохою, автором, стилем та характеристикою творів. Педагогічна роль таких заходів полягала у розвитку почуття стилю та художнього мислення, а виконання української музики поряд із творами інших національних шкіл сприяло розумінню своєрідності національної культури та шляхів її розвитку.

Роль основної ланки у системі професійної музичної освіти на Західній Україні, як і раніше, продовжував відігравати ВМІ ім. М.Лисенка у Львові. Напрямок цієї освіти дозволив вийти з його стін таким значним представникам музичної культури, як В.Барвінський, Н.Нжанківський, Б.Кудрик, Р.Криштальський, О.Бандрівська, М.Колесса та інші, а загалом - майже всім видатним виконавцям та педагогам Західної України того періоду. Філії Музичного інституту існували в Стрию, Станіславі, Перемишлі,

Дрогобичі, Коломиї та інших містах. Високий рівень викладання в цьому навчальному закладі дозволяв випускникам не тільки продовжувати свою освіту на відповідному рівні в музичних академіях за кордоном (при цьому у рівнорядних класах), але й був засвідчений дипломом так званої "повної кваліфікації", яка давало право на викладання, як і дипломи закордонних консерваторій.

Прагнучи до якнайбільш цілісної системи музичної освіти, за ініціативою філій, інститут розробив проект централізації музично-освітніх закладів, завдяки якому ВМІ набув уже не локального, а краєвого характеру, і став претендувати на роль одного з кращих музичних закладів у тогочасній Польщі.

Отже, шляхи, які були обрані для вдосконалення системи музичної освіти, виявилися правильними. Наслідком щоденної кропіткої праці, спрямованої на виховання генерації добрих фахівців у цій галузі, було піднесення музичної культури Західної України на якісно вищій щабель. Вихованці музично-освітніх закладів, не обмежуючись педагогічною працею в школах, "йдуть зі своєю роботою між громадянство і показують своїм учням шлях, як треба прикладати придбане в школі знання на службу народові".

Воеводіна Л.П., Воеводін О.П.

Луганський педагогічний інститут ім.Т.Шевченка
Роль художньої освіти у формуванні творчих якостей
учителя музики

Успішність процесу підготовки творчої особистості значною мірою зумовлена розумінням того, що є "творча індивідуальність". Частіше творчу індивідуальність розглядають як здібність людини до яскравих, оригінальних, нестандартних рішень, оцінок, форм поведінки, тобто, його неповторно своєрідні унікальні якості. Творча людина - це людина, здатна створювати нове, небувале. Звідси й завдання підготовки творчої індивідуальності розглядаються лише у розвитку самобутніх якостей особистості.

Такий погляд фіксує лише зовнішню сторону процесу і на практиці звичайно веде до гіпертрофії індивідуальності, свавілля нічим не обмеженого суб'єктивізму. В дійсності ж творчість не існує поза суспільством, вона по суті своїй є суспільний процес. Інакше кажучи, здібність особистості до таких нестандартних рішень, які мають не суто індивідуальний, а загальнозначимий характер, сприяє прогресивному розвитку суспільства.

У педагогічній практиці протиріччя загальнозначимого і суб'єктивного у формуванні творчої індивідуальності виявляється вже у постановці запитання: як навчити творчості? Чи існують алгоритми навчання творчості, чи формування творчої індивідуальності являє собою стихійний, некерований процес, царство випадковостей?

Очевидно, що творчість - не свавілля, не стихія ірраціонального суб'єктивізму. Але творчість - це й не епігонське повторювання досвіду минулого. Яким же чином засвоювання попереднього досвіду може стимулювати творчі здібності особи?

Це запитання має принципове значення у практиці підготовки вчителя музики, музиканта-просвітянина. Яким же чином вивчення історії та теорії музики може навчити творчості? Яка роль художньої освіти у формуванні творчих якостей вчителя музики? Ясно, що без оволодіння попереднім музичним досвідом зникає й сама підстава творчості, бо в такому випадку ми маємо справу з неупорядкованими пошуками, спроби рухатись одночасно у всіх напрямках. А значить, неможливо буде робити крок від відомого до невідомого, від традиційного до нового. Не спираючись на музично-теоретичні та естетичні знання, не фіксуючи попередній досвід музичного розвитку суспільства, неможливо підготувати творчо активну особистість учителя музики, бо без суспільного зникає і існування індивідуального. Музична культура, як і культура взагалі, виявляє себе у характері змін результатів минулого, в знаходженні нових можливостей розвитку у сучасності.

Формування творчих якостей учителя музики, таким чином, складається з навчання майбутніх фахівців методам (принципам) використання музично-теоретичних та музич-

но-естетичних знань у процесі сприйняття та аналізу явищ музичної культури.

Ткачук Л.І.

Прикарпатський університет ім.В.Стефаніка До проблеми вивчення і збереження пісенної спадщини народу

Сьогодні, в умовах національного відродження, коли відбувається перегляд стереотипних переконань та суджень про мистецтво, фольклор, звернення до “заборонених” тем є актуальним. З'явилося більше досліджень і публікацій з цієї проблеми, значно розширилась географія досліджуваних регіонів.

В історичному розвитку жанрової системи українського фольклору пісні протесту проти соціального і національного гніту завжди займали провідне місце. Однак вивчення їх за роки радянської влади було однобоким. Так, зникли з поля зору пісні “січові”, “набожні”, “тюремні”, “пластові”, “сокільські”, пісні депортованих.

Українська Повстанська Армія (звідси назва - повстанські пісні) виникла у жовтні 1942 року й вела боротьбу як з фашизмом, так і з більшовизмом - двома тоталітарними системами, які для утвердження свого панівного становища обирали політику винищення всього інакомислячого. У повстанці йшли ті, хто на власному досвіді і на досвіді своїх рідних переконався, яка доля була уготована західно-українському народові. Це була переважно молодь, яка заради врятування власного народу кидала батьківський дім, жертвувала власним життям або страждала за свій патріотизм у фашистських або енкаведистських застінках.

Про фольклор УПА в радянських виданнях не могло бути й мови. Однак він міцно тримався у свідомості народу й дожив до наших днів.

Основну групу повстанських пісень складають маршові, патріотичні пісні, головна ідея яких - заклик до боротьби, до звільнення з кайданів, до руйнування тюрем, наприклад, “Ви, хлопці, не сумуйте”, “Гей гу, гей га, таке-то в нас життя”. Зіставлення нами пісень, зібраних у різних

районах Городенківщини, що в Івано-Франківській області (с.Кунисівці, Вербівці, Поточище), свідчить про те, що в різних селах одні й ті ж пісні співають неоднаково. Ці пісні продовжують тематику козацьких, стрілецьких, революційних пісень, хіба що спрямування їх більш конкретизоване й підпорядковане одній меті - волі народу, незалежності держави. З музичного погляду, це найбільш художньо завершений, стильово однорідний пласт пісень.

До повстанських пісень належать пісні-балади, які мають традиційну побудову, різновидний характер. Найбільше пісень-балад нами записано в с.Вербівцях. Назвемо такі: "Там під старим лісом", "У Вербівцях дуже рано", "Був то темний вечір" та ін.

Повстанські пісні творились і поширювались у нелегких умовах переслідувань, тюремних ув'язнень і тих, хто їх складав, і тих, кого вони оспівували. Серед них пісні: "Тихесенький вечір", "Останній привіт тобі, мила", "На Україні буйний вітер віє" і багато інших, наспіваних людьми, які по 10 років відсиділи в тюрмах Сибіру і звідти привезли ці пісні додому, щоб назавжди запам'ятати.

Саме тому у повстанських піснях виразно окреслились такі незвичні для традиційної творчості образи, як брязкіт кайданів, ґрати на тюремному вікні, тортури спрагою, масовий розстріл з кулеметів засуджених до страти, виявлення "катами" криївки, відмова від помилування, передачі арештованим і т.д.

Тематика повстанських пісень формувалась на основі реальних фактів, подій, ситуацій, які були осмислені в пісенно-музичних формах.

Нині, коли відроджується справжня історія пісенної культури народу, звільнена від будь-якої тенденційної упередженості, коли створюються національні Збройні Сили України, які покликані вірно служити власному народові, звернення до повстанських пісень як символу нескореності народу, його віковічних прагнень до волі, повинно бути глибоко осмислене і пошановане поколіннями молодих.

Кальмучин Дранчук Т.А.
Прикарпатський університет ім.В.Стефаника
Деякі аспекти формування творчої особистості в
музичних закладах України

Серед численних музикантів, які здобувають освіту в учбових закладах України, яскраві творчі особистості, що плідно працювали б на терені музичного виконавства і педагогіки, є рідкістю. В багатьох містах рівень музичної освіти відкинув у далеке минуле серйозну лекційну і концертну роботу серед викладачів і студентів, а концертні зали, виставки, літературні вечори часто дивляться пустими кріслами в майбутнє відродження національної культури. Навіть на столичних сценах виступають виконавці, серед яких одиниці можуть захопити слухача високою художньою майстерністю. Французький піаніст і педагог А.Корто вважав, що для виховання індивідуальності і художнього смаку людини педагогіка повинна опиратися на три основні принципи:

- 1) збагачення загальної культури музиканта;
- 2) розвиток уяви, фантазії;
- 3) розвиток аналітичних здібностей.

І, якщо основною метою музичної педагогіки є виховання справжніх творчих особистостей, то в першу чергу такими особистостями повинні бути самі педагоги. Яскравим прикладом є діяльність видатного педагога ХХ століття Г.Г.Нейгауза, який виховав цілу плеяду музикантів світового рівня, серед яких С.Ріхтер, В.Горностаєва, С.Нейгауз та інші.

"Школа Нейгауза" - величезна творча лабораторія, в якій нерозривно живуть 2 основні принципи-завдання педагога:

- бути вчителем музики, а не вчителем фортепіанної гри;
- привити студентові самостійність мислення, велику відповідальність і вміння самоорганізовуватись в творчій праці.

Серед конкретних форм занять, які пропагував Г.Нейгауз, була практика публічних занять, що закладають:

- фундамент сценічного виконання;
- ріст самостійності у трактуванні твору;
- конкретні знання репертуару;
- фундамент для власних висновків і узагальнень.

Тому урок як творчий процес, в якому вміння мислити і відчувати, добиваючись точного виконання найдрібніших нюансів нотного тексту, є основним принципом педагогіки не тільки Г.Нейхауза, але і видатного українського піаніста і композитора ХХ ст. В.Барвінського.

Дуже важливим у формуванні творчої особистості є широкий діапазон репертуару, яким повинен оволодіти студент за час навчання, що розширить його світогляд, підвищить культурний і професійний рівень. В Україні особливу увагу треба звернути на серйозне вивчення української музичної класики, яка тільки тепер починає своє справжнє відродження.

У процесі виховання індивідуальності музиканта проблема розуміння студентом змісту твору, його ідеї, образно-емоційної сфери, а точніше, проблема інтелекту і загальної культури постає в повний зріст. Тому творче спілкування на уроці між педагогом і студентом на основі художніх вражень, глибоких знань є дуже важливим фактором, який збагачує обох музикантів. Але учбовий процес, який не завершується сценічним виконанням на концертній естраді, ніколи не буде мати дієвої сили.

Можливо, для великих міст студентські концерти не є визначальними в музичному житті, але для невеликих міст України виступи студентів і педагогів музичних закладів завжди були подією.

Отже, формувати творчу особистість у вузькому розумінні - це давати їй точні знання і розвивати здатність мислити, збагачувати інтелект, прививаючи практичні навички, а в широкому - вміти виховувати художній смак, музикальність, піднімати творчий тонус, вселяти віру в себе. Ці традиції на терені західноукраїнської педагогіки та виконавства розвивають нині відомі виконавці і педагоги М.Крушельницька та О.Криштальський.

Яцків Л.О.

Дрогобицький педінститут ім.І.Франка
Виховний потенціал колядок та щедрівок, виконуваних
дорослими дітям (на матеріалах Бойківщини)

Польові дослідження, проведені у бойківському регіоні, засвідчують, що існує певна група колядок та щедрівок, які дорослі виконують дітям (рідше деякі з цих творів співають самі діти, здебільшого підлітки). Умовно ці твори можна поділити на такі три групи:

1. Колядки та щедрівки, які співають для дівчинки.

Вже в малій дитині народ вбачав майбутню дружину, а відтак - матір. Тож не дивно, що зустрічаємо твори з любовними (весільними, еротичними) мотивами. Найчастіше зустрічається любовна колядка, в якій підкреслюється "перевага" милого над батьком, матір'ю, сестрою чи братом. Такі колядки звичайно будуються за постійною схемою, а саме: дівчина перебуває в скрутні і потребує допомоги, якої не може надати ні батько, ні ненька, ні сестра, ні брат - тільки милий ("Прала Оленка хусти на леду", "Там на горі, на горі високій" - Старосамбірщина, "Там на горонці в новій корчмоньці" - Стрийщина, варіант: Воловеччина та ін.). У таких творах дівчина завжди зображується в русі, у праці. А в щедрівці "Попід краменець збитий гостинець" (Старосамбірщина) оспівується розум майбутньої господині. Сюжет тут будується за дещо іншою схемою: "три молодечейки" загадують красній Оленці три загадоньки, які вона успішно розгадує. Для більшості подібних творів характерна ідеалізація дівчини. Вона - "гречная панна", "красна дівонька" - вродлива, статна, щаслива.

