

Міністерство культури та інформаційної політики України
Державний науково-методичний центр змісту культурно-мистецької освіти
Обласний навчально-методичний центр підвищення кваліфікації
працівників культосвітніх закладів (м. Харків)

**ВСЕУКРАЇНСЬКА
НАУКОВО-ПРАКТИЧНА ІНТЕРНЕТ-КОНФЕРЕНЦІЯ
МЕТОДИЧНИХ СЛУЖБ СФЕРИ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

**«МИСТЕЦЬКА ОСВІТА МАЙБУТНЬОГО:
МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ»**

ЗБІРНИК МАТЕРІАЛІВ

29 квітня 2020 р.

Міністерство культури та інформаційної політики України
Державний науково-методичний центр змісту культурно-мистецької освіти
Обласний навчально-методичний центр підвищення кваліфікації працівників
культосвітніх закладів (м. Харків)

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА МАЙБУТНЬОГО: методичні аспекти

**ЗБІРНИК МАТЕРІАЛІВ
Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції
методичних служб сфери мистецької освіти**

Київ – Харків
2020

УДК 376:7.03"312"(062.552)
М65

*Схвалено на засіданні Вченої ради
Державного науково-методичного центру змісту культурно-мистецької освіти:
протокол № 1 від 17.03.2020.*

Мистецька освіта майбутнього: методичні аспекти: зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. інтернет-конф., 29 квіт. 2020 р. / за заг. ред. М. М. Бриль. Київ : ДНМЦЗКМО, 2020. 226 с.

Відповідальні за випуск: Ковальчук Ін. М., Самоварова Т. М., Трускалова С.М.
Дизайн: Ковальчук Ір.М.

Рецензенти:

Завалко К. В., доктор педагогічних наук, професор кафедри оркестрового та інструментального виконавства факультету мистецтв Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова, сертифікований Colourstrings-педагог;

Россошанська О. В., доктор економічних наук, доцент, професор кафедри суспільно-гуманітарних дисциплін Луганської державної академії культури і мистецтв;

Чекан Ю. І., доктор мистецтвознавства, професор кафедри історії світової музики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, член Національної спілки композиторів України.

Науково-методичний збірник матеріалів містить тези доповідей учасників Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції «Мистецька освіта майбутнього: методичні аспекти», які презентують педагогічний досвід провідних методистів, викладачів-методистів мистецьких закладів освіти, ознайомлюють з технологіями, методиками навчання в класах мистецької школи, навчально-методичною літературою, вимогами до експертизи методичних продуктів у мистецькій освіті тощо.

За точність викладених фактів та коректність цитування несуть відповідальність автори публікацій.

УДК 376:7.03"312"(062.552)

© ДНМЦЗКМО, 2020
© ОНМЦПК, 2020
© Автори матеріалів, 2020

ЗМІСТ

Координація методичних служб у забезпеченні якості мистецької освіти

Бриль М. М. Роль методичних служб сфери мистецької освіти та розвиток професійної компетентності викладачів-методистів на прикладі вирішення педагогічної проблеми.....	7
Самоварова Т. М. Підвищення професійної компетентності працівників культосвітніх закладів.....	11
Толочко І. М. Олімпіада як форма заохочення учнів до вивчення історії образотворчого мистецтва.....	14

**Вітчизняний та міжнародний досвід
інноваційних методик навчання в мистецькій школі**

Боброва Т. А. Від чуттєвого сприйняття до абстрактного мислення.....	16
Божкова О. В. Жанрова палітра театрального класу мистецької школи.....	17
Жуковська А. Л. Впровадження педагогічних принципів і методичних прийомів вокальної школи Олександра Мишуги в класі вокалу сучасної мистецької школи.....	20
Жученко Н. І. Використання фонограм у роботі з ансамблем скрипалів.....	23
Засипкін О. В. Академічна свобода викладача дитячої художньої школи.....	25
Ковальчук Ін. М., Ковальчук Ір. М. Мистецька освіта сучасності (фонд Art1st).....	28
Колесник А. Ю., Педько О. В. Створення та впровадження інноваційних методик навчання в умовах мистецької школи.....	30
Лебединська Є. К. Особливості розвитку творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку в мистецькій школі.....	34
Маніва Н. Д., Лук'яненко А. С. Здоров'язбережувальні технології музикотерапії в мистецькій освіті майбутнього для дітей з особливими освітніми потребами.....	37
Носова В. О. Використання інноваційних методик навчання у формуванні асоціативного мислення учнів театральних відділень мистецьких шкіл.....	39
Утіна А. М. Особливості побудови уроків авторського курсу «Музична грамота і англійська мова».....	42

«Авторська мистецька школа»:**варіативність технологій та методик навчання в класах мистецької школи
(педагогічна майстерня з досвіду роботи викладачів-методистів – регіональний аспект)**

Безрук І. О. Викладання предмету «Композиція» у сучасній мистецькій школі.....	45
Білоус Т. Ю. Креативні інновації в сучасній мистецькій школі: з практики викладання декоративно-прикладного мистецтва.....	48
Вітковська С. О. Застосування ігрових технологій на уроках музичної грамоти та колективного музикування в першому класі елементарного підрівня.....	50
Гончарова Т. А. Розвиток творчого потенціалу учнів засобами колективного музикування в мистецькій школі.....	53
Добронравова О. Є. Презентація авторського методичного наочного посібника «Слуховий тренажер».....	56
Вершиніна Л. В. Ефективні творчі форми та методи роботи в процесі комплексного розвиваючого навчання піаністів-початківців.....	57
Волик Н. В. Олімпійські ігри з фортепіано як інноваційний метод у музичному вихованні учнів мистецьких шкіл.....	60
Волкова О. І. Розвиток слуху та слухових уявлень як основа музичного виховання в класі фортепіано.....	62
Горбов А. С. Основні професійні принципи виховання фахівця видовищно-театралізованих заходів.....	65

Горбова Н. Г. Три компоненти роботи в класі сольного співу.....	67
Гордійчук К. В., Гордійчук І. В. Формування дитячого хореографічного колективу в мистецькій школі.....	71
Дудорова В. В. Методика проведення занять з техніки акрилового живопису.....	73
Дьячкова З. І. Варіаційна форма: аспекти розвитку та методи роботи над варіаціями в класі домри.....	75
Ємчицька О. В., Прокоф'єва К. М. Впровадження smart-технологій на уроках музично-теоретичного циклу.....	76
Жданюк Н. І. Український фольклор у творчості сучасних композиторів Галичини як фортепіанний репертуар для дітей.....	79
Засімова Т. М. Українська народна творчість як засіб формування національної самосвідомості учнів на уроках музичної літератури в мистецьких школах.....	81
Зоріна П. Б., Малюга Л. І. Електронний диск-посібник «Історія української музичної культури IX – XVIII ст.».....	83
Кабанова І. Г. Особливості методики виховання особистості засобами театрального мистецтва.....	86
Колєнцева О. Є., Маркузова Т. О. Особливості роботи з ансамблями різного виконавського складу.....	88
Конєва Л. Ю., Малюга Л. І. Відеопроєкт «Мандруємо Україною».....	91
Копилковська І. В., Левенець В. С. Дидактичні ігри як системний підхід у застосуванні форм та методів засвоєння учнями теоретичних знань.....	92
Красавіна Л. М. Використання імпровізаційних прийомів для кращого вивчення та засвоєння пентатоніки.....	95
Красовська І. В. Сучасні вокальні прийоми на уроках естрадного співу в мистецькій школі.....	96
Малаєва Т. М. Універсальне значення принципу подвійної репетиції у мистецтві фортепіанного виконавства.....	99
Масьома Т. С. Методичні засоби вирішення навчальних завдань завдяки використанню прийому авторської казки.....	102
Мілюкова І. В., Нікітіна А. А. Комплексний розвиток мистецької ерудиції у формуванні сучасної особистості.....	105
Морошан Н. В., Паласєва В. В. Технологія використання синтезатора на уроках спеціального фортепіано.....	106
Мотилевич І. С. Використання паперопластики (техніки квілінгу) на заняттях з декоративно-прикладного мистецтва.....	109
Олійник Н. І. Методика викладання живопису в техніці акварелі в сучасній мистецькій школі.....	111
Павленко А. В. Пластично-ритмічний розвиток учнів театрального відділення школи мистецтв.....	113
Павленко Л. Є., Павленко Ю. М. Використання новітніх інформаційно-комунікативних технологій в процесі навчання в класах мистецької школи.....	114
Павленко О. В. Особливості використання проєктної технології на уроках спеціального фортепіано в ДМШ.....	116
Пасічник Н. Ф. Пам'ять людини – це «мати» усіх муз та причина всього сущого.....	119
Полєвіков І. О., Щедролоєва К. О. Стратегія розвитку особистісно орієнтованого навчання та виховання учнів.....	122
Рибалко Л. О., Черевань О. Г. Мультиплікація як інтеграційний засіб формування поліхудожньої компетентності учнів художнього відділення.....	125
Романец Д. О. Використання робочого зошиту «М. В. Лисенко» на уроках музичної літератури.....	127
Савчук О. І. Авторський методичний прийом викладання композиції «творчий римейк».....	129

Самарська О. Л. Дикція та артикуляція як важливі елементи роботи над вокально-хоровим твором.....	132
Світлічна О. А., Почипецька Н. В. Зміст та розподіл матеріалу в експериментальній програмі з навчальної дисципліни «Основи акторської майстерності» базового підрівня початкової мистецької освіти.....	134
Сметаніна Т. М. Авторська методика формування цілісного світогляду в процесі викладання предмета «Історія мистецтв».....	137
Ткачук Н. О. Практичні поради щодо психологічної підготовки учня до концертного виступу.....	139
Тиханська О. В. Модель театрального відділення в сучасній мистецькій школі: проблеми та перспективи.....	141
Томашевська О. Ю. Впровадження педагогічного методу «дидактична казка» у навчальний процес художньої школи.....	143
Тріленко Н. І. Авторська програма «Музикування» у класі фортепіано.....	145
Фадєєва С. О. Авторська розробка курсу гри на бандурі для першого року навчання в мистецькій школі.....	147
Шерстюк Т. А. Українські народні дитячі ігри на уроках вокально-хорових дисциплін.....	150
Штирбул С. А. Музичне моделювання як основа для формування творчого мислення піаніста-початківця.....	155


Імпульс до народження інноваційних методик: вирішення актуальних педагогічних питань у мистецькій школі

Алтухова Д. А. Інноваційні технології у викладанні музично-теоретичних дисциплін.....	159
Андрєєва О. В. Роль емоційного інтелекту викладача у взаємодії зі здобувачами освіти в мистецькій школі майбутнього.....	161
Белорус Т. В., Зеленцов Ю. Я. Використання дистанційних форм навчання в роботі з учнями з особливими потребами.....	164
Бондар О. Б. Виконавська майстерність як один з чинників формування фахової компетентності викладача мистецької школи.....	167
Бурих Н. В. Обертання як складова частина віртуозної лексики в дитячій танцювальній творчості.....	169
Волкова І. В. Нетрадиційні форми як засіб розвитку сучасного дитячого образотворчого мистецтва.....	172
Дідук І. А. Ціннісно-рефлексивний метод навчання як чинник модернізації мистецької освіти.....	173
Євтушенко А. В., Земцов Е. В. Проблема читання нот з листа в педагогічній практиці.....	176
Єсіна А. Г. Специфіка проведення уроків з дитиною з особливими потребами в класі театральних дисциплін.....	179
Іванова С. В. Методичні аспекти навчання гри на фортепіано дітей з обмеженими можливостями здоров'я.....	181
Коновалова М. О., Черевань О. Г. Музична графіка як метод залучення учнів школи мистецтв до медіаторчості.....	183
Кравчук О. В. Інклюзивне навчання в мистецькій початковій школі: від нереального до реального.....	186
Лозовицька О. Ю. Інформаційна компетентність викладача як умова ефективного управління освітнім процесом.....	189
Новіков К. І. Проблема виховання артиста мюзиклу в сучасній українській театральній школі.....	192
Новосьолова І. В., Шиганова І. В. Мотиваційний аспект в освітньому процесі сучасної мистецької школи.....	194

Поддусьва Л. В. З історії шкільних методичних видань Дніпровської дитячої музичної школи № 1.....	196
Поліщук О. П. Забезпечення навчально-методичною літературою як один із засобів реалізації тенденцій до розвитку сучасної мистецької освіти.....	198
Почипецька Н. В., Золотько А. М. Міжпредметні зв'язки під час викладання дисциплін «Музична грамота та практичне музикування» і «Музичний інструмент шестиструнна гітара» на першому році навчання.....	200
Ткаченко О. Я., Зінченко В. М. Постать викладача в сучасній мистецькій освіті.....	204
Трускалова С. М. Використання зразків мистецтва в освітньому процесі, або плагіат у мистецькій школі.....	206
Шатковська А. В. Музично-слухові уявлення та асоціативне мислення в процесі формування творчої особистості.....	208
Шашкова Г. Ю. Актуалізація творчості харківських композиторів сьогодення під час підготовки піаністів-початківців (на прикладі творів Л. Шукайло).....	210
Шугай А. О. Інноваційна діяльність викладача в мистецькій школі.....	212
Шустова О. А. Методичні рекомендації щодо роботи з дітьми з вадами зору в курсі «Українська та зарубіжна музичні літератури».....	214

Комунікаційна складова у формуванні престижу мистецької освіти

Балабан О. Г. Реалізація проекту освітнього вебпорталу artedu.in.ua як крок до вирішення проблеми ефективної комунікації закладів мистецької освіти.....	218
Казарцева Т. С., Кузенкова В. П. Методична концепція дисципліни «Методико-виконавський аналіз педагогічного репертуару» у поетапному формуванні основ педагогічної майстерності студентів-піаністів.....	220
Помогайбо О. Ю. Використання режисури масових заходів у концертній діяльності мистецьких шкіл.....	223



**КООРДИНАЦІЯ
МЕТОДИЧНИХ СЛУЖБ
У ЗАБЕЗПЕЧЕННІ ЯКОСТІ
МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

КООРДИНАЦІЯ МЕТОДИЧНИХ СЛУЖБ У ЗАБЕЗПЕЧЕННІ ЯКОСТІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

БРИЛЬ Марина Миколаївна

канд. психол. наук,
директор Державного науково-методичного центру
змісту культурно-мистецької освіти,
доцент кафедри фешн і шоу-бізнесу,
Київський національний університет культури і мистецтв

РОЛЬ МЕТОДИЧНИХ СЛУЖБ СФЕРИ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ ТА РОЗВИТОК ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ВИКЛАДАЧІВ-МЕТОДИСТІВ НА ПРИКЛАДІ ВИРІШЕННЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ ПРОБЛЕМИ

У тезах розглядаються актуальні проблеми, які виникають перед методичними службами сфери мистецької освіти, та звертається увага на розвиток професійної компетентності викладачів-методистів у мистецьких школах на прикладі технології вирішення педагогічної проблеми.

Ключові слова: викладач-методист, методист, методичний центр, професійний розвиток, педагогічна проблема.

Реформа мистецької освіти спрямувала фокус уваги на актуалізацію змісту та реформування функцій управління на всіх її рівнях. Тому рефлексія щодо ролі методичних служб та викладачів-методистів в оновленні змісту та підходів до навчання в мистецьких школах сьогодні «на часі».

Сучасні тенденції в мистецькій педагогіці фіксують зміни в підходах до навчання. Наприклад, викладачу в умовах автономії закладу освіти надається свобода вибору методик, технік, засобів навчання, які повинні забезпечувати високоякісний результат. Це є мотивом для створення інноваційної моделі методичної служби як центру безперервного професійного вдосконалення викладацьких кадрів мистецької освіти. Зазначимо, що діяльність методиста зокрема та методичної служби загалом повинна мати випереджальний характер, а сам викладач-методист – бути професіоналом та дидактом, який може навчити й учня, й іншого колегу-викладача. Однак така свобода вибору зовсім не означає автоматичного переформатування означеної системи. Необхідна своєрідна рефлексія на зазначену тему.

Почнемо з поняття «готовності» до розвитку елементів системи методичного забезпечення мистецької освіти. Перш за все, зупинимося на ролі методичного центру як управлінської структури, який в умовах трансформацій та змін повинен стати компетентним осередком, обізнаним у державній політиці в галузі мистецької освіти, концепціях сучасної мистецької педагогіки та психології, в основах менеджменту та управління проєктами. Навчально-методичний (обласний/міський) центр мистецької освіти є рівнем освітнього менеджменту, який повинен забезпечувати зв'язок викладача мистецької школи та педагогічного колективу, в якому він працює, з усією системою мистецької освіти країни, психолого-педагогічною наукою, широкою педагогічною мистецькою практикою та досвідом. Завдання центрів – координувати науково-методичну роботу, розповсюджувати ефективний перспективний педагогічний досвід, стимулювати викладачів до впровадження ефективних педагогічних технологій та методик, мотивувати до участі в поширенні знань та підвищенні кваліфікації викладачів.

Одним з основних елементів, які чутливо реагують на зовнішні зміни, є безпосередньо методист методичного центру, який апріорі володіє теоретичними основами фаху та має значний досвід його викладання. Діяльність методиста пронизує андрагогічна складова (гр. *andre* – доросла людина, *ago* – вести), яка включає педагогічний, технологічний, експертний, дослідницький, управлінський напрямки. Методист – спеціаліст, який супроводжує викладача в процесі його безперервної професійної освіти. Його увага зосереджена на професійній особистості викладача, здатного до продуктивних змін у діяльності, професійному зростанні. Тому пріоритетом діяльності й методистів зокрема, й методичних служб взагалі повинна бути підтримка викладачів-майстрів, викладачів-інноваторів, послідовне та компетентне поширення сучасних педагогічних ідей, новацій ефективного досвіду в освітньому процесі. Положення методиста в загальній методичній структурі займає середній рівень: між викладачем та управлінською або науковою складовими, тому це потребує від методиста міжпредметної компетентності: вміти професійно обробляти матеріал, враховуючи останні наукові розробки, здійснювати його адаптацію для викладання та технічно закріплювати на практиці.

На нашу думку, серед проблем, які виникають перед методичними ланками мистецької освіти сьогодні, можна назвати такі: *системні*: відсутність загальної координації на рівні державного управління; кожний центр на місцях розвивається окремо, сам по собі, майже не координуючи свою оперативну діяльність на рівні держави; це впливає на рівень обізнаності, інформування щодо педагогічного досвіду тощо, і як наслідок роль методичних центрів на місцях падає, вони не сприймаються як сучасні освітні центри, довіра викладачів до них падає; *управлінські, функціональні*: розрізненість та розосередженість методичних служб; внаслідок просування реформ та «опору» реформістським тенденціям у галузі мистецької освіти, а також запровадження децентралізації відбулося розбалансування системи методичної роботи регіональних центрів, які виконують різні управлінські функції на місцях, й не тільки освітні; *кадрові*: вимоги до виконання функцій викладача-методиста є тільки в посадових інструкціях, або така компетентність формується з досвідом, тому не завжди в методичних центрах працюють якісно підготовлені методисти; спостерігається плінність кадрів внаслідок невисокої заробітної плати; *низький рівень інформаційної компетентності методистів*, обізнаності з новими методиками, засобами навчання, сучасними Інтернет-технологіями, неготовність до проактивності та самонавчання.

Сьогодні методист повинен володіти різними компетентностями для реалізації основних напрямів у роботі методичного центру/кабінету, до яких відносять наступний комплекс [3, с. 103]: *технологічний напрям*: рефлексія щодо викладацької діяльності, технологічне оформлення у вигляді педагогічного досвіду; сутність полягає в тому, що методист рефлексує педагогічну діяльність, оформлює її технологічно у вигляді методичного продукту (розробки, рекомендації, посібника тощо), зберігаючи те, що притаманно викладачу, та представляючи водночас узагальнюючу модель педагогічної діяльності, доступної для інших викладачів; *педагогічний напрям*: сприяння професійному зростанню педагогів, підвищенню їх професійної кваліфікації, спонукання себе та інших до самовдосконалення через різноманітні організаційні форми методичної роботи – проведення методичних заходів, діяльність методичних об'єднань, участь у науково-практичних конференціях; *дослідницький напрям*: проблемний аналіз, моделювання нових форм педагогічної роботи, проектування процесів інноваційного розвитку мистецької школи, створення авторських навчальних курсів, їх методичне забезпечення; *експертний напрям*: експертне оцінювання методичних продуктів – розробок, навчальних програм тощо; ретельне та коректне розроблення критеріїв їх оцінювання, участь у процедурах проведення професійної атестації; *управлінський напрям*: участь в управлінні освітнім процесом з погляду науково-методичного, інформаційного супроводу змісту освіти.