2. У колядках і щедрівках малому хлопцеві, які певним чином споріднені з подібними творами для дівчини (зокрема композиційно), часто зустрічаються військові та мисливські мотиви. Колядкові герої мають здебільшого такі атрибути: зброю, бойового коня тощо. "Хлоп молодецький" приїхав на вороному коні під місто Львів, де так "шабельков звивав", що аж місто здригалося ("Який же ми то" - Сколівщина). Міщани двічі виносили йому подарунки: перший раз - два відра срібла, другий - таріль, повен дукатів.

Але “він то ни брав, шапочку ни зняв”. І лише коли в дар було дано гречную панну, герой подякував, низько вклонившись. Як бачимо, весільні мотиви відіграють помітну роль і в колядках для хлопчика. В іншій, пізнішій колядці, юнака викликають з хати, щоб у супроводі семисот сміливців він ішов заступати перед Іродом самого Ісуса (“Вийди, юначе, вийди до нас з хати” - Турківщина). Завершується колядка так:

За те пан Господь дасть долі діждати,

Тобі, юначе, в добрі проживати.

Загалом, у колядках та щедрівках, виконуваних хлопчиків, вимальовується ідеальний образ майбутнього чоловіка - сильного, сміливого, а головне, умілого і, як наслідок, щасливого.

3. Третю групу становлять твори, призначені для найменших. Якщо вищеназвані колядки паралельно можуть виконуватися і для дорослих - парубка, дівчини - то ця група творів спрямована виключно дітям найменшого віку. При всій різноманітності сюжетів колядок можна виділити їх дві основні підгрупи: а) із домінуючими християнськими мотивами, де в образі Матері виступає Діва Марія, дитина якої - Ісус Христос (“Лелій, лелій, лелія” - Рожнятівщина, “Спи, Ісусе, спи” - Старосамбірщина); б) ті, в яких християнські образи або відсутні, або не мають превалюючого характеру - вони більш архаїчного походження. Саме до таких належить колядка “Межи горами два яворове” (Старосамбірщина, варіант: Міжгірщина).

У колядках (щедрівках) першої підгрупи образ Діви Марії асоціюється з образом люблячої матері - ласкавої, доброї. Вона дбає про годування й сон дитини, її здоров'я, спокій, благополуччя. Саме у зв'язку з наявністю таких мотивів пісні цієї підгрупи значною мірою споріднюються з колисковими.

Про колиску мова йде і в зразках другої підгрупи. Ці твори однозначно спрямовані до немовлят. Цікаво, що можна виділити колядки (щедрівки), які виконують лише немовляті-дівчині, а інші - тільки хлопцям. Так, у колядці “Межи горами два яворове” мова йде про кедрову колиску, в якій лежить “біле дитя”. Епітет “біле” символізує

чистоту, непорочність дитини. “Три ангелове” навідують немовля, сідаючи: один - біля голови, другий - “близько серденька”, а третій - “кониць ніжичок”. Кожен із ангелів пропонує свої дії щодо дитини: “заколисати”, “перевернути” і “з собою взяти”. Останнє мотивується так: дитину потрібно для того, щоб “згодувати королем” (звідси і висновок, що адресується колядка немовляті-хлопчиків).

Колядки для немовляти-дівчинки, при всій схожості з описаними вище творами, мають певну специфіку. Так, колісочка з малим дівчатком знаходиться під одним деревом, а не між двома, як співають про хлопчика. К.Сосенко, який детально аналізував аналогічні твори “про перворічного хлопчика” (дівчинку), шукав у символі однієї коліски міфологічну ідею, згідно з якою дівчина повинна стерегти райське дерево, його овочі, і зберігати ці скарби для свого майбутнього милого. Цей та інші подібні висновки К.Сосенка заслуговують якнайпильнішої уваги.

Однак не менш вагомим є серйозний характер творів, спрямованих до немовляти, специфіка образів, їх виховний характер. Колядки та щедрівки, виконувани дорослими дітям, активно побутують на Бойківщині. Їх виховне спрямування є досить глибоким. Прославляння хлопця, дівчини, навіть немовлятка в Різдвяну пору мало ще й символічний характер: зародити в душах підрастаючого покоління кращі риси Людини, як основу Щастя, Гармонії, Краси.

Розділ IV. Музично-естетична освіта у вузі і школі як цілісна система

Штепа В.В., Щолокова О.П.

Український державний педагогічний університет
Художньо-естетичний розвиток підлітків на уроках
музики засобами комп'ютера

Знайомство з новими інформаційними технологіями (НІТ) та застосування їх у сучасному учбовому процесі для предметів гуманітарного циклу стає актуальною проблемою вдосконалення системи освіти.

Найдоцільнішими виявляються гіпермедіа системи, які надають широкі можливості у набутті гуманітарних знань. За допомогою такої системи користувач сам дістає знання на основі зільної навігації в рамках учбового гіперпростору. Учня, який навчається за допомогою гіпермедіа системи, треба розглядати як суб'єкта, якому належить відповідальна роль у формуванні свого інтелектуального потенціалу. Комп'ютер при цьому стає засобом розвитку загальних когнітивних здібностей: самостійного мислення, здібності до збору, аналізу та синтезу інформації.

Поява таких систем розкриває нові можливості для музично-естетичного розвитку школярів, а завдання викладача музики - пошук нових методик викладання за допомогою комп'ютера.

Вивчення музичних можливостей персонального комп'ютера (ПК) поки що не треба вважати традиційним для учбової діяльності на уроках музики в загальноосвітній школі, але стає зрозумілим, що система традиційних методів і форм роботи з учнями не може зберігатись, не трансформуючись в новому інформаційному середовищі.

Перші експерименти в цій галузі свідчать, що застосування комп'ютера як нового сучасного інструмента відкриває різноманітні можливості для розвитку на уроках музики пізнавального інтересу підлітків, формування їх культурологічного світогляду.

З цією метою використовуються комп'ютерні музичні програми для комп'ютерів типу "YAMAHA" та "IBM", до яких належать музичні редактори, CD ROM музичні енциклопедії (які на основі гіпертексту видають мистецтвознавську інформацію, озвучують музичні приклади, мають можливість подачі графічних зображень композиторів, інструментів), а також матеріал з різних видів мистецтва.

Використання таких програм вимагало їх адаптації у відповідності із завданнями музично-естетичного виховання в загальноосвітній школі.

Для здійснення цієї мети нами були створені комп'ютерні програми за таким тематичним матеріалом, як "Основи музичної грамоти", "Народні пісні та танці", "Опера та балет" та ін., а також розроблюється учбова

програма для 5-х класів "Казка в музиці" (автори О.В.Чемерис, В.В.Штепа) на основі гіпертекстової системи (ГПТСІ).

Програми розроблюються і самими учнями. Це різні вікторини, ребуси, тексти. Вони будуються за принципами доповнення, вибору з відомих предметів або понять.

Музичні заняття, ефективність яких суттєво підвищується за рахунок використання комп'ютерних програм, розширює кордони музично-художньої діяльності учнів, виводить їх на рівень міжпредметних зв'язків. Методика проведення таких уроків дозволяє використовувати комплекс мистецтв, поєднуючи музику з образотворчим мистецтвом, літературою.

Розвиток пізнавального інтересу підлітків за допомогою комп'ютерних програм - це означає знайти найоптимальніші шляхи для музично-естетичного розвитку школярів, формуючи їх творчу, активну, діяльну особистість.

Сливоцький М.Ю.

Прикарпатський університет ім.В.Стефаника
Гра на елементарних дитячих музичних інструментах у
початкових класах загальноосвітньої школи

Важливість питань розвитку музично-виконавської діяльності в учнів початкових класів визначається тим, що сучасна загальноосвітня школа покликана формувати національно свідому і всебічно та гармонійно розвинуту особистість.

У світлі цих вимог школа зобов'язана не тільки давати теоретичні знання, але й розвивати в учнів творчу думку, активність, ініціативу, вміння застосовувати набуті знання на практиці.

Зокрема, не дістали належного наукового обґрунтування і практичної розробки педагогічні умови ефективного використання музичного інструментарію і послідовності його використання на уроках музики в початкових класах.

Аналізуючи методи, які використовуються переважно під час розучування і виконання пісень та музичних творів, слід відзначити, що найбільших результатів можна досягнути, коли методику формування початкових умінь і

навичок здійснювати з урахуванням розвитку вокальної і виконавської діяльності.

Така робота сприяє усвідомленню учнями виконавських сил, позитивно впливає на їх розвиток, а також, що особливо важливо, активізує більш слабких у музичному розумінні дітей, сприяє їх музично-естетичному зростанню.

Музично-практична діяльність розширює можливості вчителя в ознайомленні учнів молодшого шкільного віку з певними теоретичними і практичними труднощами і вимагає самостійного пошуку способів їх подолання.

Розробка дидактичних принципів музичної діяльності, створення системи роботи з інструментами на заняттях, обґрунтування педагогічних факторів розвитку творчості допомагають підвести школярів до виконання практичних музичних завдань (перегривання мелодій, поспівок, вступів до пісень), створюючи атмосферу, яка сприяє творчому музичному розвитку.

Як засвідчує практика, для активного музичного виконавства в першу чергу, на наш погляд, необхідне формування ритмічної основи в учнів молодших класів, на базі якої потрібно науково обґрунтовано планувати навчальний процес із застосуванням звуковисотних інструментів.

Досвід практичних занять з молодшими школярами показує, що вагомим фактором організації занять з використанням елементарних музичних інструментів є створення навчально-матеріальної бази: якісних ритмічних і звуковисотних інструментів, серій унаочнень і посібників, спеціального навчально-педагогічного музичного репертуару з урахуванням музично-педагогічних і психологічних особливостей учнів молодшого шкільного віку.

На уроках музики використовують дитячі музичні інструменти, які дають можливості для музичної діяльності школярів у процесі використання музики ритмічного супроводу, імпровізації.

Другим важливим фактором в організації занять з метою розвитку музично-творчої діяльності є те, що вся робота повинна здійснюватися на мелодії, відтворюваній голосом чи на інструменті.

Третій фактор базується на оптимальному співвід-

ношенні інструментального музикування з іншими видами музичної діяльності.

Для розвитку творчого інструментального музикування рекомендуємо поетапну побудову занять із серією навчально-пізнавальних і проблемних завдань з урахуванням педагогічних та організаційних умов, які сприяють розвитку у молодших школярів необхідних музичних навичок.

Боблієнко О.П., Брилін В.А.

Вінницький педінститут

Музична культура як фактор формування естетичного смаку учнів

Естетичний смак особистості є складним психологічним формуванням. Він виконує в системі людських знань і уявлень певну функцію: служить засобом узагальненого усвідомлення оточуючої дійсності, розуміння мети та змісту діяльності, виступає мотивом поведінки. Вагомий внесок у практичну розробку проблеми формування смаку особистості зробили українські вчені В.Г.Бутенко, І.А.Зязюн, Л.Г.Коваль, Л.Т.Левчук, В.І.Мазепа, Г.М.Падалка, О.П.Рудницька, В.О.Сухомлинський та інші. Естетичний смак залежить від того, яка культура впливала на його формування та які цінності були засвоєні особистістю.

Смак, що лежить в основі життєвої позиції людини, визначає її мету та прагнення, інтереси та потреби та, зумовлюючи її відношення до суспільства, до себе самої, формується під впливом соціального середовища, матеріальних і духовних цінностей суспільства, його культури та мистецтва. Тому розвиток музичної культури особистості є одним з шляхів становлення не тільки духовності, але й критеріїв смакових переваг.

Осягнення музичного світу здійснюється завдяки свідомому та глибокому оволодінню художніми цінностями. У цьому складному процесі школі належить провідне місце як фактору підготовки музично грамотної слухачької аудиторії. Для того, щоб надати широким масам слухачів можливість вибирати концертні зали, театри, потрібно

сформувати та виховати суб'єкт культури, який був би в змозі вірно та грамотно сприймати художні цінності.

Опанування учнями музичної культури суспільства базується на двох компонентах їх музичного розвитку: а) музичній діяльності, серед різноманітних форм якої провідне місце займає сприймання музики; б) музичній свідомості, що є складовою частиною суспільної свідомості, де центральною формою є музичний смак, рівень якого характеризується таким комплексом якостей, як діяльність, оцінка, знання, потреби, переконання.

У системі якостей музичної культури підлітків слід виділити такі показники, як музично-творча діяльність, система музичних уявлень, обсяг та якість музичних знань теоретичного та практичного характеру. Важливим результатом залучення учнів до музичних цінностей є сформований музично-естетичний смак, що виступає центральним критерієм естетичної оцінки музичних творів.

Розвинений смак - це високий рівень інтелектуальної та емоційної досконалості особистості, при якому система естетичних переваг визначається вмінням адекватно оцінити художні якості твору. Обов'язковою умовою оцінки творів є естетичний зміст, його втілення в образній художній формі.

Смак, виступаючи формою естетичної свідомості і елементом естетичної культури особистості, найяскравіше виявляється у творчості і забезпеченні спадкоємності естетичних цінностей. Однак вплив смаку на творчий потенціал учнів - не єдиний механізм його втілення: уява, фантазія, інтуїція також носять творчий характер.