Ще однією ланкою забезпечення якості освіти в мистецькій школі є викладач-методист. Викладач-методист – більш досвідчений, професійно підготовлений викладач, який може не тільки якісно та високоефективно працювати з учнями, а допомагає іншим викладачам

професійно зростати, оформлює свій досвід та практичні напрацювання в методичний продукт, консультує з цих питань інших викладачів. Важливою складовою діяльності викладача-методиста в мистецькій школі є розуміння структури викладання, до якої входить [2, с. 93 – 96]: *конструктивний компонент* – конструювання уроку, заходу, підбір навчального матеріалу відповідно програми; *організаторський компонент* – організацію процесу викладання, організацію своєї поведінки на уроці, організацію діяльності учнів, постійну активізацію їх пізнавальної діяльності (від гармонічного зв'язку всіх елементів залежить засвоєння знань на уроці); *комунікативний компонент* – встановлення і підтримка відносин з учнями, батьками, адміністрацією, колегами. Одна із сторін комунікативного підходу – здійснення індивідуального підходу до учнів. Вважається, що саме нехтування комунікативним компонентом є причиною найбільших відхилень учнів у навчанні. Але оволодіння технікою для таких викладачів сьогодні не є достатнім, вони повинні вміти використовувати креативність та вміти застосовувати інноваційні підходи до власної педагогічної діяльності. Терміном «креативність» у психологічних дослідженнях позначають комплекс інтелектуальних та індивідуальних особливостей людини, що сприяють самостійному висуванню проблем, генеруванню великої кількості оригінальних ідей і непересічне їх вирішення [2, с. 92].

Перед викладачем-методистом у мистецькій школі на практиці об'єктивно виникає достатня кількість педагогічних проблем, які потребують вирішення. У роз'ясненні до застосування норм розділу V Положення про атестацію педагогічних працівників закладів (установ) освіти сфери культури зазначено таку норму: «Для підтвердження розроблення власного методу/прийому/засобу викладання або нового підходу до навчання і розвитку учнів/студентів, спрямованого на вирішення педагогічної проблематики, який має доведену ефективність, викладач повинен представити: *опис педагогічної проблеми*, на розв'язання якої спрямований метод/прийом/засіб/підхід, та способу його застосування в педагогічній практиці» [1, с. 32, 38, 53]. Далі в роз'ясненнях надається визначення самого терміну. «Педагогічна проблема – складне питання або завдання в педагогічній діяльності, що потребує розв'язання, вивчення, дослідження. Педагогічна проблема в закладі мистецької освіти передусім пов'язана з винайденням та застосуванням (апробацією) нових методів, прийомів, технік тощо для досягнення учнем/студентом нормативних результатів навчання. Педагогічною проблемою в закладі мистецької освіти може також бути відсутність або застарілість навчального (педагогічного) репертуару, спрямованого на більш ефективне досягнення учнем/студентом навчальних результатів, передбачених освітньою програмою» [1, с. 73]. Загальновідомо, що педагогічні проблеми пронизують усе життя в мистецькій школі та стосуються всіх ланок освітньої системи. Це об'єктивні питання або їх комплекс, що виникають у педагогічній теорії та практиці стосовно навчання та виховання учнів. Професійну позицію до вирішення педагогічних проблем відрізняє методологічна культура, яка заснована на наукових знаннях з різних галузей наук, закономірностях розвитку людини, принципах організації педагогічного процесу. Сформована методологічна культура – частина професійної культури викладача.

Особливо важливо для викладача-методиста вміти застосовувати технологію вирішення педагогічних проблем. Науковці співвідносять поняття «педагогічна проблема» з поняттями «педагогічна ситуація» та «педагогічна задача». Педагогічна задача є засобом подолання виявлених у проблемі протиріч. У посібнику за редакцією Л. Байбородової [4] на основі аналізу підходів до рішення педагогічних проблем виділено певну послідовність кроків як *технологію вирішення педагогічної проблеми*: 1) визначення проблеми; 2) встановлення її причин; 3) постановка педагогічної задачі; 4) пошук варіантів рішення; 5) прийняття рішення; 6) реалізація рішення; 7) аналіз ефективності рішення.

Для визначення проблеми викладачу-методисту важливо виявити головне протиріччя. Формулювання проблеми є послідовним процесом постановки питань від простих до складних, які наближають викладача до виявлення невідомого в реальній ситуації,

переосмислення у відоме. Це можливо за допомогою саморефлексії, аналізу стану та результатів навчання, проведення анкетування, тестування, експертного оцінювання.

Далі розпочинається етап діагностування, мета якого виявити причини, які є базою для виникнення проблеми. Діагноз у практичній педагогіці – це оцінка загального стану педагогічного процесу та його окремих компонентів у той чи інший момент його функціонування на основі всебічного дослідження. *Приклад: проблема – як забезпечити, щоб учениця Іра виконувала систематично домашні завдання? Можлива причина: родина живе в маленькій квартирі, й дівчинка соромиться займатися там, де всі знаходяться разом значний проміжок часу. Діагноз: комплекс чинників – несприятливі для занять умови проживання та недостатня мотивація до навчання самої учениці.*

На основі сформульованої проблеми та встановлених причин відбувається постановка педагогічної задачі. Педагогічна задача має триєдиний характер – стратегічна, тактична, оперативна. У реальному педагогічному процесі стратегічні задачі («надзавдання») перевтілюються в тактичні, а оперативні стають «клітинками» педагогічного процесу. Постановка педагогічної задачі – складний процес, під час якого відбувається взаємодія між теорією та практикою, коли поєднуються знання та безпосередньо діяльність. Є різні класифікації педагогічних завдань. Наприклад Н. Бордовська та А. Реан виділяють такі *типи задач*: 1) проектуванню змісту та відбору способів діяльності учнів; 2) вибору прийомів та методів впливу на учня; 3) організації діяльності учнів; 4) зміни відношення до навчання; 5) закріплення звички, інтересу; 6) посилення самоконтролю слів та дій учня; 7) розвитку самостійності; 8) розвитку та проявлення творчості; 9) педагогічного стимулювання; 10) самовиховання тощо. *Приклад: педагогічна задача – формування систематичності виконання домашніх завдань через запровадження системи контролю та пропонування крім обов'язкових вправ вивчення «бонусних» творів для домашнього музикування.* Правильно поставлена задача повинна спрямовувати на вихід з проблемної ситуації.

Діяльність викладача-методиста є евристичною за своїм змістом й на шляху пошуку виходу з проблемної ситуації потребує гнучкості мислення, креативності, здібності до прогнозування, генерування ідей, рефлексії. Тому важливою може бути оцінка варіантів рішення проблеми. Найбільш ефективні з них ведуть до прийняття рішення щодо послідовності дій, які прямують до досягнення мети. Викладач-методист обирає найкращу альтернативу з позитивними загальними наслідками. Остаточним підсумком зазначеного етапу стає створення проєкту дій з реалізації прийнятого рішення. Далі йде реалізація задачі та аналіз ефективності рішення проблеми. В умовах рішення педагогічної проблеми важливою складовою стає самоконтроль. Л. Спірін пропонує наступний алгоритм аналізу поставлених завдань: аналіз постановки задачі, аналіз програмування педагогічних дій; аналіз педагогічних дій; діагностика професійного розвитку викладача.

Література

1. Додаток до листа МКУ від 21.03.2019 №1940/37/-19 2 «Роз'яснення до застосування норм розділу V Положення про атестацію педагогічних працівників закладів (установ) освіти сфери культури».

URL: https://glieracademy.org/wp-content/uploads/2019/04/rozyasnennia_atest.pdf (дата звертання: 10.03.2020).

2. Завалко К. В. Музична педагогіка : інноваційно-психологічний аспект: навч.-метод. посіб. Київ : ЦУЛ, 2020. 181 с.

3. Колосова Л. Н. Розвиток професійної компетентності методистів на регіональному рівні: сучасний стан, проблеми, тенденції / Вісник післядипломної освіти. 2011. Вип. 3. С. 100 – 105.

4. Технологии педагогической деятельности. 2 часть. Организация деятельности : учебное пособие / Байбородова Л. В. и др. Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2012. 316 с.

САМОВАРОВА Тамара Михайлівна
заслужений працівник культури України,
директор Обласного навчально-методичного
центру підвищення кваліфікації працівників
культосвітніх закладів, м. Харків

ПІДВИЩЕННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ПРАЦІВНИКІВ КУЛЬТОСВІТНІХ ЗАКЛАДІВ

У тезах представлено 20-річний шлях діяльності Обласного навчально-методичного кабінету підвищення кваліфікації працівників культосвітніх закладів у напрямку зростання професійної компетенції працівників культосвітньої сфери.

Ключові слова: стратегічна ціль, методист, підвищення професійної майстерності, конкурсно-виставкові заходи, науково-методичні проблеми.

Нам 20 років. Думаємо, що саме зараз настав час осмислення творчого шляху, що минув, час підбиття певних підсумків нашої діяльності, визначення подальшого розвитку.

Наша стратегічна ціль – створення особистісно-орієнтованої моделі методичної служби, що забезпечує освітньо-методичне та інформаційне супроводження системи початкової мистецької освіти, закладів культури Харківщини, досягнення нового сучасного змісту через підвищення професійної компетентності працівників, керівних та педагогічних кадрів.

В умовах розвитку суспільства неминучі певні зміни. Тому постійно виникають нові вимоги до розвитку культури та початкової мистецької освіти. Незмінним залишається одне – забезпечення якісного підвищення професійної майстерності спеціалістів закладів культури та педагогічних працівників початкової мистецької освіти зокрема.

Це обумовлено наступним:

- посиленням ролі практичної спрямованості методичної служби в підвищенні кваліфікації педпрацівників мистецьких шкіл;
- зростанням потреби в методичній допомозі під час створення освітніх, навчальних, робочих програм, програмно-методичному забезпеченні освітнього процесу мистецьких шкіл;
- зміною системи атестації педагогічних кадрів початкових мистецьких закладів;
- необхідністю формування єдиного інформаційного простору – створення банку даних досягнень педпрацівників мистецької початкової освіти на місцевому та державному рівнях;
- необхідністю оновлення теоретичних та практичних знань фахівців клубних установ, музеїв, бібліотек;
- підвищенням вимог до спеціалістів галузі культури та мистецької освіти з боку роботодавців.

Декілька кроків в історію Обласного навчально-методичного центру підвищення кваліфікації працівників культосвітніх закладів, як нової самостійної організації, створеної в 2000 році в результаті злиття двох закладів.

Незважаючи на такий короткий період діяльності Центру, як самостійного організму, його історичні корені сягають у 80-90-ті роки минулого століття, коли були створені заклади, що стали організаційною основою його існування. З одного боку це – Обласні курси підвищення кваліфікації працівників культури, засновані в 1980 році, з іншого – Обласний методичний кабінет навчальних закладів мистецтв і культури, заснований у 1990 році. Історія кожного з них – значний творчий шлях, активна творча діяльність багата цікавими подіями та незабутніми зустрічами.