Таким чином, участь у творчості з використанням різних форм музичної діяльності, розвиток смаку під впливом музично-естетичного потенціалу, формування оціночних орієнтацій - все це провідні ознаки, за якими визначається рівень культурного розвитку учнів.

Жуков С.М.

Донецький гуманітарний університет Значення ігрової діяльності у формуванні музичного інтересу дітей 6-8 років

Гра - засіб активного пізнання світу, його опанування. Для будь-якої гри потрібні вільні обставини, відчуття свободи, але не розпущеності. Те ж саме потрібне і в музичній творчості, у навчанні гри на інструменті.

До шести - семи років у дітей починає з'являтися дуже важлива здатність: підпорядковувати свою увагу певному задумові, йти за попередньо визначеним планом. Коли ж у дитини з'являється можливість діяти за попередньо визначеним планом (здатність, яка формується у грі), дуже важливо розвинути цю можливість.

Суть виховання саме і складається з організації відносин дитини з дорослими, в розподілі між ними ролей таким чином, що один організує, а інший діє, і кожного разу по-новому, в залежності від того, на якому рівні розвитку знаходиться дитина.

При введенні елементів гри на початковому етапі навчання музиці важливими є логічні зв'язки між елементами дії, їх вираженість для дитини стає зрозумілішою, а отже привабливішою, ближчою, цікавішою, а тому і пізнавальний процес проходить без зайвих непотрібних емоцій негативного плану, а процес засвоєння проходить швидше, якісніше і цікавіше.

Музичний інтерес - це вибіркова спрямованість особистості на сприйняття тих чи інших жанрів музики (в залежності від смаків та інтелектуального рівня людини), детермінована їх естетичною привабливістю.

Музичний інтерес формується та реалізується в процесі музичної діяльності. Інтереси людини створюють складну ієрархію. Одні з них домінують, інші відходять на задній план. Розширення кола інтересів - обов'язкова умова розвитку особистості, форма вияву її духовного багатства.

Розвиток інтересу, мислення, психіки проходить там, де дитина, знайомлячись з людським світом, відкриває одночасно і функцію предметів, спосіб їх походження.

Розрив між ними, неминучий при орієнтації на одну лише функцію предмета, є першим кроком до споживацької психології.

По-різному з'ясовується інтерес у різних людей. І все ж таки у всіх випадках фіксується дещо спільне. По-перше, ми завжди стикаємося з бажанням одержати певні знання, незалежно від того, виникло це бажання вперше, чи воно вже давно було в людині, чекаючи лише сприятливого випадку, щоб спалахнути яскравим полум'ям. По-друге, це бажання завжди з'являється у формі подиву - специфічному емоційному переживанні, відчутті чекання нового.

Кожна зацікавлена людина відчуває емоційне піднесення, своєрідну "радість пізнання".

Нарешті, всіх "заражених" інтересом об'єднує характерне розумове напруження, свобода розумової діяльності, активний розумовий пошук, здогадка, пошуковий підхід, готовність до вирішення завдань.

Саме індивідуальність дитини та її вікові особливості диктують вибір правильного підходу, застосування конкретних методичних прийомів у навчанні. Основний метод навчання в цей період (перші 2-3 місяці) - дидактична гра, яка будується на суворому врахуванні вікових особливостей учнів. Даний метод, як ніякий інший, характеризується доступністю, конкретністю, яскравою образністю матеріалу, що вивчається, та сприяє підтриманню високого рівня уваги і навчання.

Дидактична гра будується з урахуванням властивої дітям схильності до наслідування і діє, насамперед, на емоційну сферу дитини. Дидактична гра усуває комплекс дитини, допомагає їй подолати досить великі труднощі без роздратування, зберегти позитивний емоційний тонус, а отже примножити інтерес.

Ткачук О.В., Калініченко Н.М.

Прикарпатський університет ім.В.Стефаника
Використання музики на уроках української мови та читання у початкових класах

Сучасна українська школа, яка покликана вихову

вати свідомих громадян, спирається на принцип народності, що полягає в оволодінні учнями рідною мовою, прищепленні шанобливого ставлення до культури, традицій та звичаїв рідного народу.

Серед усіх видів мистецтва на розум та душу дитини найбільше впливає музика. Маючи дуже багато стилів та жанрів, вона є не лише окремим самостійним видом мистецтва, а й складовою частиною інших художніх явищ. Музика має вагомий вплив на розвиток загальної культури учня, його творчих здібностей.

На уроках оволодіння рідною мовою у початковій школі використання музики не тільки можливе, а й необхідне. Відомо, що учні 6-8 років активно сприймають інформацію 6-9 хв., а тому для підтримання пізнавальної активності вчитель змушений урізноманітнювати методи та прийоми на уроці. Використання музики слугуватиме активізації пізнавальної і творчої діяльності дітей, надаватиме урокові емоційної насиченості, певного колориту, фону. Використання музичних творів на уроках мови у початкових класах дає можливість формувати уявлення про зв'язок музики з життям, зв'язок музики та мови, вивчати особливості музичного мистецтва, яке відображає думки, настрої, прагнення людини, а також явища дійсності. Уроки оволодіння рідною мовою значно виграють, якщо вчитель систематично використовуватиме музичні твори на різних етапах засвоєння матеріалу.

Проблема використання музики на уроках української мови та читання у сучасній методичній літературі не знайшла повного вирішення, тим більше це стосується питання використання музичних творів на уроках української мови та читання у першому класі.

За останній час в Україні з'явилося багато нових підручників, які проходять або пройшли апробацію. Серед них чимало букварів. Хотілося б звернути увагу на буквар, авторами якого є М.М.Чорна-Клиновська та Д.І.Грабар (М.М.Чорна-Клиновська, Д.І.Грабар. Буквар. - Львів: Світ, 1993). Даний буквар, як і інші підручники для молодших школярів, не позбавлений недоліків, однак ця книга заслуговує на увагу тим, що, навчаючись за нею, першоклас-

ники не тільки ознайомлюються з поняттями ЗВУК, БУКВА, СКЛАД, СЛОВО, РЕЧЕННЯ, ТЕКСТ, але й, поряд з основами грамоти, опановують нотну грамоту, початки аналізу музичних творів.

Навчання грамоти, яке розпочинається у добукарний період, можна вдало поєднати з використанням не тільки дитячої, а й класичної музики. Розглядаючи ілюстрації до казок, можна запропонувати учням прослухати на уроці фрагменти дитячої опери М.Лисенка “Коза-Дерева”, українську народну пісню “Два півники”, фрагменти дитячої опери К.Стеценка “Лисичка, Котик і Півник”, музичної казки М.Сільванського “Івасик-Телесик”. Працюючи над описом сюжетних картинок, пейзажу, вчитель може постійно вдаватися до прослуховування музичних творів, фрагменти яких виступатимуть ілюстрацією тварини, птаха, явищ природи.

Для “лікування втоми” під час фізкультхвилинки доцільно використовувати такі народні пісні: “Ой що в лісі та за крик?”, “Котилася торба”, “Огірочки”, “Василю, товаришу”, “Ой, на горі жито” та ін.

Під час букварного періоду оволодіння грамотою першокласники вивчають букви, звуки, вчать читати та писати. Використання музики на таких уроках слугуватиме підтриманню пізнавальної активності маленьких учнів, урізноманітнюватиме сприймання матеріалу. Так, після вивчення всіх голосних звуків на уроці читання вчитель запропонує заспівати пісеньку “Голосні звуки”, що допоможе кращому запам’ятовуванню виучуваного і повторюваного, закріпленню артикуляційних навичок. Для засвоєння артикуляції звуків можна рекомендувати дітям проспівувати звуки, використовуючи такі прийоми: подібно до коліскової: а-а-а-а!; “заблукали в лісі”: ау-у-у-у!; наслідування здивування: о-о-о-о!; гудіння машини: м-м-м; дзижчання бджоли: бз-з-з! тощо.

Опрацьовуючи на уроці літеру Ф, учитель виконуватиме з учнями артикуляційні вправи на вимову слів зі звуком Ф. Вивчення цієї літери відбувається вже після опрацювання всіх літер алфавіту, що розширює можливості словникової роботи. М.М.Чорна-Клиновська пропонує для

таких вправ слова ФАГОТ, ФАНФАРА, ФЛЕЙТА, ФОРТЕПІАНО, ФЛОЯРА, АРФА і радить учителю ознайомити учнів із зображенням декількох інструментів, використати магнітофонний запис (для прикладу, фрагменти “Концерту для флейти” Й.-С.Баха) з тим, щоб ознайомити першокласників із звучанням окремих інструментів. На наступному уроці учні будуть впізнавати звучання деяких з них. На цьому ж уроці повторення вивченого про літеру Ф учитель повторить з дітьми вивчене про гаму, значення музичних термінів ФОРТЕ, ПІАНО. Такий підхід до ознайомлення дітей з музичними інструментами бачиться досить вдалим, адже значно розширює рамки програмового матеріалу і дозволяє учням поглибити знання з музики. Однак на уроці опрацювання літери Ф як нової доцільно зменшити кількість слів на означення музичних інструментів. Прослуховування звучання всіх запропонованих інструментів може привести до сплутування, а навіть і до повного їх нерозрізнення на наступному і подальших уроках. Тому ефективніше буде опрацювати на одному уроці, наприклад, три нових слова на означення музичних інструментів і два на уроці закріплення знань про літеру Ф.

Слухання, співання музичних творів особливо впливає на постановку правильної дикції. Читання, яке поєднується зі співом, сприяє тому, що мовлення дитини шліфується, стає більш виразним, чітким, інтонаційно сформованим. Для покращення дикції на уроках читання вчитель використовує лічилки, скоромовки, приказки. Під час роботи з ними можна використати такі прийоми: читання повільно; читання швидко; проспівування у повільному темпі; проспівування із зміною тону - від низького до високого; проспівування пошепки.

Під час вивчення приголосних першокласникам можна запропонувати завдання проспівувати склади, утворені поєднанням виучуваного приголосного та голосних. Так, на мелодію розспівки ДО-РЕ-МІ-ФА-СОЛЬ діти відтворять новоутворені склади: МА-МО-МУ-МЕ-МІ, НА-НО-НУ-НЕ-НІ, РА-РО-РУ-РЕ-РІ та ін. Такі вправи необхідно постійно змінювати, врізноманітнювати. Наприклад, можна використовувати додаткові склади, видозмінювати склади

приєднанням приголосного, типу: ДМА-ДМО-ДМЕ-ДМУ-ДМІ, КРА-КРО-КРУ-КРЕ-КРІ.

Учитель може використати музичні твори під час роботи над розвитком мовлення і в післябукварний період. При цьому за основу слід брати програмні вимоги з музики, що дасть можливість уникнути повторів при опрацюванні музичних творів на уроках музики та в їх доборі для уроків української мови і читання.

Музичні твори можна використати як фон для роботи над розвитком мовлення учнів - під час складання опису, розповіді, міркування. Так, перед описом природи вчитель може запропонувати прослухати фрагменти музичного твору, вслухатися в музику і встановити, які засоби виразності використані автором.

У другому класі, як і в першому, вчитель використовуватиме і народні, і класичні твори. Зрозуміло, що сама музична програма для другокласників є дещо складнішою, однак це створює кращі можливості вчителю для більш широкого використання музики на уроках української мови та читання.

Під час виконання учнями творчих завдань доцільно давати дітям прослуховувати платівки з записами класичної музики: М.Римського-Корсакова “Політ джмеля”, П.Чайковського “Солодка мрія”, “Вальс”; під час опису картин природи: Ц.Кюї “Осінь”, М.Парцхаладзе “Осіній дощик”, Д.Соловйова “В лісі”, Т.Шутенка “Вальс сніжинок”, обр.М.Леонтовича “Зацвіла в долині”, В.-А.Моцарта “Весняна”.

Під час вивчення тексту “Осіній день”, укладеного за І.Нечуєм-Левицьким, учитель може запропонувати прослухати дітям фрагменти концерту для скрипки з оркестром “Осінь” А.Вівальді. Учні прослухають музику і усно намалюють картину осінньої природи. Вчитель націлюватиме їх такими запитаннями: “Які картини природи ви уявляєте собі, коли слухаєте цей музичний твір? Які ознаки осені ви можете виділити? Яку пору осені змальовує цей твір - ранню осінь, у розпалі чи пізню осінню пору? Якими словами можна охарактеризувати осінь, прослухавши даний твір? Які звуки частіше звучать у пропонованій музиці -

сумні чи веселі, голосні чи тихі, спокійні чи тривожні, світлі чи темні?”

На уроках української мови вчитель може використати те, що вивчається на уроках музики. Так, вивчені на уроках музики тексти пісень знайдуть своє застосування як ілюстративний матеріал на будь-якому уроці мови. Можна запропонувати учням пригадати тексти пісень і виписати з них речення, наприклад, про мову, про калину, про матір, про хліб тощо. А до виписаних речень учитель запропонує певні граматичні завдання.

Ефективність використання музики на уроках української мови та читання буде залежати від творчого пошуку, розвитку педагогами принципів, методів, прийомів та форм навчання мови і розвитку мовлення, комплексного і послідовного їх застосування впродовж усіх етапів навчання.