Саме *Обласні курси підвищення кваліфікації працівників культури* вперше підійшли

до диференційованого проведення підвищення кваліфікації для різних категорій клубних, бібліотечних, музейних працівників області. Це було спрямовано на послідовне підтримання та вдосконалення професійних знань працівників, забезпечення вивчення слухачами основ культурології, забезпечення оволодіння передовими методами господарювання, інтенсивності культурологічного процесу.

Серед головних завдань *Обласного методичного кабінету навчальних закладів мистецтв і культури* з самого початку його діяльності стало приведення у відносну відповідність розвитку всіх відділень шкіл естетичного виховання, в яких провідним інструментом в основному було фортепіано. Методцентр поставив своїм завданням орієнтувати навчальні заклади області й на розвиток народних (домра, бандура, баян, цимбали), оркестрових (струнно-смичкових та духових) інструментів. Була створена система організації методичної роботи та взаємозв'язку між навчальними закладами початкової та середньої ланок мистецької освіти за допомогою заснування в Харкові базових шкіл за спеціальностями, де за кожною з них був закріплений куратор з музичного або художнього училищ. Саме методичним центром на початку 90-х років було ініційовано проведення багатьох виконавських конкурсів всеукраїнського та міжнародного рівнів (Міжнародний конкурс юних піаністів імені Павла Луценка, Всеукраїнській конкурс юних скрипалів та віолончелістів, перший в Україні зональний конкурс методичних робіт викладачів шкіл естетичного виховання.) Традиційним стало проведення різноманітних обласних конкурсів виконавської майстерності учнів.

Одним з пріоритетних завдань методичного кабінету було поширення прогресивного педагогічного досвіду та оперативне методичне забезпечення освітнього процесу шкіл естетичного виховання.

Сьогодні *ОНМЦПК* – це сучасний багатофункціональний заклад, що задовольняє потреби фахівців галузі культури та початкової мистецької освіти в професійному розвитку, сприяє організаційно-методичному супроводу освітнього процесу мистецьких шкіл. У своїй роботі Центр поєднує традиції попередників та інновації, теорію та практику, відповідає актуальним вимогам сьогодення.

За двадцять років існування сформована періодичність проведення семінарських занять з підвищення кваліфікації, конкурсно-виставкових заходів, система розробки та опанування обласних загально-методичних проблем.

Традиційними в системі освітніх заходів Центру стали:

- обласні конкурси виконавської майстерності за всіма напрямками та спеціальностями мистецьких шкіл, олімпіади, виставки художньої творчості учнів;
- щорічний концерт та виставка художніх творів викладачів «Різдвяний подарунок Слобожанщині»;
- щорічне проведення 15 – 16 короткотермінових семінарів з підвищення кваліфікації працівників культосвітніх закладів;
- циклічне опанування загальних науково-методичних проблем.

Вибудувана Центром система конкурсно-виставкових заходів обласного рівня сприяє постійному зростанню виконавської майстерності учнів, виявленню обдарованих, талановитих учнів, демонстрації досягнень мистецьких шкіл, збереженню кращих традицій виконавських шкіл Слобожанщини. Основними параметрами проведення заходів є певна періодичність, масова участь в них солістів та творчих колективів, оцінка результативності відповідно до вікових категорій, компетентне журі, до складу якого входять як видатні викладачі та виконавці Харківських мистецьких вишів, так і запрошені представники мистецької спільноти з інших регіонів України.

Накопичений певний досвід стимулював проведення на базі Центру всеукраїнських науково-методичних семінарів методистів, викладачів, керівників мистецьких закладів України різного рівня.

Пріоритетним завданням освітньої діяльності Центру був і залишається розвиток кадрового потенціалу закладів культури та мистецьких шкіл шляхом реалізації професійних

програм з підвищення кваліфікації у відповідності до нових тенденцій розвитку культури, мистецької освіти.

Зміст програм з підвищення кваліфікації направлений на оновлення та розширення професійних компетенцій працівників культури та мистецької освіти, застосування професійних стандартів, підвищення якості надання освітніх послуг. Поєднання теорії та практики в процесі навчання стимулює розвиток у слухачів здібностей застосування отриманих знань в подальшій практичній роботі.

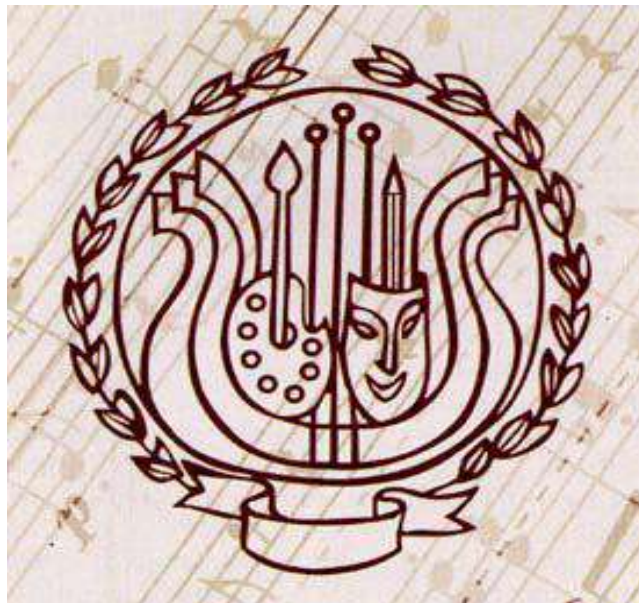
Розвиток будь-якого закладу, його стабільність та конкурентоспроможність безпосередньо залежать від його працівників та керівника, ефективної роботи кожного з них окремо і колективу в цілому.

У різні роки ОНМЦПК очолювали досвідчені музиканти, мудрі керівники: Плоткіна Тетяна Миколаївна (сьогодні – директор Харківської дитячої музичної школи № 7 імені М. П. Мусоргського), Васильєва Любов Іванівна (сьогодні – викладач фортепіано вищої категорії Харківської дитячої музичної школи № 5 імені М. А. Римського-Корсакова) та Чередниченко Ольга Вікторівна (сьогодні – голова предметно-циклової комісії «Фортепіано» Харківського музичного училища імені Б. М. Лятошинського, кандидат мистецтвознавства).

За роки існування Центр зайняв вагоме місце в культурному, освітньому, суспільному житті Харківщини.

Сьогодні в Центрі працює згуртований творчий колектив однодумців, який продовжує та розвиває традиції, що склалися за роки його існування, володіє творчим потенціалом для створення і реалізації нових проєктів, спрямованих на вдосконалення та підвищення професійної компетентності працівників культури та педагогічних працівників мистецьких шкіл Харківської області та міста Харкова.

*Логотип Обласного навчально-методичного центру
підвищення кваліфікації працівників культосвітніх закладів (м. Харків)*



ТОЛОЧКО Ірина Миколаївна
методист вищої категорії
Обласного навчально-методичного центру
підвищення кваліфікації працівників
культосвітніх закладів, м. Харків

ОЛІМПІАДА ЯК ФОРМА ЗАОХОЧЕННЯ УЧНІВ ДО ВИВЧЕННЯ ІСТОРІЇ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Олімпіада – це випробування, що не тільки виявляє певні знання учнів, а й підвищує їх самостійність, інтерес до поглибленого вивчення історії образотворчого мистецтва, зокрема, стимулює і активізує їх діяльність, розвиває творчі можливості.

Ключові слова: вікторина, історія мистецтва, методика проведення олімпіади, образотворче мистецтво, творче завдання.

Національною доктриною розвитку вітчизняної освіти передбачається надання можливостей учням максимально реалізувати власні здібності [1]. Саме цьому сприяє мистецька освіта і найбільш важлива її складова – предмети з історії мистецтв. Завдяки їх вивченню формуються художні та ціннісні орієнтації учня, розширюється світогляд, розвивається аналітичне мислення та навички з розуміння та оцінки здобутків митців.

19-річний досвід проведення щорічних обласних олімпіад з історії образотворчого мистецтва дає можливість констатувати, що саме вони поглиблюють інтелектуальний рівень учнів, сприяють формуванню в них бачення національного мистецтва в контексті всесвітнього. До участі в такому заході зазвичай запрошуються учні віком від 12 до 16 років. Захід надає їм можливість продемонструвати рівень знань з історії образотворчого мистецтва, вміння орієнтуватися в мистецтві різних епох та напрямків у поєднанні та взаємозв'язку, поняттях теорії стилю та умінні аналізувати й узагальнювати здобуті знання. Під час олімпіади значна увага приділяється ставленню учня до заданої теми, вмінню проаналізувати отриману інформацію, стимуляції зацікавленості його до подальшого самостійного пошуку. *Завдання* олімпіади: заохочення учнів мистецьких шкіл до вивчення образотворчого мистецтва; формування високих естетичних смаків учнів, здобуття вміння розуміти та цінувати твори мистецтва; розвиток здібностей учасників до аналізу художніх творів, стилів, жанрів; сприяння активізації творчої роботи викладачів. Перші олімпіади були проведені Центром наприкінці навчального курсу з історії образотворчого мистецтва (який був обов'язковою складовою Типових навчальних планів художніх шкіл та художніх відділень мистецьких шкіл системи Міністерства культури України), з метою контролю рівня знань учнів. Згодом методичною радою Центра було прийнято рішення трансформувати проведення такої олімпіади у більш широкий та творчий методичний захід, що передбачав би додаткові поглиблені знання учнів, розширення їх світогляду. *Зараз метою* олімпіади є заохочення учнів мистецьких шкіл до поглибленого вивчення становлення та розвитку всесвітнього образотворчого мистецтва та художньої школи рідного краю, зокрема поглибленого вивчення творчої спадщини кращих представників образотворчого мистецтва світу та України. *Цілі:* розкриття творчої індивідуальності учня; розширення знань учнів з історії образотворчого мистецтва; формування художньо-образного, аналітично-чуттєвого сприйняття художніх творів; поглиблене вивчення історії розвитку школи образотворчого мистецтва Харківщини; активізація творчої роботи викладачів з викладання історії образотворчого мистецтва. *Завдання:* поглиблення знань з вивчення творчої спадщини митців за темою олімпіади; узагальнення досвіду роботи викладачів; підвищення викладацького рівня; виявлення перспективних учнів.

Прагнучи допомогти учасникам заходу краще підготуватися до олімпіади, Центр спільними зусиллями з Харківською міською спеціалізованою музично-театральною

бібліотекою імені К. С. Станіславського організовує та проводить для викладачів семінарські заняття з мультимедійним супроводженням за визначеною темою, а для учнів – адаптовані лекції. На базі Харківського художнього музею для викладачів відбуваються лекції провідних фахівців закладу, як у лекційній залі, так і в експозиції, що дає можливість отримати додаткові поглиблені знання, ознайомитися з архівними документами музею, науковими дослідженнями співробітників. Це полегшує процес підготовки до творчого змагання та надає змогу поглибити знання з відповідної теми. Досвід проведення олімпіад показав, що за своїм впливом вони мають не тільки пізнавальне та навчальне, а й, спираючись на засади етнопедагогіки, виховне значення. Так, олімпіада за темою «Творчість І. Ю. Рєпіна в контексті українського мистецтва», була присвячена 170-річчю з дня народження видатного художника, уродженця Харківщини. Вона підтвердила інтерес юних митців до життя та творчості майстра. Відношення учасників до заходу відрізнялося зацікавленістю, активністю та продемонструвало якісний загальний рівень підготовки.

Під час підведення підсумків зазначеної олімпіади переможцям було запропоновано обрати тему наступного змагання. Після обговорення учні прийшли до думки, що це має бути тема, пов'язана з творчістю представників харківської художньої школи, мотивуючи такий вибір необхідністю глибше вивчити творчість митців, які творили на рідній Слобожанщині. Отже, вперше вибір теми наступних творчих змагань став ініціативою їх майбутніх учасників.

Досвід показує, що в межах проведення олімпіад з метою посилення активності учнів, може застосовуватися така форма самовиявлення, як творче завдання, що оцінюється окремо. *Наприклад:* складання літературного есе за однією із запропонованих тем; твір-фантазія за темою картини, тобто фантазія про події, що відбувалися до або після сцени, зображеної на картині (картина надається безпосередньо на змагання); інше творче завдання. Творчий підхід, креативність мислення організаторів, урахування вимог сучасності є необхідною складовою та запорукою успіху в підготовці будь-якого творчого інтелектуального змагання. Останнім часом, концепцією формування творчого завдання було гасло: «Олімпіада, як путівник по музею». Для виконання творчого завдання *необхідні такі складові:* добре знайомство з колекцією музею; вміння знайти картину в експозиції; працювати з етикеткою; володіння теоретичними знаннями для можливості надання відповідей на запитання з історії створення картини; вміння аналізувати зображення; володіння знаннями з етико-естетичного аналізу життя та творчості автора. Така форма проведення дуже подобається учасникам та надає їм можливість відчувати себе мистецтвознавцями, дослідниками. Саме творчі завдання поживляють проведення олімпіади, знімають з учасників емоційну та психологічну напругу, перетворюють доволі складне інтелектуальне змагання на творчий захід.

За роки існування заходу форми проведення, тематика та вимоги олімпіад змінювались і згодом організатори дійшли висновку доцільності проведення заходу у формі тестування. Письмові тести складаються з декількох блоків: блок I – вибір вірної відповіді з трьох запропонованих; блок II – надання відповіді на запитання; блок III – робота з ілюстрацією, або установа відповідності між поняттями, або інша форма тестування та відео-вікторина. Замість відео-вікторини також може бути проведена вікторина будь-якого змісту з використанням наочних музичних, поетичних та інших матеріалів.

Центр постійно удосконалює проведення олімпіад, проводить моніторинг з питань покращення якості підготовки, методичного забезпечення, розробки тестових завдань. Олімпіада стимулює зацікавленість учнів до вивчення теорії художнього мистецтва, розширює їх світогляд, сприяє розвитку міжпредметних зв'язків та розширює знання юних художників, надає можливість проявити вміння орієнтуватись в мистецтві різних епох і напрямків, аналізувати та узагальнювати здобуті знання.

Література

1. Національна доктрина розвитку освіти.

URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/347/2002> (дата звернення: 14.03.2020).



**ВІТЧИЗНЯНИЙ
ТА МІЖНАРОДНИЙ ДОСВІД
ІННОВАЦІЙНИХ
МЕТОДИК НАВЧАННЯ
В МИСТЕЦЬКІЙ ШКОЛІ**

ВІТЧИЗНЯНИЙ ТА МІЖНАРОДНИЙ ДОСВІД ІННОВАЦІЙНИХ МЕТОДИК НАВЧАННЯ В МИСТЕЦЬКІЙ ШКОЛІ

БОБРОВА Тетяна Альбертівна
викладач-методист,
викладач художнього відділу,
Школа мистецтв № 1
м. Кривий Ріг

ВІД ЧУТТЄВОГО СПРИЙНЯТТЯ ДО АБСТРАКТНОГО МИСЛЕННЯ

Для ефективного знайомства учнів художніх закладів з історією мистецтва та підтримки інтересу до нього на належному рівні в умовах сучасної школи постає необхідність використання природної цікавості дітей та врахування чуттєвого рівня сприйняття.

Ключові слова: мистецька освіта, педагогічна проблема, чуттєве сприйняття, уява, абстрактне мислення.

У вітчизняних методиках навчання учнів образотворчому мистецтву існують два основних підходи: жанрово-стилістичний та хронологічної послідовності. Викладання теорії як складової таких знань у традиційному розумінні в сучасних умовах не дає бажаних навчальних результатів, тому можна зазначити, що існує педагогічна проблема викладання дисциплін теоретичного блоку в мистецькій школі. У пошуках її вирішення на заняттях з історії мистецтв нами було випробувано використання різних способів отримання інформації учнями, а саме, тактильних, емпіричних тощо. Запропонований нами метод чуттєвого сприйняття, а також організація практичних завдань художнього спрямування зробив можливим підтримку інтересу до навчання, а також додав гнучкості системі оцінювання.

Зазначимо, що важливу роль на початковому етапі знайомства учнів мистецьких художніх закладів з історією мистецтва відіграє чуттєве пізнання. Його мета полягає в створенні певного образу через відчуття, сприйняття та уявлення. Згідно з екологічною концепцією сприймання Дж. Гібсона (1988), воно є активним процесом, який втілюється у свободі спостереження як у часі, так і за ракурсом [1, с. 18 – 21]. Предмети та явища, що оточують людину, впливають на органи чуття, формуючи різноманітну інформацію (зорову, дотикову, слухову) про окремі властивості як то колір, звук, фактура, тощо. Абстрактні поняття про предмети та явища, узагальнюючі знання про них мають розглядатися лише після емоційного відгуку на них. Абстрактне мислення – це один із ступенів процесу пізнання, але йому передують чуттєвий ступінь пізнання. За допомогою чуттєвого сприйняття учень отримує інформацію про предмети та явища навколишнього світу в їх цілісному вигляді, формує певний образ про них.

Було проведено ряд навчальних експериментів, мета яких – перевірка ефективності введення в методику уроків з історії мистецтв чуттєвого знайомства з предметами, що мають відношення до історії мистецтва, археології. Наприклад, на заняттях учням було запропоновано завдання «Валіза археолога»: відкрити таку валізу означало дослідити різні уламки, виявити серед них рукотворні, порівняти та проаналізувати. Крім зовнішньої цікавості, яку викликають подібні форми представлення завдань на уроці, пізнавальна інформація надходить учням через різні органи чуття, й у підсумку краще запам'ятовується. Другим прикладом подібного завдання є «Мозаїка». Учні роздивляються справжню мозаїку на дотик або виготовляють її власноруч на занятті. Така вправа може бути відправною точкою для знайомства з темами, що присвячені середньовічному монументальному

живопису. Підкреслимо, що необхідною умовою формування інформації про предмет за допомогою відчуттів та сприйняття є безпосередня наявність предметів чи явищ. Ними можуть бути різні репродукції, музичні записи, матеріальні артефакти. Тільки тоді можна виділити окремі властивості предмета або ж охарактеризувати його цілісність.

Звісно, що на заняттях з теорії учні можуть отримати інформацію про предмет і не споглядаючи його. Відомості про предмети та явища, які сприймалися раніше, можуть відновлюватися в уяві у вигляді різних образів. Ці образи і є уявленнями. Уявляти можна лише на основі певного досвіду. Адже уявленням ми називаємо таку форму чуттєвого пізнання, яка продукує інформацію про предмет у вигляді наочних образів. Ці образи, у свою чергу, постають в уяві та можуть бути відтворені на практичних заняттях у різноманітних художніх матеріалах (від графіки до колажу). На рівні уявлення ми намагаємося подолати хаотичне розмаїття відомостей про предмет, отриманих за допомогою відчуття і сприйняття, встановити тотожність між предметом і його наочним образом. Уроки історії мистецтва найкращим чином можуть об'єднати різноманітні риси в одне ціле, створити в уяві певний образ людини, епохи, стилю тощо.

Для уявлення, як і для чуттєвого пізнання в цілому, характерним є відсутність точних норм співвідношення поодинокого і загального, суттєвого і несуттєвого, випадкового і закономірного. Без такої диференціації неможливе знання про предмет, що зумовлює необхідність такого ступеня пізнання, яким є абстрактне мислення. Це вже вищий щабель у розумінні предмету. Від сприйняття ми маємо перейти до знань про об'єкт мистецтва, що неможливо без узагальнення певних рис. Узагальненість – це риса абстрактного мислення, яка розкриває його здатність характеризувати предмети і явища через сукупність їх суттєвих ознак. На рівні чуттєвого пізнання предмет постає у вигляді наочного образу, а на рівні абстрактного мислення – у вигляді поняття. На цьому етапі учням вже під силу аналізувати не лише твори мистецтва, але й художні стилі, живописну манеру митців тощо.

Використовуючи метод «від чуттєвого сприйняття – до абстрактного мислення» ми не лише істотно піднімаємо рівень зацікавленості учнів теорією мистецтв, але й полегшуємо проблему вільного висловлювання власних поглядів та суджень наших учнів. Завдяки різноманітним формам сприйняття та практичного виконання окремих завдань знайомство зі світом мистецтва стає частиною творчого життя наших вихованців.

Література

1. Бехтель Э. Я., Бехтель А. Э. Контекстуальное опознание. Санкт-Петербург : Питер, 2005. 336 с.

БОЖКОВА Олена Василівна

методист вищої категорії,

завідувач відділу навчально-методичної роботи,
Одеський обласний навчально-методичний центр
закладів культури і мистецтва

ЖАНРОВА ПАЛІТРА ТЕАТРАЛЬНОГО КЛАСУ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ

Представлені тези є скороченим викладом інформації про творчі досягнення викладача театрального класу мистецької школи м. Одеси Надії Хохлової. Професійна майстерність викладача-новатора є запорукою успіху в освітньому процесі навчального закладу.

Ключові слова: театральний колектив, втілення новаторських ідей, результативність творчої діяльності.

Мабуть саме головне для викладача – бачити, що вдалось запалити інтерес учнів до свого предмету. Дитячий театр вводить дитину у світ хвилюючих переживань, відкриває їй шлях до яскравого сприйняття світу.