Обов’язковою якістю уроків мови та читання у початкових класах повинна бути їх емоційність, адже саме це стимулює творче, активне ставлення учнів до засвоєння знань. Творчу діяльність молодших школярів стимулюватиме систематичне використання засобів мистецтва, одним із видів якого є музика у всіх її проявах.

Гнатів Л.Л.

Київський державний педагогічний університет
ім.М.Драгоманова

Стасько Б.В.

Прикарпатський університет ім.В.Стефаника
До проблеми формування музичних інтересів дошкільнят

У наш час, коли глибокі перетворення відбуваються у всіх сферах життя нашого суспільства, особливо актуальною постає проблема розвитку творчих, пізнавальних, вольових і емоційних якостей особистості засобами мистецтва. Першочерговим нам видається вирішення цієї проблеми стосовно дітей дошкільного віку. Адже тільки раннє залучення їх до художніх видів діяльності сприяє розвитку у них змістовних естетичних почуттів, більш активному пізнавальному ставленню до оточуючої дійсності.

І чи не головну роль тут відіграє музика, оскільки музичне виховання в дошкільному закладі покликане розвивати, поглиблювати, вдосконалювати музичні та творчі здібності дітей, збагачувати їх духовний світ.

З раннього дитинства діти відчують потребу в русі, і роль педагога в дитсадку полягає в тому, щоб реалізувати цю потребу з найбільшою користю для розвитку в маленькій людині закладених природою здібностей. Через ритміку, тобто спеціальні комплекси ритмічних вправ під музику, в ігровій формі розвиваються у дитини координація рухів, гнучкість, спритність, здатність зіставити музичні образи із власними переживаннями, викликаними музикою. Тому великого значення набуває правильна організація музично-ритмічних занять у дошкільних закладах.

Як показують наші дослідження, основним завданням музично-ритмічних занять є розвиток музичного слуху, пам'яті, пластичної виразності засобами музики і руху, що вимагає від дітей активного і свідомого сприйняття музичного твору чи його фрагменту, розуміння засобів музичної виразності, динамічних відтінків тощо.

З цією метою важливо привчити дітей спостерігати за поведінкою людей та тварин, вслухатися в ті звуки, що їх оточують, відчувати їх у музиці, імітувати, знаходити на різних дитячих інструментах. Так, слухаючи "Пори року" П.І. Чайковського, ми пропонуємо дітям відгадати, яка пора року відображена в музиці, підібрати до неї картинку, уявити собі в цей час звірят у лісі, відобразити в русі їх поведінку. Такі завдання примушують дітей вслухатися в музику, аналізувати її, спонукають їх до творчої діяльності, пробуджують їх фантазію.

Безумовно, ця робота потребує координації зусиль музичного керівника і вихователя, оскільки навички, вироблені на музичних заняттях, закріплюються під час проведення фізкультурних хвилинок, дитячих ігор, прогулянок, самостійної художньої діяльності.

Крім того, важливу роль у даному питанні відіграє співпраця дошкільного закладу і сім'ї. Розкриття закономірностей і фактів позитивного впливу музики як виду мистецтва на дитину сприяє формуванню позитивної моти-

вації і в батьків, коли їх спілкування з дітьми сприймається ними не просто як проведення часу, а як важлива діяльність, яка формує конкретні психічні якості особистості, що розвивається.

Аналіз теорії і практики музично-ритмічного виховання дошкільнят свідчить про необхідність створення нових програм і методичних посібників для дошкільних закладів, які усунули б існуючі недоліки і протиріччя в цій важливій сфері музично-естетичного виховання. Серед недоліків і протиріч найбільш разючими є недостатній методологічний рівень розробки теорії музично-ритмічного виховання дошкільнят, орієнтація на застарілі морально-етичні норми, відсутність чітких критеріїв ефективності виховання і, що, на нашу думку, найголовніше, відсутність кваліфікованих кадрів, які б володіли необхідними знаннями, вміннями та навичками у цій галузі виховного процесу.

Зарецька І.А.

**Прикарпатський університет ім.В.Стефанька
До проблеми формування музичної культури
молодших школярів**

Музика - мова, якою спілкуються різні народи, яку добре розуміють і яка допомагає дітям відчувати, що таке добро і краса, стати розумнішими, дорослішими.

Як вид мистецтва, музика тільки тоді має вплив на дитину, коли вона так чи інакше пов'язана з її потребами.

Як свідчать наші дослідження, в молодшому шкільному віці ця потреба полягає в намаганні брати участь (бодай уявну) в різноманітних подіях (ототожнювати себе з героями музичного твору, літературного тексту тощо). Формування у молодших школярів цієї потреби сприяє їх духовному розвитку через художньо-естетичні тематичні ігри на уроках музики та в позаурочний час.

Необхідною умовою цього важливого процесу є формування розуміння (відповідно до вікових особливостей) екзистенціальних понять: прекрасне і огидне, добро і зло, моральність і аморальність, гідність і приниження.

Саме музика через пробудження емоцій чи не

найбільше виховує свободу духу, розкованість душі. Чим гостріший у дитини внутрішній слух, тобто вміння вслухатися у тонкі порухи душі, їх відтінки, тим сприятливіші умови для сприйняття почуттів, втілених у художніх образах.

Задля з'ясування кватності сприйняття музичного твору ми пропонуємо школярам після прослуховування музики відобразити на папері те, що їм нав'яла музика (портрет композитора, пору року, якусь подію тощо). Це дає нам можливість з'ясувати два аспекти: а) дитина пасивно слухає твір, без виникнення будь-яких асоціацій; б) у процесі музичного сприйняття у дітей виникає асоціативна уява, яка є складовою частиною музично-пізнавального акту.

Часто такі асоціативні уявлення виникають на основі звуконаслідування у музиці. Стимулами до їх виникнення можуть бути відтворені музичними засобами голоси птахів, дзюрчання струмочка, шум вітру, гуркіт грому і т.д.

Формування музичного сприйняття як ядра музичної культури немислиме поза зв'язком музики і життя. Тому важливо домогтися, щоб дитина не тільки сприймала, а й переживала зміст музичного твору, його настрій. Необхідно при цьому пам'ятати, що дитина прагне до самостійності, хоче виразити і передати те, що вона відчуває, бачить, чує, а не те, що їй підказують. Використання з цією метою вільних ігор, що пробуджують фантазію, спонукає дітей до творчої діяльності, розвиває уяву, дозволяє виразити отримані естетичні враження, поділитися думками.

Після прослуховування музичного твору доцільно поставити дітям ряд запитань, які дозволяють з'ясувати не тільки загальне і суто індивідуальне сприйняття музики, але і конкретизоване, що передбачає розрізнення її жанрів (марш, вальс, полька), розуміння її характеру (весела, журлива, сумна), темпу (швидка, повільна), динамічних відтінків (голосно, тихо, дуже тихо і т.д.).

Все це в сукупності формує не тільки загальне позитивне ставлення до музики, але і спонукає дітей до логічного мислення, пробуджує творчу уяву, вчить правильно висловлюватися, тобто сприяє росту їх музичної

культури.

Музика як вид мистецтва - один з основних засобів звернення дитини до загальнолюдських духовних цінностей через власний внутрішній досвід, через особисті емоційні переживання. Вона виражає і формує ставлення дитини до всіх явищ буття і до самої себе.

Липовська А.Я., Квашук В.Я.

Прикарпатський університет ім.В.Стефаника
Активне музикування підлітків - шлях до розвитку
музичної культури

Музичне мистецтво, володіючи безліччю стилів і жанрів і виконуючи ряд соціальних функцій, знаходить широке і різноманітне застосування серед школярів. Музика заповнює навчальний і вільний час.

Загальноновизнано, що для глибокого і правильного розуміння музики велику роль відіграє вміння не тільки слухати, але й самостійно виконувати її.

Як показують спостереження, самостійне музикування у поєднанні з практикою слухання музики, сприяючи проникненню у світ прекрасного, допомагаючи пізнанню законів мистецтва, має першочергове значення у справі музичного виховання молоді.

Музикування розрізняють за жанром - інструментальне і хорове; за видом - індивідуальне, групове, колективне; за рівнем - професійне і аматорське (самодіяльне); за формою діяльності - активне і пасивне.

Особливої актуальності набуває в наші дні проблема активного і пасивного музикування і пов'язані з нею питання вільного часу учнів загальноосвітніх шкіл.

Існує істотна відмінність у сприйнятті виконаної чи записаної кимось музики і активним, власноручним її відтворенням, оскільки лише пасивного сприймання недостатньо. Чути відомі комбінації звуків і несвідомо звикати до них - не те саме, що сприйняти і зрозуміти їх, бо можна слухати і не чути, дивитись і не бачити.

Тепер важливі не тільки доступність і зрозумілість музики, за яких слухач може залишитися пасивним

спостерігачем, але і залучення всіх дітей до “активного діяння”, у виконавство, навіть у творчість. Людина стає не тільки об’єктом впливу музичного мистецтва, але і його суб’єктивно-активним учасником.

Виховання музичної культури, художніх смаків може здійснюватись лише через впровадження музики в побут, і шляхом не лише слухання музичних творів, але й особистого музикування. Останнє пов’язане не тільки з оволодінням навичками та вміннями гри на музичному інструменті, а й навичками читання з аркуша незнайомого матеріалу.

Гра на музичному інструменті - це музично-виконавська діяльність, яка потребує відповідних умінь і навичок, активності, творчої ініціативи та значної цілеспрямованості у виконанні художніх завдань; це завжди творча діяльність з усіма властивими їй рисами.

Наші дослідження свідчать про те, що загальний розвиток старшокласників, їх інтереси і культурний рівень дозволяє їм у найбільш стислі строки оволодіти елементарними вміннями і навичками гри на музичному інструменті. Однак учні середнього і особливо старшого шкільного віку самі починають активно музикувати, що без керівництва педагога може формувати невірні спрямовані інтереси і смаки.

На думку відомого педагога В.О.Сухомлинського, “стихійний неорганізований вплив на дітей кіно, радіо, телебачення не сприяє, а швидше шкодить правильному естетичному вихованню, і ... особливо шкідлива велика кількість стихійних музичних вражень”.

Основний напрямок під час музикування в школі - залучити до занять усіх бажаючих. Сам процес музикування є тією діяльністю, в якій здібності не лише виявляються, а й набуваються і розвиваються.

Едмунд Сайклер, професор Орегонського університету, наголошує на розвитку творчого музикування, яке здатне виховати “здорове ставлення до музичних традицій минулого і сучасного”.

“Тільки тоді, коли така людина відчує зсередини матеріал, котрим оперує музика, ясніш відчує вона течію

музики зовні”.

Розвиток музикування у сучасних умовах відкриває широкі перспективи для проникнення музики в побут, у повсякденне життя людей, створює реальні передумови для підвищення музично естетичного рівня української молоді.

Васірук С.О.

Прикарпатський університет ім. В.Стефаника
Школа-ліцей №23

Класичний танець як основа формування хореографічних навичок молодших школярів

Танець - це сукупність виразних і організованих рухів, підпорядкованих загальному музичному ритмові і втілених у завершальну художню форму. Він має невичерпні можливості для розкриття думок і почуттів виконавців. І головним тут є відтворення ідейного задуму автора через відповідні пластичні рухи, пантоміму, пози, жести, що в сукупності створює живі, дієві образи.

Основою формування хореографічних умінь та навичок школярів є вивчення вправ класичного екзерсису. Однак, як показує досвід роботи, перші заняття з початківцями необхідно розпочинати не з вивчення екзерсисних вправ біля станка, а з музично-ритмічного виховання, основна мета якого - розвиток музичного слуху, пам’яті, орієнтації в просторі, пластичної виразності. Крім цього, на таких заняттях діти засвоюють знання основ музичної грамоти.

Заняття з ритміки повинні включати музично-ритмічне тренування, елементарні танцювальні імпровізації на прослухану музику, виконання нескладних танцювальних етюдів.

Паралельно з цією роботою педагог повинен слідкувати за правильною поставою, ходою дітей, легкістю і пластичністю рухів. Засвоєння цих навичок дає можливість переходити до вивчення найпростіших елементів класичного тренажу.

Цей процес на початковому етапі включає в себе вироблення правильного положення корпусу, голови,

вивчення позицій рук, ніг в класичному танці. Поряд з цим для урізноманітнення занять з зацікавленими дітьми розучуються прості танцювальні рухи (вальсова доріжка, кроки польки тощо). І тільки після цього можна переходити до вивчення класичних вправ біля станка (батман тандю, демі пліе, батман тандю жете і т.д.). Кожне наступне заняття повинно включати ознайомлення з однією, від сили двома новими вправами. Коли діти засвоять необхідний навчальний матеріал, сформується їхня постава, стійкість, можна переходити до виконання вправ на середині залу.

На завершальному етапі урок класичного танцю повинен включати екзерсис біля станка і посередині залу, а також адажію, алегро, оскільки в адажію засвоюються характер, манера і техніка виконання, а в алегро - найбільш складній частині уроку - вивчаються і відпрацьовуються різноманітні види стрибків.

Неприпустимо під час першого-другого років навчання використовувати складні, тривалі комбінації, оскільки у дітей ще недостатньо оформлений кістково-м'язевий апарат, що веде до перевтоми.