Традиційно в театральному класі мистецької школи викладачу важливо сформувати культуру людських почуттів, розвинути образне мислення, ініціативу, виховати в учнях добро, любов до ближніх, увагу до людей, небайдуже ставлення до оточуючого світу, здобути навички дикції, міміки та пластики, артистизму, культури мовлення. Сьогодні провідні викладачі мистецьких шкіл активно впроваджують в освітній процес нові форми навчання, що зумовлено необхідністю створення умов для особистого становлення учня, його повноцінної реалізації.

Серед таких викладачів – Надія Іванівна Хохлова, старший викладач, спеціаліст вищої категорії Комунального позашкільного навчального закладу «Дитяча музична школа № 13 м. Одеси», член Національної спілки журналістів України, лауреат премії «Люди дела» пам'яті головного редактора газети «Вечерня Одесса» Бориса Дерев'янка, володар медалі «Слава і честь».

У наш непростий час встановити добрі відношення з дитиною можливо на основі довіри, за допомогою діалогу та взаєморозуміння. Тоді маленька людина відкриває своє серце і ділиться переживаннями. Коли учнів довіряють викладачу, тоді в навчанні краще розкривають свої здібності. Їх важливо мотивувати, щоб вони розуміли для чого потрібні знання.

Розкрити творчий потенціал учнів може лише той викладач, який відкритий до творчого пошуку. Надія Іванівна Хохлова через брак п'єс для дитячого репертуару сама почала писати книги. Так народилися «Матусині уроки», «Прийшов на Донбас яблуневий Спас», «Про Чаплу-Чепуруху, Курку-Вередуху та всіх, всіх, всіх...», «Стихи и секреты, рассказы и советы», «Одного поля ягідки або Балаганчик, Балаганчик, Балаганчик», за які Надія Іванівна отримала звання лауреата Всеукраїнського конкурсу «Українська мова – мова єднання». До збірок, які можна назвати книгами мудрості, входять прислів'я, приказки, афоризми та народні жарти, вірші, гуморески, скоромовки, сценарії, п'єси, написані для театру «Балаганчик».

Надія Іванівна активно використовує свої твори та напрацювання на уроках, пробуджуючи інтерес до читання не тільки своїх книг, а й до читання класичної літератури загалом. Викладач з радістю відмічає, що чимало учнів відкрили на її уроках цікаві твори українських письменників та мелодійність нашої рідної мови. Учні активно захоплюються процесом читання, беруть участь у роботі, обговорюють твори, дискутують.

Понад чверть віку Н. І. Хохлова керує створеним нею дитячим театральним колективом «Балаганчик», в якому беруть участь діти від 5 до 20 років.

Назву «Балаганчик» дитячому театру дали тому, що в театрі використовуються витоки народного майданного балаганного театру. Театр не боїться новаторства і відрізняється тим, що і смішить, і змушує плакати. Там, де виступає дитячий колектив завжди весело, гамірно, як на справжньому українському ярмарку. Надія Іванівна вміє запалити в дітях вогник творчості та реалізувати артистичні таланти. Вона – автор постановок, в яких розігруються кумедні ситуації, що викликають посмішку і у дітей, і у дорослих.

Один із найулюбленіших дітьми жанрів народної літературної творчості – казка. Надія Хохлова створює вірші, казки, в яких всі персонажі – це звірі, що перейняли риси людей. Це і Зайчик-боягуз, і Ведмідь-вишибайло, і розсудливий Кабан і улеслива Лисиця. П'єси наповнені жартами та каламбурами, написані живою народною мовою. Кожний твір насичений глибокою думкою, містить проблему, і в той самий час містить її вирішення з жартами і надією на світле майбутнє. Вистави театру завжди йдуть в супроводі «живої» музики, яку виконує інструментальний ансамбль викладачів музичної школи.

Хохлова Н. І. веде за собою юне покоління, вчить любити свій край, берегти історію, зберігати пам'ять пращурів, поповнювати скарбницю знань.

Виступи театру «Балаганчик» завжди унікальні і приносять колективу призові місця, у тому числі Гран-прі, на міських, обласних, всеукраїнських та міжнародних конкурсах. Таке успішне творче довголіття театру, де постійно відбувається зміна юних учасників, – явище рідкісне, що заслуговує особливої поваги.

Колектив гастролював у Полтаві, Харкові, Києві, Чехії та Польщі. У Франції представляв українську культуру на «Тижні солідарності» виставою «Лісова пісня» Лесі Українки, яку французькі глядачі розуміли без перекладу. На V Міжнародному театральному форумі «Шаги» у Мінську (Білорусь) юні актори показали публіці обрядовий фольклорний спектакль свого режисера – Надії Хохлової – «Кругом Мареноньки ходили дівоньки». Окрім того Надія Хохлова провела для учасників театального форуму цікавий майстер-клас, під час якого актори вчилися в ігровій формі зображати звірів, рослини та побутові прилади. Також актори «Балаганчика» показали мініатюри та сценки на вірші одеських письменників.

Працюючи в школі майже 30 років, Н. І. Хохлова завжди знаходить натхнення, джерелом якого, як вважає викладач, є її учні: «Я залучаю їх до творчості, а вони мене», «Нам цікаво разом складати вірші, твори, грати, знімати, монтувати». Подвижник, який щоденно самовіддано виконує свою роботу – це стан душі справжнього викладача. А далі ми бачимо результат. Юні учасники театру «Балаганчик» ведуть власну культурно-пізнавальну програму на Одеському телебаченні: «Казки діда Панаса» разом з народним артистом України Анатолієм Дриженко. Надія Хохлова пише сценарії для цих передач, яких на сьогодні знято вже 80!

«Балаганчик» багато мандрує країною. Діти відвідують музеї, зустрічаються з цікавими людьми, узнають чимало корисного про свою Батьківщину, можна сказати відкривають для себе Україну.

Під час поїздки у Францію французькі ровесники задали нашим дітям питання: «Чи водяться в Україні білі ведмеді?». «Балаганчик» завмер. Це ж якою дикою представляють нашу країну європейці? Так з'явився документально-ігровий забавно-повчальний фільм «Чи водяться в Україні білі ведмеді або Мандри дитячого театру», автором та режисером якого стала Н. І. Хохлова. Головні ролі зіграли учасники колективу «Балаганчик». Фільм у 2012 р. показали на обласному телебаченні. На національному художньо-літературному конкурсі «Українська мова – мова єднання» дитячий твір нагороджений званням лауреата та посів I місце, а Надії Хохловій вручили почесний знак «Берегіня долі» за вірність національним традиціям.

Згодом з'явилися ще два фільми «Здоровеньки були, або перші в державі» (2013 р.), «Давно живемо ми на світі» (2015, 2016 р.) Фільми відзначені різними нагородами і стали переможцями Міжнародного фестивалю «Кінологос».

Знають засновника «Балаганчик» не тільки в Україні, але й за її межами. В Оксфорді (Великобританія) у 2012 році на замовлення Європейської бізнес-асамблеї вийшов інформаційно-бібліографічний каталог «Лідери ХХ сторіччя», у число видатних людей світу ввійшла керівник дитячого театру Надія Хохлова.

Діти і дорослі щасливі у своїй творчості. Приходячи в театр «Балаганчик», багато хто знаходить дорогу в житті. Вихованці театру продовжують навчання в Київському національному університеті театру, кіно і телебачення імені Карпенко-Карого, в інституті суспільних наук у Польщі, закінчують курси журналістики при Одеському регіональному відділенні Національної спілки журналістів України, перемагають на літературних конкурсах, працюють режисерами, акторами, керівниками художніх колективів тощо.

Приклад керівника, її енергія, цілеспрямованість, любов до життя, бажання зробити світ більш радісним, надихає випускників театального класу Дитячої музичної школи № 13 м. Одеси переконливо реалізовувати свої таланти.

Література

1. Арсеньева Т. Вы – идеальный резонатор. *Вечерняя Одесса*. № 64 – 65 (10619-10620). 14.06.2018. URL: <http://vo.od.ua/rubrics/dalekoe-blizkoe/40602.php> (дата звернення: 15.03.2020).
2. Непомнящая Т. Вершины Надежды Хохловой. *Вечерняя Одесса*. № 35 – 36, 07.03.2013. URL: <http://vo.od.ua/rubrics/lyudi-dela/24671.php> (дата звернення: 15.03.2020).

ЖУКОВСЬКА Антоніна Людвігівна
викладач-методист,
викладач класу сольного співу,
Дитяча школа мистецтв м. Покров,
Дніпропетровська область

**ВПРОВАДЖЕННЯ
ПЕДАГОГІЧНИХ ПРИНЦИПІВ І МЕТОДИЧНИХ ПРИЙОМІВ
ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ ОЛЕКСАНДРА МИШУГИ
В КЛАСІ ВОКАЛУ СУЧАСНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ**

У тезах розглянуто деякі педагогічні принципи та методичні прийоми українського вокального педагога-новатора О. П. Мишуги та їх значення для застосування в оновленні процесу виховання учнів-вокалістів у сучасній мистецькій школі.

Ключові слова: оновлення змісту, досвід митців, ефективні методи, педагогічні принципи, формування голосу.

Концепція сучасної мистецької школи ставить перед мистецькими закладами задачу стати середовищем для виховання вільної творчої особистості, розвитку талантів і відродження національної свідомості.

Сьогодення вимагає від фахівців мистецької освіти нових підходів, оновлення змісту своєї діяльності для розширеного вибору траєкторій індивідуального навчання учнів. Модернізація та зміни освітнього процесу в сучасній школі мистецтв потребують постійного пошуку інноваційних методів роботи, адже це впливає на зміну особистості здобувача: виразності та емоційності його виконання, музичної пам'яті, свідомого, вільного сприйняття вокального твору, зацікавленості навчанням співу, формування художнього смаку тощо. Важливо усвідомлювати, що основою впровадження інновацій у своїй роботі є ініціатива творчої особистості викладача.

Дбаючи про всебічний розвиток учня, його таланту, здібностей, компетентностей, дбаючи про підготовку здобувачів вокального виконавства до продовження навчання за фахом, слід звертатися до надбань та досвіду як сучасних кращих вокальних педагогів, так і відомих митців минулого.

Талановитим вокальним педагогом зарекомендував себе український оперний співак, феномен вокальної школи, суспільно-громадський діяч і меценат рубежу ХІХ – ХХ ст. Олександр Пилипович Мишуга.

Сутність власного методу співу О. Мишуги в контексті сучасної мистецької школи зберігає свою актуальність і для сучасних процесів мистецької освіти. У вирішенні завдань реформування мистецького освітнього процесу, зокрема, у класі сольного співу, надзвичайно ефективним і важливим є впровадження педагогічних принципів і методичних ідей видатного українського співака, талановитого педагога-практика О. Мишуги, а також документальних джерел, в яких збережено його виконавський і педагогічний досвід.

Маестро постійно наголошував на необхідності систематичного вдосконалення голосу, і на своїх заняттях зі співу він навчав гарно співати усіх бажаючих. Ідеалом його школи співу

була краса звуку, але разом з тим педагог вчив учнів розуміти важливість виразності виконання та подачі вокально-змістовної інтерпретації. Олександр Пилипович взагалі приділяв велику увагу під час занять психологічному і художньому аспектам співу, націлюючи учнів осягати глибину змісту вокального твору, прагнути якомога точніше передати зміст тембральною виразністю свого голосу.

Його методичні прийоми природні, логічні, завдяки ним голос звучить чисто, дзвінко, вільно та яскраво. Викладач-вокаліст у сучасній мистецькій школі сміливо може впроваджувати у свою практику ефективні методичні прийоми, які розробив професор співу О. Мишуга:

- починати роботу над вокальним твором з відпрацювання чіткої вимови, артикуляції літер, складів, слів на окремих нотах тональності у висхідному та низхідному напрямках;
- вивчення теми (мелодії) твору та роботу над чистотою інтонації здійснювати без супроводу музичного інструмента;
- відпрацьовувати красу звука (голосу) та його польотність на голосному «а»;
- правильний співочий вдих відпрацьовувати стоячи з розведеними в сторони руками;
- контролювати необхідні м'язові відчуття правильного звуковедення як «звуковий струмень», направлений через високе піднебення (на позіху) до резонансової точки (щілина між передніми верхніми зубами) та ін.

Розроблені методи співу не втомлюють голосові м'язи, і голос учня завжди залишається працездатним.

В основу методики О. Мишуги покладено його твердження, що спів – це подовжена мова, але з продовженими складами у відповідних музично-вокальних звуках, тому навчання у своєму вокальному класі він починав з роботи над розмовною мовою, виправляючи її недбале використання в побуті. Спершу він вчив учнів досягати легкості під час говоріння, без затисків у горлі та так близько, наче слова утворювалися попереду язика. На початкових уроках педагог застосовував три основні види вправ: 1 – вправи з закритим ротом (мета – «знайти» головний резонатор); 2 – вправи на уміння зберегти знайдену на закритому звуці позицію – з відкритим ротом; 3 – виконання вправ з природно відкритим ротом.

Завдяки своїм методичним прийомам професор О. Мишуга формував правильне, гарне темброве забарвлення голосу, приділяючи увагу його резонуванню у вокальній «масці». Саме цим шляхом треба відпрацьовувати гучність голосу, але ніяк не тиском на голос.

Заслуговує на увагу сучасного вокального фахівця й педагогічні принципи О. П. Мишуги, які він послідовно реалізував у навчальному процесі. Наприклад, принцип єдності художнього та вокально-технічного – це гнучке поєднання у використанні вокальних вправ, вокалізів, вокальних творів. З учнями першого року навчання маестро починав з вокально-технічних прийомів. У разі наявності в таких учнів вокальних здібностей він відразу переходив до поєднання художнього та вокально-технічного виконання, а якщо цих здібностей не спостерігалося, процес навчання тривав довгий час тільки на вокально-технічних прийомах.

Принцип поступовості на практиці ніколи не порушувався педагогом. Робота в класі була побудована раціонально, відрізнялася простотою, чіткою послідовністю, логічністю завдань, якістю пояснень. Навчальний процес здійснювався від простого до складного, з опорою на вже засвоєний матеріал і певний рівень вокального розвитку учня.

О. Мишуга завжди враховував індивідуальні здібності учнів, обираючи для них вокальний репертуар. Дехто з них міг впоратися з творами широкого діапазону, ритмічно складними, а дехто виконував твори нескладні, технічно «спокійні», а деяких тримав певний час тільки на кількох нотах. У цьому прослідковувався принцип індивідуального підходу майстра: збереження неповторної індивідуальності вокаліста-виконавця.

Не викликає сумніву, що виховання вокаліста в сучасній мистецькій школі в повній мірі співзвучне з принципом професора О. Мишуги – принципом цілісності, який розглядався ним як нерозривна єдність навчання, розвитку та виховання учня: розвиток вокально-технічних здібностей, збагачення духовної сфери, формування мотивації навчання.

У вокально-педагогічній діяльності видатного майстра успішно реалізовувався принцип співтворчості, який, у свою чергу, тісно переплітався з принципом активності й самостійності. Реалізація цих принципів сприяла стабільному розвитку особистісних якостей вокаліста-початківця, виховувала впевненість у своїх силах, підвищувала рівень їх співучасті в навчальній діяльності. Цікавими в цьому плані були організовані Олександром Пилиповичем іспити-концерти, які вчили учнів об'єктивно аналізувати свій публічний виступ, слухати та виправляти свої і чужі помилки, грамотно робити зауваження.

Вокальний клас О. Мишуги був своєрідною «творчою лабораторією», в якій панувала піднесено-творча атмосфера, націлена на виховання учнів як особистостей гармонійних, на розкриття особистісно-творчого потенціалу вихованців. У цій «творчій лабораторії» народжувалося ансамблеве виконання творів учнями класу, а також виконання з майстром дуетів, оперних сцен.

Нарешті, принцип професійної спрямованості, тобто створення умов для успішного планування творчої реалізації учня в майбутній фаховій професії, вбачав у процесі навчання професор О. Мишуга.

Очевидно, що основні педагогічні принципи у діяльності видатного українського вокального педагога і відображали його індивідуальний стиль викладання, і сприяли повноцінному гармонійному розвитку та вихованню його учнів. Використання цих педагогічних принципів дозволило майстру такої організації навчального процесу, яка поєднала навчально-освітні, професійно-виконавські та виховні задачі, що відповідає основним вимогам та положенням сучасного мистецького освітнього процесу.

Олександр Пилипович Мишуга був переповнений педагогічними ідеями, бажанням покращити методику й умови викладання співу, прагнув виховувати учнів на кращих зразках українського музичного мистецтва, національної культури. Він не вважав, що майбутні співаки повинні мати лише музичні та голосові здібності, його мрією було виховати, навчити людину розумну, інтелектуальну, спрямовану на розуміння справжнього мистецтва, а також здатного до засвоєння кращого досвіду вокального мистецтва.

Професор Мишуга О. П. увійшов в історію вокального мистецтва, вокальної педагогіки як педагог-новатор, в основоположних принципах якого знаходять яскраве відображення українські національні традиції, сформовані у вітчизняному вокально-виконавському мистецтві.

У спадок він залишив нам «Заповіді співака», які не тільки свідчать про існування заснованої ним новаторської методики викладання співу, а й вчать слідувати головному призначенню виконавця – дарувати мистецтво, нести добро в суспільство, чарувати людей своїм співом.

Література

1. Висоцька М. Про вокальну школу Олександра Мишуги. *Олександр Мишуга – король тенорів* / авт.-упорядн. М. Головащенко. Київ : Музична Україна, 2004. С. 292 – 293.
2. Микиша М. Практичні основи вокального мистецтва. Київ : Музична Україна, 1985. 117 с.
3. Олександр Мишуга. Спогади. Матеріали. Листи / упоряд., підгот. текстів, ст. та прим. М. Головащенко. Київ : Музична Україна, 1971. 780 с.
4. Олександр Мишуга – король тенорів / авт.-упорядн. М. Головащенко. Київ : Музична Україна. 2004. 610 с.

ЖУЧЕНКО Наталя Іванівна
спеціаліст першої категорії,
викладач оркестрового відділу класу скрипки
Дитяча музична школа № 7 ім. М. П. Мусоргського,
м. Харків

ВИКОРИСТАННЯ ФОНОГРАМ У РОБОТІ З АНСАМБЛЕМ СКРИПАЛІВ

У тезах викладено десятирічний результат досвіду використання «мінусових» фонограм у роботі з ансамблем скрипалів «Гранд» (м. Харків): огляд Інтернет-ресурсів для пошуку та редагування фонограм та особливості роботи з ними, репертуарний список ансамблевих фонограм.

Ключові слова: мистецька освіта, інновації, ансамбль скрипалів, мінусовка, цифрові технології.

XXI століття характерне впровадженням комп'ютерних та комунікаційних технологій в усіх сферах людської діяльності. Глобальні зміни відбулися в засобах передачі та поданні інформації. Цифрові технології проникли також і в музичну творчість та освіту.

Сучасні діти переповнені звуковими та візуальними враженнями. Серед їх кумирів є такі виконавці як Ванесса Мей, Олександр Рибак, Девід Гаррет, Ліндсей Стірлінг. Сьогодні серед слухачів є дуже популярними обробки класичної музики та кавери пісень у сольному та оркестровому виконанні. Учні музичних закладів мистецької освіти бажають бути сучасними та «просунутими» в очах своїх однолітків і батьків. Тому використання навичок у побутовому музикуванні під фонограму-мінусовку є значним стимулом навчання для більшості учнів.

Ансамбль скрипалів – це одна з найцікавіших і плідних форм роботи в мистецькій школі. Цей вид музикування найбільш до вподоби юним виконавцям. Під час гри в ансамблі добре розвивається гармонійний, мелодійний, поліфонічний слух, почуття темпу, ритму, музична пам'ять. Діти вчаться чути і розуміти внутрішній світ музики, вони зростають і розвиваються в емоційному та естетичному плані.

Крім участі в різних фестивалях, конкурсах ансамбль скрипалів є прикрасою міських, районних заходів, шефських концертів. Будь-який виступ – це не тільки стимул до роботи, а й можливість показати свої досягнення та успіхи. Це також популяризація та знайомство слухачів з «живою» скрипковою музикою. А гра з «мінусом» сприяє розвитку навичок виразного виконання творів різного характеру, розвитку художньо-образного виконавського мислення, чистої інтонації та стабільного ритму. Твори звучать більш публічно, яскраво, сучасно. Використання мінусових фонограм розширює можливості виступів на будь-яких майданчиках: у фойє, залах, аудиторіях, де немає фортепіано, на святкових заходах у парках та на вуличних майданчиках.

У нашому досвіді мінусова фонограма вперше публічно була застосована під час виступу на районному святі у міському парку. Це був «Київський вальс» І. Шамо. Через рік, у 2009 році, на ювілеї школи твір виконав зведений ансамбль скрипалів, в якому брали участь всі скрипалі школи – від першокласників до випускників. Невдовзі така форма виступу стала традицією школи – на звітному концерті всі скрипалі виступають у зведеному ансамблі під «мінусовку».