Стосовно принципів побудови навчального предмету, при формуванні хореографічних умінь та навичок школярів, найбільш доречним є концентричний, який дозволяє на різних рівнях повторювати навчальний матеріал, поглиблюючи і ускладнюючи його, забезпечуючи одночасно єдність процесуальної і змістової сторін навчання, що якнайбільше стосується вивчення класичного екзерсису.

Досягнення необхідного рівня танцювальності підлітків залежить від того, наскільки впевнено педагог володіє об'єктивною, науково обгрунтованою системою організації навчального процесу, критеріями розвитку хореографічних умінь та навичок школярів і готовності самих педагогів до практичної діяльності в цій сфері навчання та виховання.

Коваль П.М.

Прикарпатський університет ім. В.Стефаника Формування творчої особистості засобами музично- ритмічного виховання

“Музичне виховання є найосновнішою частиною естетичного виховання людини. Без музичного виховання нема повного виховання. Людина без елементарної музичної освіти є однобічна. Цю правду визнавали та визнають усі народи, всі виховні системи світу від минулого до сучасності. Музика є мовою серця, найніжніших почувань, світу емоцій людини. Отже, вона повинна входити в систему виховання, щоб впливати та розвивати почування молоді” (С.Людкевич).

Музика сама по собі невидима, і тому глядач сприймає її тільки на слух. Вона дає людині поштовх для внутрішнього переживання і, можливо, навіть творчої уяви. Це внутрішнє відчуття та переживання викликає бажання відтворювати музику в дії, міміці, позах, жестах, рухах. Оскільки всі ці компоненти є невід'ємною частиною хореографічного мистецтва, можна стверджувати, що музика в поєднанні з хореографією набуває свого якісно нового значення, оскільки глядач сприймає музику не тільки слуховим апаратом, а й зоровим. При цьому процес впливу музики на формування творчої особистості відзначається значно вищим рівнем, як це підтверджують наші дослідження.

Сама по собі музика є невід'ємною частиною танцю, важливим компонентом хореографічного мистецтва, і відіграє особливу роль в художньому та естетичному вихованні школярів, а особливо молодших класів. Музика в танцювальному номері чи заняттях з ритміки і хореографії не повинна розглядатися тільки як ритмічний супровід, що полегшує виконання ритмічних вправ чи танцювальних рухів. Вона за своїм звучанням дає великий поштовх до активної творчості, що в свою чергу є проблемою, яка хвилює сучасну педагогічну науку, оскільки питання формування творчої особистості складне та багатогранне.

Давньогрецький письменник-сатирик Лукіан писав: “Нам здається недостатнім залишити тіло і душу дітей в

такому стані, в якому вони дані природою, - ми турбуємося про їхнє виховання та навчання, щоб добре стало багато кращим, а погане змінилось і стало добрим". Музика є важливим засобом морального і розумового виховання дитини, джерелом благородності серця та чистоти душі. Вона відкриває дітям очі на красу природи, моральні відносини, працю. За допомогою музики в дітях пробуджується уявлення про прекрасне не тільки в природі, але і в самому собі. Вона загострює емоційний відгук у дітей, пробуджує уявлення нав'язних красою музичних образів.

Музика - могутнє джерело думки, що підтверджують наші експерименти під час занять з ритміки і хореографії, коли учні відтворюють її в рухах. Тому це дає нам підставу стверджувати, що всебічний та гармонійний розвиток учня можна здійснити за допомогою музично-ритмічного виховання на уроках з ритміки та хореографії.

Пастух В.В.

Прикарпатський університет ім. В.Стефаніка

Школа-ліцей №23

Місце хореографії у шкільному курсі "Світова художня культура"

Наші часи позначені небувалим зростанням інтересу до проблем вітчизняної історії, витоків національної культури, до непересічних досягнень минулого.

На сьогодні піднесення авторитету української культури багато в чому залежить від реалізації курсу на відродження національної самосвідомості народу і життєдайних джерел народної творчості, від органічного зв'язку із кращими надбаннями загальнолюдської культури.

У наш час робляться перші спроби щодо широкого впровадження в навчальний процес нового предмету - "Світова художня культура", який розглядає загальні закономірності розвитку різних мистецтв у їх тісному взаємозв'язку, життєві корені мистецтва, його зв'язок із суспільним рухом епохи, його активну роль у житті людини. Курс покликаний інтегрувати здобутки світової художньої культури у всій різноманітності її видів і жанрів, докладно

відобразити місце української національної культури в контексті культурологічних явищ світу.

Доводиться констатувати, на жаль, що робота по широкому впровадженню предмету в шкільну практику на даному етапі ведеться не на належному рівні. Це зумовлено рядом причин:

а) недооцінкою важливості вивчення предмету "СХК", який здатний формувати цілісне уявлення про художню картину світу;

б) відсутністю навчально-дидактичного матеріалу (підручники, наочність тощо);

в) відсутністю у предмета статусу обов'язкової учбової дисципліни;

г) недостатнім рівнем підготовки спеціалістів.

Незважаючи на це, предмет має добрі перспективи, про що свідчить наявність кількох програм, запропонованих учителям упродовж короткого часу:

- Программы средней общеобразовательной школы. Мировая художественная культура, 8-10 классы (Авт. программы Л.М.Предтеченская). - М.: Просвещение, 1988;

- Мировая художественная культура: Программы факультативного курса для 9-11 классов общеобразовательной школы. - К.: Радянська школа, 1989;

- Світова художня культура: Програма для ліцеїв та гімназій (Під кер. Шолокової О.П.). В 2-х част. - К.: МГП "Тираж", 1993.

Поряд з усіма позитивними рисами дані програми не позбавлені недоліків: вони не використовують мистецтво у всьому його видовому комплексі. Їх суттєвим упущенням є те, що, надаючи достатньої уваги розвитку таких видів мистецтва, як музика, образотворче мистецтво, кіно, театр, література, вони не містять жодної інформації про розвиток мистецтва танцю-хореографії, яка є невід'ємною частиною світової художньої культури і тісно пов'язана з іншими видами мистецтва.

Будучи за своєю природою синтетичним утворенням, хореографічне мистецтво, однак, є самоцінним і повноправним видом серед інших мистецтв.

Без хореографічного мистецтва система художньо-

естетичного виховання є неповноцінною, адже, як і інші види мистецтва, танець виступає засобом духовного сприйняття дійсності, пізнання прекрасного, прилучення підростаючого покоління до скарбниці народної творчості та професійного мистецтва.

У наукових дослідженнях та періодичних виданнях з проблем педагогіки, мистецтвознавства, філософії, естетики більшість авторів надають великого значення вивченню світової художньої спадщини і, зокрема, підкреслюють важливість та необхідність занять з хореографії. Але ніхто з них не вважає необхідним опанування теоретичними основами хореографічного мистецтва, вивчення його зв'язків з іншими видами мистецтв, його ролі та місця в історико-культурологічних процесах.

Здавна будучи невід'ємною частиною як світової, так і української національної культури, мистецтво танцю посідає одне з цільних місць в історико-культурологічних процесах. І ми збіднюємо, звужуємо уявлення школярів про художню картину світу, не даючи жодної інформації про розвиток хореографії, що становить певну проблему художньо-естетичного виховання молоді.

Тому пропоную збагатити зміст програм з "СХЖ", увівши в них розділ "Хореографічне мистецтво". Інформація про історію розвитку хореографії повинна посісти гідне місце серед програмового матеріалу з "світової художньої культури".

Андрусишин Р.М.

**Прикарпатський університет ім. В.Стефаника
Естетичне виховання молодших школярів засобами
музично-хореографічної виразності**

Одним із завдань естетичного виховання школярів є розвиток умінь глибоко розуміти музичні твори, навчитися правильно відтворювати задум композитора засобами хореографічної виразності.

На уроках ритміки і хореографії в молодших класах ефективним засобом розв'язання цієї проблеми при

відтворенні хореографічних образів є імпровізація. Саме імпровізація є творчим самостійним відображенням музики засобами руху, що дає можливість не тільки осмислювати звукові форми, а й виявляти творчу ініціативу на основі об'єктивного творчого аналізу музичного твору. Разом з тим здатність передачі емоційного змісту в хореографії потребує точного відображення її характеру, драматургії у межах об'єктивного логічного формотворення. Тому педагогу необхідно пам'ятати, що індивідуальність мислення під час слухання музики ховає в собі небезпеку підміни творчого підходу до твору суб'єктивістською довільністю суджень, які позбавлені глибокого знання і розуміння самого музичного матеріалу. По-справжньому творче відображення музики хореографічними образами полягає в тому, щоб найбільш повно розкрити її художній зміст, основну ідею, об'єктивно закладену в творі, виявити ті риси, що найбільш характерні даному образу.

Здійснити такий творчий процес можливо лише в умовах поєднання об'єктивного аналізу зі свободою виявлення творчої індивідуальності, коли школярі знають нормативні критерії побудови хореографічного твору та хореографічного обряду і вміють творчо їх використовувати у самостійній діяльності.

У процесі роботи з учнями над створенням танцювальних етюдів під час слухання музики слід використовувати такі методи, як аналітичні бесіди, порівняльні аналізи музичних творів, порівняльні аналізи музично-хореографічних образів, а також усі форми безпосереднього сприймання музично-хореографічних творів, самооцінку своєї діяльності, рецензію на аналогічну роботу однокласників.

На перших етапах роботи вчитель сам робить аналіз музичного твору і створює хореографічний образ, організовує цікаві обговорення. Ознайомлюючи школярів з різними даними про музичний твір та його втілення в хореографії, вчитель ставить за мету виробити в учнів принципи естетичної оцінки, на основі яких вони могли б самостійно розкривати естетичну цінність і навчилися правильно мислити хореографічними образами під час слухання музи-

ки.

Певний успіх активізації мислення школярів хореографічними образами набутий в інших країнах. Так, у Польщі за системою Е.Жак-Делькроза музично-ритмічне виховання в початковій школі включає:

- вправи та ритмічні ігри, які мають певні завдання;
- створення музичних форм з елементів ритму і руху;
- інтерпретація в рухах прослуханої музики;
- ігри з піснями і танцями.

В австрійських школах новою у системі Карла Орфа є особлива форма поєднання музики і руху, при якій елементарна музика і елементарний танець виводяться в їх першооснови. Діти вчать під музику підбирати відповідні рухи і до елементарних рухів відповідну музику.

Наші дослідження показують, що важливим етапом виховання молодших школярів засобами музично-хореографічної виразності є пробудження в дітей образного мислення під час слухання музики, створення танцювальних образів як компонент їх творчого розвитку.

Черкасова О.В.

учитель музики Київської школи №77

Формування естетичного ставлення школярів до музики у системі концертно-просвітницької роботи

В умовах гуманізації і демократизації освіти особливої актуальності набуває завдання формування естетичного ставлення школярів до явищ дійсності, цінностей мистецтва і культури.

Під естетичним ставленням ми розуміємо таке універсальне ставлення, яке містить у собі всі форми творчої активної взаємодії людини і мистецтва. У процесі цієї взаємодії відбувається інтеріоризація духовних цінностей культури в індивідуальну систему цінностей. Естетичне ставлення до мистецтва виступає не лише як процес, а й як результат, характеризуючи рівень естетичного розвитку особистості. І нарешті, естетичне ставлення як інтегруюча категорія об'єднує в собі проблеми естетичної свідомості, естетичного почуття, ідеалу, переживання, сприйняття,

оцінки тощо, цілісність понятійного апарату естетики.

Як показали наші дослідження, проблема формування естетичного ставлення до музики як один з шляхів духовно-естетичного розвитку школярів ефективно вирішується в процесі концертно-освітньої роботи. Ефективність цього виду діяльності у формуванні естетичного ставлення школярів до музики, на нашу думку, зумовлюється:

1) здатністю регулювати характер та інтенсивність естетичного впливу мистецтва на людину (відповідні завдання, концерти-лекції, добір, акомпонування, дидактичне спрямування, форма і викладання художнього матеріалу);

2) послідовністю і систематичністю (раз на 2 міс.) проведення концертів-лекцій, що сприяє накопиченню музикально-естетичного досвіду через розширення загального естетичного і суто музичного, інтелектуального і чуттєвого кругозору;

3) впливом синтетичного комплексу мистецтв (музика у живому виконанні як провідний вид мистецтва; живописні, поетичні твори, художнє слово, театральні елементи як допоміжні види, які працюють на створення відповідної естетичної атмосфери концерту-лекції, на підсилення емоційного враження від зіткнення з прекрасним;

4) комплексним впливом на дві важливі складові естетичного ставлення - емоційне переживання (необхідне як стимулюючий фактор при спілкуванні з мистецтвом) - і свідоме осмислення художніх цінностей мистецтва (ціннісна орієнтація);

5) здатністю стимулювати мотиви і викликати стійку потребу у спілкуванні з мистецтвом як з невичерпним джерелом духовного збагачення. Намагаючись враховувати вікові особливості, смаки, запити, уподобання юнацтва і водночас дидактично-виховні завдання, ми будемо цикли концертів-лекцій для старшокласників за принципом різноманіття видів, жанрів, форм живого спілкування з аудиторією (експериментальна робота доводить, що найбільш ефективними для юнацького віку є концерти-театралізації, вікторини, диспути загальноестетичної, естетико-філософської спрямованості (як, наприклад, "Музика та емоції", "Музика

та наука”, “Мода та смаки”, “Кохання в музиці” тощо);

6) можливістю контролю успішності духовно-естетичного та морального розвитку школярів (постійне і тривале спілкування з однією аудиторією дає можливість виявляти ефективність роботи по формуванню естетичного ставлення до музичного мистецтва (анкетування, інтерв'ю, “Книга відгуків”) і коригувати, спрямовувати цей процес.

Барабаш О.Д.

Івано-Франківський інститут післядипломної освіти
педагогічних працівників

Значення музичного мистецтва для формування духовної культури особистості дитини

У формуванні духовної культури дитини важливе значення належить музичному мистецтву, оскільки в ньому органічно поєднано те, що живе на підсвідомому рівні, з завданнями та метою процесу етнічної соціалізації. Здатність музики бути засобом художнього спілкування охоплює поняття “комунікативна функція”.

Відомо, що початковий вплив на музичний розвиток дитини має підсвідомо отримана інформація. Вона проходить різними каналами і відображує ціннісні орієнтації соціального оточення та переважно властиві для даного середовища національні традиції. Ця інформація, як засвідчує практика, специфічно засвоюється кожною дитиною і починає формувати її музичний досвід.

Музичний досвід - це історично сформовані якості і здібності особистості, що дозволяють їй створювати, виконувати та сприймати музику. На думку Є.В.Назайкінського, тезаурус починає зароджуватися вже в ранньому дитинстві. Він проходить шляхом залучення до пісні, танцю, гри, синкретичного мистецтва, і на основі їх сприйняття виникає первинний семантичний рівень музичної мови.

В аспекті нашого дослідження важливим є положення про те, що залучення до музичного мистецтва, його активне пізнання збагачує наш життєвий досвід, загострює почуття (Б.Асаф'єв, К.Г.Стеценко). Так, на думку Б.Асаф'єва, одним з важливих музично-педагогічних зав-

дань є розвиток звукових (слухових) навичок, які допомагають вільно орієнтуватися як у власне музичній природі слухових образів (ритм, динаміка, темп, колорит або тембр), так і в емоційній змістовності (насиченості), в їх символіці вираження і зображення (звукочисло). Усе це є надзвичайно важливим, оскільки пов'язане зі змінами загальних процесів сприймання. Як справедливо зауважує автор, пасивне сприймання музики гіпнотизує почуття і заворює волю, активне її осягнення навпаки підсилює інтенсивність переживань і розкриває перед людиною багатий світ слухових образів.

З аналізу природи музики як найбільш емоційного виду мистецтва випливає, що вона сприяє закріпленню в психіці соціально-ціннісних якостей (організаторські здібності, критичне ставлення, винахідливість, ініціатива). Процес засвоєння музики дітьми дошкільного віку знаходить опору в наявності загальномузичного інстинкту, а також вимагає врахування даних природою схильностей та задатків. Водночас, як засвідчують психологи, музичне виховання сприяє розвитку, а іноді й корекції розумових і творчих здібностей дітей.

Саме в дошкільний період вже є сформованими найпростіші навички, які визначають основу слухацької культури. Насамперед це вміння вислухати твір від початку до кінця, запам'ятовувати і впізнавати його, розрізняти за характером, виявляти найяскравіші засоби музичної виразності. Музично-когнітивна діяльність сприяє розвитку музичного мислення, яке робить доступним для дітей сам зміст музичного твору.

Важливе значення у формуванні духовної культури належить музичному досвіду дітей дошкільного віку. Прилучення до музичного мистецтва, його активне пізнання здійснює опосередкований вплив на всі компоненти духовної культури: збагачує життєвий досвід, емоційну сферу дітей, закріплює у психіці соціально-ціннісні якості, сприяє розвитку розумових і творчих здібностей.

Тернопільський державний педагогічний інститут
Про співвідношення музично-естетичного розвитку,
виховання та навчання школярів

У сучасних умовах реформи народної освіти, орієнтації на перевагу загальнолюдських цінностей, на індивідуалізацію навчання та виховання цілком закономірним є інтерес до пошуків нового співвідношення між навчанням та розвитком. Поява гімназій, ліцеїв та інших форм освіти обумовлює новий підхід до проблеми індивідуальної обдарованості, інтересів, нахилів та можливостей навчання в цьому напрямку. Затвердження нових відносин між суспільством та індивідом, формування рис всебічно розвинутої особистості на сучасному етапі приводить до такої регуляції життєдіяльності індивіда естетичними нормами суспільства, коли зростає активне залучення до самого процесу творчого створення цих норм, тобто вільний прояв творчих сил та здібностей індивіда як суб'єкта естетичного розвитку. Однак практика естетичного виховання ще багато в чому ґрунтується на споглядально-просвітницькій концепції залучення учнів до культури. Власні можливості дітей та їх потреби для стимулювання внутрішнього та індивідуально спрямованого розвитку все ще недостатньо враховуються в масовій практиці.

Актуальним завданням учителя музики в сучасній школі є намагання змінити подібний підхід. Концепції розвиваючого навчання В.В.Давидова є одним з варіантів сучасного синтезу навчання і розвитку. Виховання та навчання людини є всезагальними формами розвитку людини. "Присвоєння" і розвиток, як вважає В.В.Давидов, не можуть виступати як два самостійні процеси, оскільки вони співвідносяться як форма і зміст єдиного процесу психічного розвитку людини. Ця позиція сучасного підходу до зв'язку розвитку, навчання і виховання долає односторонність педагогічної практики 30х-50х рр.

Ще на початку ХХст. у вітчизняній та зарубіжній педагогіці проблема взаємозв'язку виховання та розвитку своєрідно вирішувалася прихильниками так званої теорії

вільного виховання, що дістала розвиток у радянській педагогіці 20-х рр. У даний час ця теорія має прихильників у прогресивній педагогіці та психології, її ідеї збагачують розуміння повноцінного зв'язку розвитку, навчання та виховання.

Співвідношення біологічного і соціального та співвідношення розвитку, виховання та навчання - дві позиції, можливі для попереднього аналізу історії проблеми музично-естетичного розвитку дітей. Музично-естетичний розвиток дітей у ці роки проводився здебільшого в напрямку теорії спонтанного розвитку дитини з метою звільнення її творчого потенціалу. За основу дитячого музично-естетичного розвитку була взята теорія ладового ритму Б.Л.Яворського. Слухання (сприймання) музики стало основою розвитку дитячого музичного мислення. Розвиток музичних здібностей був спрямований на пізнання образу музичного твору і пов'язувався із засвоєнням його конструкції (форми). Психологічні дослідження сприймання музики С.Н.Беляєвої-Екземплярської були направлені на вивчення естетичного аспекту сприймання. Принципи музичного тестування, використані нею, відрізняються від аналогічних зарубіжних досліджень своєю естетичною спрямованістю.

Знання історії та аналіз досвіду здійснення основних напрямків музично-естетичного розвитку дітей дозволяє зробити певні висновки щодо напрямку сучасного реформування та освіти.

1) У методиках музично-естетичного розвитку надалі доцільно більш послідовно враховувати різноманітність задатків, схильностей та інтересів дітей.

2) Подальший розвиток теорії та практики дитячого музично-естетичного розвитку слід спрямовувати на вдосконалення інтуїтивно-образного пізнання дітьми творів музичного мистецтва.

Визнання доцільності раннього музично-естетичного розвитку дітей повинно привести до необхідності виявлення ступеня їх обдарованості навіть в умовах масової школи. Практика музичного тестування, яку застосовують за кордоном і яка знаходить визнання у нас, повинна ширше використовуватись як в дошкільних установах, так і в су-

часній школі.

Мартинюк А.К.

**Мелітопольський державний педагогічний інститут
Про педагогічну спрямованість диригентсько-хорових
дисциплін**

Формування особистості майбутнього вчителя - багатоскладниковий процес. У рамках тез ми спираємося на такий важливий компонент формування педагогічної культури вчителя як загальновідома виключна роль мистецтва. Найважливішою функцією мистецтва, його домінантою є, на наш погляд, світоглядність.

Питання диригентської педагогіки набувають особливого змісту в умовах відродження хорової культури, яка в історії культури України є визначальною національною традицією.

Диригентська діяльність учителя музики є складною системою, що обумовлює необхідність вивчення цілого комплексу диригентсько-хорових дисциплін. Суттєву основу циклу диригентсько-хорових дисциплін на музично-педагогічному факультеті педінституту складають диригування, хоровий клас, хорознавство та хорова практика в школі.

У процесі розробки концепції диригентсько-хорової підготовки студентів в умовах музично-педагогічного факультету педінституту ми прагнули до впровадження досвіду вітчизняної диригентсько-хорової педагогіки. Особлива увага була звернена на ознаки школи хорового диригування як феномену національної культури. Маємо підстави стверджувати, що внесок українських музичних діячів у даній галузі більш значний, ніж вважалось раніше.

Профілем майбутньої діяльності вчителя музики обумовлений історико-педагогічний аспект розгляду питань становлення та розвитку диригентсько-хорових шкіл в Україні: джерела традиції, естетичні установки, своєрідність технічних прийомів виконавства, форм організації хорових колективів і репетиційного процесу, звукового еталону епохи, комплекс педагогічних принципів у всій його різноманітності.

Результативність функціонування даного комплексу дисциплін залежить у значній мірі від усвідомлення сучасного стану хорознавчої науки та хорового виконавства в Україні, проблем вокально-хорової роботи в школі, а звідси уявлень про модель сучасного фахівця, вчителя-музиканта, хорового диригента.

До основних завдань курсу “Диригування” відноситься розвиток музично-творчих здібностей, музичного і творчого мислення студентів, формування музично-педагогічної майстерності майбутніх учителів, оволодіння технікою диригування у всій її різноманітності, формування навичок самостійної роботи над вокально-хоровими творами, ознайомлення з методичними та організаційними принципами роботи хору, оволодіння методикою репетиційної роботи з хором, вивчення кращих зразків української та світової хорової літератури, народно-пісенної творчості, пісень, написаних для дітей.

Вузівський курс “Хорознавство” має світоглядне значення в формуванні диригентсько-хорової культури майбутнього вчителя музики, бо в концентрованому вигляді охоплює всі основні проблеми хорового мистецтва (творчість, виконавство, педагогіка).

Хоровий клас у рамках музично-педагогічного факультету існує як фактор коригування процесів формування особистості через мистецтво і формування творчості через діяльність у колективі. Творча особистість майбутнього вчителя залежить від взаємодії двох сторін роботи студента в хоровому колективі - як хорового співака, що уявляється неодмінною умовою підготовки диригента, і власне як хорового диригента. Курси диригентсько-хорових дисциплін, розроблені на національній основі та з урахуванням світового досвіду, мають необмежені можливості у формуванні культури вчителя музики. У зв'язку з цим наголосимо на їх неабиякому значенні в його професіограмі.

Мартинюк Т.В.

Мелітопольський державний педагогічний інститут
Музично-естетичне засвоєння “перехідних” явищ у
розвитку культури

Описування, вияснювання хронологічних меж, внутрішніх механізмів і зовнішніх зв'язків будь-якого перехідного етапу в мистецтві належить до рухливого шару мистецтвознавства. Десятки років шліфуються дослідницькі підходи до одного й того ж історичного періоду розвитку культури. Перехідні етапи завжди вабили вчених своєю неоднозначністю, внутрішньою грою культурних змістів. Як правило, пізнання “переходу” проходить у відкрито дискусійній манері, що пояснюється загальною для даних епох ситуацією “зміни фундаментальних законів музичного мистецтва” і важливою ознакою “переходу” - синтезом “двох різних принципів організації музичного цілого як у сфері форми, так і у сфері змісту” (Л.Березовчук). Так само дані явища цікаві для пізнання і в навчальному процесі, тому що потребують спеціальної методики в оволодінні ними, уявлень про внутрішню динамічність історико-культурного руху.

Найбільш значне коло можливих аспектів проблеми “перехідних етапів” дає дослідницький матеріал, що згрупувався навколо українського музичного барокко. Це “великий” перехід від Середньовіччя до культури Нового часу, унікальний за своїм обсягом (півтора століття) та єдністю всіх процесів, що охоплювали види мистецтва і жанри епохи, силою типологічних спільностей між ними. Проблема перехідності XVII ст. на сьогоднішній день має зрілий характер, що надає єдності методологічним позиціям та дослідницьким поглядам, сприяє відсутності дискусійності на сторінках значних українських досліджень.

Хронологічно першим вивченим жанром епохи барокко був партесний концерт, розглянутий у дослідженнях корифея вітчизняної науки Н.О.Герасимової-Персидської. Становлення і розвиток цього типового бароккового жанру показує специфічні риси “перехідної” епохи. Це конфронтація і взаємодія в XVII ст. двох культурних

парадигм, масштабний розвиток головних галузей мистецтва (народна творчість, церковне професійне мистецтво, світська музика), позамузичне коріння великих соціально-естетичних змін, неабияка взаємодія в цей час української національної та західноєвропейської традицій, оновлені уявлення про світ, особистість, зародження авторства. Взірцем людини стає фігура митця Дилецького, найтиповіша в добу барокко в її соціальній активності, синтезуванні великої професійної підготовки, дивовижного теоретичного пошуку, поєданого з реальною композиторською практикою. І жанр партесного концерту, виплеканий ним, стає знаком епохи. Він “є енциклопедією музичного мислення” барокко (Н.Герасимова-Персидська). Змінюється трактовка часу, простору, індивідуальний стиль стає оригінальним у майстерному комбінуванні, намічається стильова диференціація, йде жанрово-тематичне розшарування концерту та ін.

Через те, що історично партесний концерт випадає на перехідний час, він є етапом зондування, пошуку нових форм виразу, театризму і т.д. Стильові процеси епохи барокко впливають на жанрові: в цей час тільки йде становлення жанрової системи, що буде властива культурі другої половини XVIII ст. Жанри взаємодіють один з одним, мігрують і демонструють єдине поле типологічних спільнот, що теж є характерним для перехідних етапів.

Партесний концерт розглядається як ривкоподібний стрибок (тип діалектичного переходу). Відштовхнувшись від культури знаменного розспіву, додержуючись зв'язків з ним, концерт цілеспрямовано йде у майбутнє - українську класицистичну культуру, хоровий концерт Березовського, Бортянського, Веделя. Риси майбутньої культури співіснують з рисами Середньовіччя на всіх рівнях жанру: зміст, форма, стиль та ін.

Українське барокко - неминучий етап національної культури, що забезпечив динамічність її розвитку.

Володченко Ж.М., Качалова Т.В.

Ніжинський державний педагогічний інститут
ім. М.В.Гоголя

**Хорова підготовка студентів музично-педагогічних
факультетів - основа вдосконалення педагогічної
майстерності**

Хорове мистецтво займає провідне місце у формуванні творчої особистості. Такі композитори, як М.Леонтович, М.Лисенко, І.Воробкевич, К.Стеценко, Я.Степовий та інші створили досконалі зразки хорових обробок, зокрема акапельних, відіграли визначну роль у закладенні фундаменту широкого музично-естетичного виховання молоді.

Сьогодні хорове мистецтво не втратило свого актуального значення, а навпаки, йому відведена основна роль у відродженні духовної культури підрастаючого покоління. Тому кафедра вокально-хорової та педагогічної майстерності Ніжинського державного педагогічного інституту ім. М.В.Гоголя надає велике значення професійній хоровій підготовці студентів. Ефективність формування педагогічної майстерності майбутніх учителів музики забезпечується професійно спрямованим змістом навчального матеріалу, різноманітними методами та формами цієї діяльності в організованій системі засвоєння основних теоретичних і практичних положень. На основі цього колектив кафедри виділяє питання, які є найважливішими для процесу навчання на музично-педагогічному факультеті, а саме: диференційований підхід до професійної підготовки студентів; систематизація обсягу теоретичного навчального матеріалу, спрямованого на багатопрофільну діяльність вчителя, поетапна реалізація його в практичній діяльності.

Виходячи з цього, всі вокально-хорові дисципліни, що читаються на факультеті, мають спрямованість на конкретну кінцеву мету, яка зумовлена структурою професіоналізму педагога-музиканта.

Велике значення кафедра надає практичній роботі з хором, де поєднується теоретична підготовка студентів з вокально-хорових дисциплін і практичні навички роботи з колективом. Працюючи в класі хорового диригування,

увияти хоровий колектив і хорове звучання може лише той студент, який спирається на досвід занять навчального хору, його репертуар. За період навчання в багажі студента накопичується певна кількість творів, і не тільки тих, якими він диригував, але й безпосередньо почутих і виконаних ним.

На кафедрі вироблені конкретні вимоги до практичній роботі з хором. На перших етапах роботи ставиться завдання набуття навичок слухового контролю, володіння собою, уміння правильно формулювати думку. Ці завдання ускладнюються і включають методи роботи над співацьким диханням, звуком, дикцією, хоровим строем, ансамблем. Студенти оволодівають навичками задання тону від камертона, розспівування хору. Важливим є виховання волі диригента, артистизму. І на заключних етапах великого значення набуває проблема набуття навичок диригентської майстерності в роботі з хором і під час концертних виступів, оволодіння вміннями практичної роботи над глибоким розкриттям змісту твору і виконавськими прийомами художньої виразності.

Кафедра контролює цю роботу через щоденники, які веде кожний студент, а робота з хором керується керівником хору і викладачем хорового диригування. Керівник хору записує свої зауваження і ставить у щоденнику оцінку. Цей щоденник студент представляє на державний екзамен з хорового диригування.

Данілова Л.А.

**Український державний педагогічний університет
Шляхи формування музично-естетичного досвіду
молодших школярів і спонування їх до творчості
(експеримент у школі-гімназії)**

Реформи сучасної шкільної освіти повинні виявити і зберігати кращі риси вітчизняної освітньої системи.

Зберігаючи традиції художньо-естетичного виховання, які були закладені в освіті України минулих століть, необхідно використати те краще, що складало унікальну систему гімназійної освіти дореволюційної Росії, яка за

своїми показниками перевершувала європейську та американську системи.

Гімназійна освіта того часу надавала молодій людині широкі знання не тільки з точних та природничих наук, але й наділяла художньо-естетичними знаннями. Вільне володіння іноземними мовами дозволяло випускникам гімназій увійти у світ науки і культури Заходу.

Наслідком того, що у сучасних навчальних закладах духовному розвитку дитини надається недостатня увага, є інфляція духовних цінностей, низький культурний рівень, примітивний художньо-естетичний смак значної частини нашого суспільства, особливо молоді.

Необхідно пам'ятати, що школа повинна надати дитині не тільки знання з певних предметів, але й формувати її художню культуру, залучати до загальнодуховних цінностей, розвивати естетичний смак.

З огляду на ці завдання у школі-гімназії м. Києва з учнями 1-3 класів була проведена експериментальна робота, завдання якої полягало у залученні дітей до художньої культури та спонуканні їх до творчості.

Розроблена автором методика експериментальної роботи будувалася на координації та інтеграції різних видів мистецтв, ядро яких складала музика, література, хореографія, театр і живопис.

Робота проходила в декілька етапів.

Початковий етап був спрямований на вивчення в ігровій формі нотної грамоти (віршовані музичні ігри “Будинок, де живуть ноти”, “Птахолов та нотки-пташки”, “Музичний поїзд”), розучування пісенного матеріалу, постановку драматичних та танцювальних сценок, слухання музики, знайомство з музичними інструментами.

Ця діяльність реалізувалася у таких темах: “Поговоримо про музику”, “Про що розповідає музика”, “Які почуття передає музика” і була спрямована на розвиток художнього сприйняття дитини. Учні пропонувалося дати усну характеристику музичних персонажів зойно прослуханої п'єси, намалювати олівцями чи фарбами героїв музичного твору, розіграти музично-драматичну сценку. Для цих занять були використані п'єси Н.Ветлугіної “Слон та

Моська”, “Червона Шапочка та Сірий Вовк”, “Три ведмеді” та інші. До теми “Малюємо музику” (діти за допомогою кольору передавали настрої почутого музичного твору), були запропоновані вірші Т.Шевченка, Л.Українки, О.Пушкіна, І.Буніна, музика В.Косенка та “Пори року” П.Чайковського.

Знайомство дітей з музичними інструментами проходило у формі лекцій-концертів (теми: “Її величність Скрипка”, “Граю, мій Баян” та інші). Залучені до експерименту студенти музично-педагогічного факультету педагогічного університету розповідали учням історію виникнення інструменту, демонстрували його устрій та виконували музичні твори.

Наступний етап роботи був завершений постановкою музичної вистави за мотивами української народної казки “Рукавичка”. Ця вистава на районному народознавчому конкурсі “Чарівна перлина” на кращу театралізацію українських народних казок, що проходив у Палаці дітей та юнацтва, завоювала перше місце, а згодом була з успіхом показана на сцені Київського Будинку вчителя. Проведена робота була схвалена у республіканських газетах (статті “І “Рукавичка” може стати шедевром” та “Герої казки - діти”).

Останній етап дослідно-експериментальної роботи завершився великим святковим концертом, присвяченим закінченню початкової школи і проведеним силами учнів 3-х класів школи-гімназії, що відбувся на сцені Київського Будинку вчителя. Діти співали, танцювали, читали вірші, грали на музичних інструментах. У концерті звучали українські, російські, польські та англійські пісні мовою оригіналів. Були виконані твори Й.С.Баха, В.-А.Моцарта, Ф.Шопена, Л.Бетховена, Й.Штрауса та інших композиторів. Фрагменти концерту були показані на державному телебаченні, а сам концерт був знятий на відеокасету.

Експериментальна робота показала, що діти працювали з великим бажанням, творчо, із захопленням. У ході експерименту були виявлені найбільш ефективні шляхи залучення дитини до Мистецтва.

Буцjak B.I.

Рівненський державний педінститут
Формування художньої культури учнів на уроках
музики.

У сучасних умовах відродження української культури та освіти актуальною є проблема формування художньої культури людини. Через естетичне виховання в людині формується не лише смак і творчі начала, але й відбувається засвоєння змісту духовного життя та естетичного ідеалу конкретної історичної епохи. Починаючи з періоду становлення національної освіти, художнє виховання було невід'ємною частиною навчально-виховного процесу.

Кожний із видів мистецтва здатний діяти на окрему сторону духовного стану людини і тим самим служити важливим засобом формування переконань, моральних та естетичних ідеалів. Роль мистецтва в духовному житті суспільства визначається широким діапазоном художнього впливу: це і розкриття внутрішнього світу особистості, питання моралі, примноження краси оточуючого середовища...

Суттєвий фактор при цьому - активізація естетичних відношень в системі людських зв'язків та цінностей.

Важливою особливістю дії мистецтва на формування свідомості особистості, її вклад в розвиток культури суспільства є звернення художнього відображення в майбутнє, здатність мистецтва до художнього "прогнозування" шляхів розвитку суспільства та особистості.

Музика як вид мистецтва належить до системи художньої культури. Кожний урок музики повинен бути уроком мистецтва, формувати, розвивати і поглиблювати творче мислення. При цьому необхідно використовувати твори літератури, живопису, театру, кінематографу, які входять до цілісної системи художньої культури.

Музичне виховання як складова частина художнього виховання базується на основі органічного поєднання трьох елементів: народної, класичної і сучасної музики. Народна музика складає основу класичної. Властивість відгукуватись на найважливіші події народного життя, висока художність

і доступність надають народно-пісенній творчості важливого педагогічного значення, адже найкращі її зразки допомагають виховувати у дітей високі моральні якості, розвивають музичну пам'ять і художній смак, пробуджують інтерес і любов до прекрасного.

Питання художньої культури школярів розвинуте в значній мірі Д.Кабалевським, Н.Ветлугіною, А.Петровським, Г.Падалкою, О.Щолоковою та ін. Але в сучасних умовах, коли пройшли радикальні зміни як у суспільстві, так і в самій системі виховання, є потреба більш глибокого вивчення цього питання.

У наш час ця проблема набула особливої актуальності тому, що формування особистості, здатної любити та розуміти прекрасне, знати мистецтво, а також критично мислити є завданням освіти.

Растрюгіна А.М.

Кіровоградський педінститут
Формування культури особистості засобами музики

Головним завданням у становленні нашої держави є відродження менталітету народу, його інтелектуальних і культурних традицій. І виконувати це завдання належить, перш за все, освіті. Адже тільки освічена людина приймає ті цінності, які належать культурі суспільства.

Менталітет народу складається з світосприймання кожної особистості, з її культури, активної життєвої установки на успадкування багатства духовної культури свого народу і світової культури. Тому у вихованні молодого покоління необхідно вийти з загальновідомих вузьких завдань і зробити ставку на виховання добре освіченої особистості, яка своїми знаннями буде нести добро, натхнення та надійність.

Найважливішою метою сучасного музичного виховання в загальноосвітній школі є формування музичної культури школярів, яка є частиною їх загальної культури і ґрунтується на знаннях. Емоційне естетичне співчуття під впливом твору мистецтва тим багатше і яскравіше, чим більші і ширші знання має той, хто його сприймає: і про

епоху, в якій виник твір, і про належність до художніх течій, і про автора, і про засоби художньої виразності.

Отже, загальноосвітня школа повинна дати учням основи музичної культури; виховати в них зацікавленість і інтерес до високохудожньої музики, культури в цілому; розвинути їх музичні здібності, музично-естетичний смак, нарешті - їх інтелектуальність та інтелігентність.

У зміст навчального предмету “Музика”, відповідно до вимог, необхідно включати матеріал, який відповідав би цілому комплексу умов: у нього повинні входити найбільш цінні “неперехідні” музичні твори, доступні учням, які б відповідали певним ступеням їх загального і музичного розвитку; забезпечувати поступовість при навчанні музичним навичкам і умінням; закладати ту основу музичної культури, якою повинен володіти випускник сучасної школи.

Але, як відомо, навчальний план надає цьому предметові більш ніж скромне місце і дуже обмежений час. Тому завжди виникає проблема відбору того найбільш цінного і доступного дітям різного шкільного віку, що є у скарбницях світового музичного мистецтва.

Виникає питання, якими творами слід представляти обличчя того чи іншого композитора, інших діячів культури, який обсяг музичної грамотності є достатнім для високого рівня музичної культури молодого покоління та ін.

Очевидно, що, коли стати на шлях максимального розкриття і використання можливостей музичного мистецтва у вихованні людини, то об’єм програм збільшиться і його не можна буде привести у відповідність з реальними можливостями шкільного часу.

Отже, оскільки школа не може “обійняти неосяжне”, вона повинна озброїти учнів таким методом, який би дав можливість самостійно продовжувати освіту, розвивати творчі здібності, формувати смаки.

Якщо учні будуть володіти таким методом, вони не попадуть у безвихідь перед будь-яким явищем, фактором минулого чи нового часу тільки тому, що вони цього не вивчали. Як би не йшов розвиток науки і культури, отримавши в школі основи розуміння цього розвитку,

людина не залишається безпомічною перед оцінюванням його результатів. Сутність метода включає в себе розуміння специфіки музичного мистецтва нарівні з впливом інших видів мистецтв, художньо-образної мови, виражальних засобів, що розкривають задум авторів. Оволодіння цим методом - завдання музичного виховання.

Клепар М.В.

Прикарпатський університет ім. В. Стефаника Педагогічні умови формування світогляду майбутніх учителів у їх творчій діяльності

У час національного відродження нашої держави однією з найголовніших проблем постає проблема гуманізації навчання та виховання студентської молоді, що ґрунтується на принципах суверенності і самоцінності особистості.

Вирішення цієї проблеми передбачає активізацію становлення індивідуальності майбутнього вчителя в процесі його професійної підготовки.

Одним з факторів індивідуалізації особистості майбутнього вчителя є формування його світогляду, тобто необхідність формування особистісних переконань, у першу чергу моральних, естетичних, оскільки саме вони є найвищою формою відображення чисто духовного змісту оточуючої дійсності і смислового світопереживання.

Важливим засобом формування духовних запитів і світогляду студентства є музично-пісенний фольклор.

Звернення до національних цінностей сприяє вдосконаленню гармонійно розвиненої особистості і формуванню у неї особистісних переконань і суджень. У нашому дослідженні ми спираємося на важливе положення про те, що естетичне виховання молоді на матеріалі музичного фольклору може бути здійснене за умови взаємодії пізнавального, емоційного і творчо-практичного компонентів. Тому розробка теоретичних основ формування світогляду майбутніх вчителів українського пісенного фольклору є одним з актуальних завдань педагогіки.

Музичний фольклор містить в собі різноманітні жанри - пісні, інструментальну музику, танці та інше. Твори

народної творчості є глибоко самобутніми за своєю природою, мають великий педагогічний потенціал. У багатій палітрі українського музичного фольклору важливе місце займає народна пісня. Це пісні про важке життя народних мас у минулому (“Побратався сокіл з сизокрилим орлом”, “Ой у лузі, лузі”), пісні про героїчну давнину, про боротьбу проти соціального і національного гніту, про героїв (“Ой п’є Байда”, “Ой Морозе, Морозеньку”, “Ой на горі там жінці жнуть”, “За Сибіром сонце сходить”). Значне місце займають пісні про любов до рідного краю (“Розлилися круті бережечки”), про кохання (“Ой за тихим за Дунаєм”, “Дівчино моя, чарівниченько”, “Через річеньку, через болото”), жартівливі (“Очерет тріщить”, “Ой Семене, Семене”) та інші.

Аналізуючи вищеназвані народні пісні ми бачимо, що ідея морального та естетичного виховання молоді пронизує зміст народної творчості. Музичний народно-пісенний фольклор наповнений глибоким змістом, надає кожному твору, незалежно від його жанру, істинно художнє значення. Естетичний контекст тісно пов’язаний з моральними уявленнями народу.

Родинно-побутові, ліричні, весільні, трудові народні пісні оспівують і прославляють не тільки почуття любові і краси, рідний край, батьківську хату, а й прекрасні моральні якості - доброту, широту душі, скромність, гумор. Аналіз народних пісень підтверджує, що виховні можливості народно-пісенного фольклору невичерпні.

Образність поетичного тексту в поєднанні з багатством мелодійних ліній, своєрідністю ритмічних малюнків, глибиною змісту підносять пісні до рівня високого мистецтва і не втрачають своєї свіжості і сьогодні.

Педагогічний вплив музичного фольклору на формування світогляду студентів здійснюється через творчу діяльність студентів у роботі вокального ансамблю за допомогою єдності історичного, педагогічного, національного, музикознавчого елементів спілкування студентів з музичним фольклором (відвідування концертів, слухання музики, виконавська діяльність, творчість, емоційно-оцінюючий аналіз змісту вивчених і почутих народних пісень).

У процесі роботи нами були визначені основні умови

формування світогляду майбутніх учителів засобами народно-пісенного мистецтва: розвиток потреби в спілкуванні з музичним фольклором; взаємозв’язок різних видів музичної діяльності (спів, інструментальне виконання, слухання, творча імпровізація); правильний підбір репертуару, творів, які відзначаються високим художнім змістом; педагогічно доцільна організація діяльності по вивченню музичного фольклору; ціннісні орієнтації, високий рівень музичного кругозору педагога.

Дотримання цих умов дає позитивний педагогічний вплив на ефективність формування світогляду студентів засобами народної української пісні, а також на їх здатність до оціночної діяльності.

Зміст

Розділ I. Роль вокально-хорового мистецтва у формуванні творчої особистості.....	3
Домбровський С.В. Шляхи вдосконалення музично-естетичного виховання учнівської молоді.....	3
Юцевич Ю.Е. Про біофізичні передумови вокального мистецтва.....	7
Панченко Г.П. О некоторых особенностях певческого режима вокально одаренных детей.....	9
Стасько Г.Е. Використання спецкурсів у системі вокальної підготовки майбутніх спеціалістів-музикантів (методичні рекомендації).....	11
Михайлик Х.О. До проблеми виконавства в шкільному вокальному ансамблі.....	17
Ничай О.В. Розвиток творчої активності студента в процесі роботи в навчальному хорі.....	20
Ортинська М.З., Черсак О.М. До проблеми становлення співацької освіти в Україні.....	22
Решетнікова В.І. Роль вокально-хорового искусства в формировании творческой личности.....	24
Юцевич Ю.Е., Карась Г.В. Педагогічні детермінанти формування естетичного досвіду школярів у фольклорних колективах.....	25
Серганюк Ю.М. Вплив вокально-хорового виконавства на вдосконалення музичної освіти.....	27
Серганюк Л.І. Формування творчої особистості: виховання естетичного смаку засобами вокального мистецтва.....	29
Стецик О.С. Деякі аспекти формування свободи диригентського апарату у студентів-початківців.....	31
Маланюк О.О. Роль жіночого хору у підготовці студента музичного факультету до практичної діяльності з однорідними шкільними хоровими колективами.....	33
Брояко Н.Б. Деякі аспекти формування та розвитку творчої особистості засобами кобзарського мистецтва.....	35
Краснова-Соколова О.І. Формування професійних якостей вчителя-музиканта з опорою на традиції української вокальної музики.....	37

Мурій О.І. Контроль і оцінка навчально-виконавської діяльності студентів у класі вокалу.....	39
--	----

Розділ II. Шляхи вдосконалення музичної освіти в умовах відродження національної культури.....	41
--	----

Орлов В.Ф. Сучасні тенденції використання виховного потенціалу музичного мистецтва у формуванні естетичної культури майбутнього вчителя музики.....	41
Толошняк Н.А., Шинкарук О.Г. Творча, освітня та пропагандистська діяльність хорових колективів Галичини кінця XIX - початку XX сторіччя.....	44
Когут О.Й. Струнний квартет - творча лабораторія музиканта.....	46
Шинкаренко А.І. До питання педагогічної практики майбутніх учителів музики.....	48
Олексюк О.М. Джерела формування духовного потенціалу студентства.....	51
Волощук Ю.І., Круль П.Ф. Шляхи вдосконалення музичної освіти в умовах відродження національної культури.....	53
Шуляр О.Д. До проблеми формування естетичної культури майбутнього вчителя.....	56
Медведик Ю.Е. Музичне краєзнавство - важлива українознавча дисципліна навчального процесу.....	58
Коваленко О.І. Музично-творча діяльність студентів як умова підготовки до роботи в школі.....	60
Величко Г.Г. Формування національної свідомості майбутнього вчителя музики в процесі аналізу фольклорної основи хорових творів українських композиторів.....	62
Величко О.Г. Художній канон в історичній перспективі.....	65
Маник В.Ю. Роль предмету "Композиція" у творчому становленні студентів музичного факультету.....	68
Гуламірян Н.Т. Музична культура як форма пізнання в умовах національного відродження.....	70
Зваричук Ж.Й. Розвиток музичної освіти Галичини у кінці XIX - на початку XX сторіччя.....	72

Розділ III. Формування творчої особистості засобами музики.....	74
---	----

Падалка Г.М. Актуальні проблеми формування естетичної культури спеціалістів з музичного виховання.....	74
Шеремет Л.П., Побережна Л.Л. Деякі методологічні особливості проблеми “Музика в системі художньо-естетичної освіти молоді”.....	76
Фіцалович Х.П. До проблеми використання пісень січового стрілецтва та УПА у формуванні духовної культури молоді.....	78
Полякова І.О. Перспективи розвитку і поширення музичної освіти серед молоді в умовах роботи національної школи.....	81
Філоненко Л.П. Збірка колядок “Христос родився” Дениса Січинського та її педагогічне значення.....	83
Таран І.М. Формування творчої особистості молодшого школяра засобами музичного фольклору.....	85
Малиневська В.М. До питання про вивчення народної культури Чернігівщини наприкінці XIX - на початку XX сторіччя.....	87
Йоркіна Е.Б., Йоркін В.В. Ефективні шляхи взаємодії усвідомлюваного і неусвідомлюваного в процесі формування творчої індивідуальності виконавця.....	89
Джевага О.М., Малиневська В.М. Пам’ятки народної музичної культури Чернігівщини у навчально-виховній роботі зі студентами.....	91
Дорошенко Т.В. Розвиток творчих здібностей молодших школярів у процесі формування навичок музичного сприймання.....	93
Костюк Н.О. Шляхи вдосконалення музичної освіти на Західній Україні в міжвоєнний період.....	95
Воеводіна Л.П., Воеводін О.П. Роль художньої освіти у формуванні творчих якостей учителя музики.....	97
Ткачук Л.І. До проблеми вивчення і збереження пісенної спадщини народу.....	99
Кальмучин-Дранчук Т.А. Деякі аспекти формування творчої особистості в музичних закладах України.....	101

Яцків Л.О. Виховний потенціал колядок та щедрівок, виконуваних дорослими дітям (на матеріалах Бойківщини).....	103
--	-----

Розділ IV. Музично-естетична освіта у вузі і школі як цілісна система.....	105
--	-----

Штепа В.В., Щолокова О.П. Художньо-естетичний розвиток підлітків на уроках музики засобами комп’ютера.....	105
Сливоцький М.Ю. Гра на елементарних дитячих інструментах у початкових класах загальноосвітньої школи.....	107
Боблієнко О.П., Брилін Б.А. Музична культура як фактор формування естетичного смаку учнів.....	109
Жуков С.М. Значення ігрової діяльності у формуванні музичного інтересу дітей 6-8 років.....	111
Ткачук О.В., Калініченко Н.М. Використання музики на уроках української мови та читання у початкових класах.....	112
Гнатів Л.Л., Стасько Б.В. До проблеми формування музичних інтересів дошкільнят.....	117
Зарецька І.А. До проблеми формування музичної культури молодших школярів.....	119
Липовська А.Я., Кващук В.Я. Активне музикування підлітків - шлях до розвитку музичної культури.....	121
Васірук С.О. Класичний танець як основа формування хореографічних навичок молодших школярів.....	123
Коваль П.М. Формування творчої особистості засобами музично-ритмічного виховання.....	125
Пастух В.В. Місце хореографії у шкільному курсі “Світова художня культура”.....	126
Андрусішин Р.М. Естетичне виховання молодших школярів засобами музично-хореографічної виразності.....	128
Черкасова О.В. Формування естетичного ставлення школярів до музики у системі концертно-просвітницької роботи.....	130
Барабаш О.Д. Значення музичного мистецтва для формування духовної культури особистості дитини.....	132

Зарудна І.Г. Про співвідношення музично-естетичного розвитку, виховання та навчання школярів.....	134
Мартинюк А.К. Про педагогічну спрямованість диригентсько-хорових дисциплін.....	136
Мартинюк Т.В. Музично-естетичне засвоєння “перехідних” явищ у розвитку культури.....	138
Володченко Ж.М., Качалова Т.В. Хорова підготовка студентів музично-педагогічних факультетів - основа вдосконалення педагогічної майстерності.....	140
Данілова Л.А. Шляхи формування музично-естетичного досвіду молодших школярів і спонукання їх до творчості (експеримент у школі-гімназії).....	141
Буцяк В.І. Формування художньої культури учнів на уроках музики.....	144
Растригіна А.М. Формування культури особистості засобами музики.....	145
Клепар М.В. Педагогічні умови формування світогляду майбутніх учителів у їх творчій діяльності.....	147

НБ ПНУС



593082

*Видавництво "Глай"
Прикарпатського університету
ім. Василя Стефаника*

Формат 60 x 84/16. Папір нелінований.
Друк RISOGRAPH-4900. Тираж 80. Зам. 5.

Віддруковано в друкарні видавництва "Глай"
284000, м. Івано-Франківськ, вул. Мевченка, 57

НБ ПНУС



593082