Зараз, коли практично в кожній людині незалежно від віку і роду діяльності є смартфон, планшет, ноутбук та інші мобільні пристрої, за допомогою яких можна легко відтворити аудіозапис, використання «мінусовок» вже не сприймається як складне явище. Фонограму можна записати на спеціальний USB-носіє, MP3-плеєр або інший мобільний пристрій, щоб учень мав змогу вчити свою партію в домашніх умовах.

Для першокласників пишеться окрема спрощена партія з переважанням відкритих струн. Гра в ансамблі зі старшими учнями – добра школа для початківців.

Корисним методом тренування навички гри під «мінус» є техніка сольфеджування власної інструментальної партії, коли учень співає мелодію з назвами нот (як в караоке). Подібна методика дозволяє учневі відпрацювати музичний матеріал, краще його проаналізувати і запам'ятати.

Якщо немає технічної та фінансової можливості зробити аранжування і записати фонограму на студії, можна звернутися за допомогою до Інтернету. Останнім часом розширилося коло пропозицій «мінусовок» для скрипки, але більше, звичайно – для вокалістів, саксофоністів. Водночас слід враховувати, що готові «мінусовки» часто відрізняються від нотних текстів формою, темпом, зміною тональності, присутністю бек-вокалу та ін. Де ж шукати потрібну фонограму? Існує низка сайтів з великою кількістю «мінусовок» з функцією пошуку за назвою, виконавцем, рубриками:

- форум ММК (Міжнародний музичний клуб): <http://mmk-forum.com/>;
- сайти: <https://x-minus.me/> та <http://rminus.ru/> крім «мінусовок», мають окремий сервіс зміни тональності і темпу. Завантаживши трек з комп'ютера, можна швидко змінити тональність будь-якого аудіо-запису, а також прискорити або сповільнити темп. Але водночас слід враховувати, що значні зміни можуть вплинути на якість «мінусовки»;

- сайти: <https://tvarit.ru/>, <https://learn4joy.ru/>, <http://vkmonline.com/minusovki>.

Якісний «мінус» повинен мати достатню гучність та чіткість. Бажано, щоб збігалися структура твору та тональність, була правильна гармонія. А як редагувати отриману фонограму? Інтернет пропонує велику різноманітність сучасних аудіоредакторів – додатків для обробки, зміни і запису аудіофайлів. На сторінці за посиланням <https://softcatalog.info/ru/obzor/programmy-dlya-obrezki-muzyki> представлена добірка кращих програм, які можна скачати безкоштовно.

Завдяки вбудованим функціям, можна вирізати, копіювати, переміщати або видаляти певні ділянки музичного твору, накладати звукові ефекти, змінювати тональність та темп. До того ж, у програмах є функція автоматичної корекції звуку. У ручному режимі корегується гучність, видалення дефектів (кляцання, шипіння та ін.). Аудіоредактор може конвертувати аудіо з одного формату в інший.

Досить проста у використанні Програма Sound Forge 11.0, існує й русифікована версія для зручності користувачів. За допомогою програми можна вирішити будь-які проблеми «мінусовки», довівши її до потрібного формату.

Немає необхідності завантажувати та встановлювати програму редагування аудіо, якщо потрібно тільки «обрізати» «мінусовку». Це можна зробити он-лайн за посиланням: <https://clideo.com/ru/cut-audio>.

На сайті vocalremover.org/ru/ – можна не тільки скоротити «мінус» (залишити один або два куплети з приспівом, прибрати вступ, відрізати кінець програшу), але і з'єднати треки, а також змінити тональність і темп, конвертувати аудіо в інший формат.

Перш, ніж почати грати під «мінус», потрібно добре вивчити твір під акомпанемент. А для точного метроритму добре застосовувати метроном. Деякі поради щодо роботи з метрономом під час роботи з фонограмою. У Google play є безліч додатків з функціями метронома. Їх можна розділити на дві групи:

- прості інтерактивні додатки з подобою природного звуку механічного та електричного метронома;
- прості у використанні драм-машини з метрономом, які грають барабанні петлі.

Так, у Loorz, можна вибирати біти в потрібному стилі музики: рок, блюз, хіп-хоп, джаз та інші.

Робота під метрономом з барабанною машиною навела нас на думку зробити барабанний «мінус» з джем-треків «барабани-мінус». Було знайдено на YOU TUBE Канал Backing Tracks з барабанними «мінусами» у різних стилях і темпах для занять з гітари, а також сайт GuitarBackingTrack.com з джем-треками. За допомогою програми Sound Forge було створено

барабанний «мінус» «Канону Ре Мажор» Й. Пахельбеля. Потім, до ювілею школи, була записана професійна фонограма. Це розширило можливості для виступів на будь-яких майданчиках. «Канон» став візитівкою ансамблю.

За період з 2009 року на звітних концертах школи зведеним ансамблем скрипалів «Гранд» були також виконані такі твори під фонограмаму:

- Павло Дворський «Стожари»;
- Платон Майборода «Рідна мати моя»
- Олександр Білаш «Ясени»;
- Манфред Шмітц «Помаранчеві бугі»;
- Астор П'яццолла «Чао, Париж»;
- Ерік Ліндстром «Французький рахунок».

Ансамбль має досвідченого концертмейстера вищої кваліфікаційної категорії. Всі ці п'єси виконувались на конкурсах камерним складом у супроводі фортепіано, на шкільних та шефських концертах з «мінусом» і фортепіано, і на вуличних концертах – тільки під «мінус». Учні знають, що існують різні стилі музики, виконання яких передбачає академічну та естрадну поведінку на сцені.

На сьогодні старша група ансамблю виступає на різних майданчиках міста, маючи в репертуарі з десятків творів з «мінусовками». Крім вище названих – це:

- Ендрю Ллойд Веббер «Арія Христа» з опери «Ісус Христос – суперзірка»;
- Мирослав Скорик «Намалюй мені ніч»;
- «Самба» з репертуару квартету «Бонд»;
- Руслана Лижичко «Дикі танці»;
- Тейлор Свіфт «Shake it of».

Література

1. Вотинцев А. В., Самакаева М. Ю. Музыкально-компьютерные технологии в профессиональной деятельности руководителя вокально-хорового ансамбля: учебное пособие. Екатеринбург : УрГПУ, 2012. 88 с.

2. Лифановский Б. И. Интернет для музыканта : практикум. Москва : Классика-XXI, 2006. 213 с. URL: <http://www.lifanovsky.com/netmusic/> (дата звернення: 15.03.2020).

3. Шлыкова И. В. Технические средства обучения в музыкальной педагогике. *Вестник ТГУ*. Выпуск 6 (50). 2007. С. 67 – 71.

ЗАСИПКІН Олександр Вікторович

викладач-методист,
Дитяча художня школа
м. Мелитополь

АКАДЕМІЧНА СВОБОДА ВИКЛАДАЧА ДИТЯЧОЇ ХУДОЖНЬОЇ ШКОЛИ

У тезах розкривається поняття академічної свободи викладача початкової ланки мистецької освіти як інструмента його творчої ініціативи в розробленні прогресивної методики в сучасній художній освіті.

Ключові слова: освітній стандарт, академічна автономія, «наскрізна» програма, єдиний методологічний простір, моделі освітніх програм.

В останньому ЗУ «Про освіту» одним з головних здобутків для потенційного розвитку педагогічної ініціативи кожного викладача став розділ, присвячений академічній свободі.

Сьогодні в умовах серйозних суспільних змін саме вона набуває значної актуальності, у тому числі й серед викладачів дитячих художніх шкіл (далі – ДХШ).

Згідно з Законом поняття «академічна свобода викладача» визначається як «Незалежність і самостійність учасників освітнього процесу під час провадження педагогічної... діяльності, що здійснюється на принципах свободи слова, думки і творчості» [4]. Одразу виникає питання – свобода від чого? А які обмеження має академічна свобода? Як вона проявляється в повсякденній роботі викладача? Спробуємо проаналізувати ці питання на базі існуючого законодавства України [1; 5].

Традиція академічної свободи має глибоке коріння. Гносеологічно її джерела сходять до платонівської ідеї про братство філософів (мудреців) як еліти світу, яка в наслідок інтелектуальної і моральної бездоганності своїх учасників може формулювати окремі правила поведінки. Як соціальний інститут академічна свобода виникла значно пізніше – в кінці XI століття в першому європейському університеті – Болонському. Але державність як соціальний інститут в усі часи намагалась всіляко підкорити або пристосувати освітні інституції до своїх потреб, які, у свою чергу, відстоювали незалежність (думок, самоврядування і т. ін.). З часом сформувався певний компроміс інтересів у вигляді поняття академічної автономії, яка майже нічим не обмежувалась, окрім загального законодавства.

Якщо поглянемо в нещодавнє минуле нашого суспільства, тобто радянський період часу, то побачимо, що академічна свобода діяла в межах партійного контролю, тобто на основі марксистсько-ленінської філософії. Окрім обмеження академічної свободи внаслідок ідеологічного тиску ще існували адміністративно-нормативні інструменти у вигляді загальної надмірної централізації. Наприклад, викладач дитячої художньої школи не мав права виходити за рамки приписів типової навчальної програми. З часом на початку періоду перебудови в радянській країні система заборон похитнулася, і викладачеві була надана свобода робити незначні корекції на основі змісту типової програми у вигляді робочих навчальних планів, а також підтримувався творчий підхід у використанні методів викладання навчального матеріалу. Потім вже за часів незалежності України на тлі гострого усвідомлення своєї національної ідентичності почали з'являтися і «регіональні» навчальні програми, що враховували регіональні особливості, а згодом і «авторські», які продувжували будувались на основі типової навчальної програми.

З появою нового Закону України «Про освіту» (2017 р.) права викладача на основі академічної свободи значно розширилися. Цьому сприяла і реформа початкової мистецької освіти [1, 4]. Згідно цих змін сьогодні школа має право організовувати освітній процес на основі діючої типової програми. У той же час вона має право розробляти власну освітню програму на основі типової. Більш того тепер заклад освіти також має право розробляти наскрізну освітню програму без урахування змісту типової програми, що значно розширює академічну свободу як закладу, так і викладача. Академічна свобода потребує й значної відповідальності закладу освіти за надані ним навчальні послуги своїм здобувачам.

Раніше зміст типової навчальної програми спрямовувався на формування певних знань, умінь та навичок в учнів, як початкової ланки професійної освіти, й у цьому плані типова навчальна програма виконувала функцію «наскрізної». Зараз на різних підрівнях мистецької освіти типовими освітніми програмами пропонується поетапне формування таких компетентностей. Проголошення принципу «наступності та перспективності навчання» як одну з головних ліній типових освітніх програм нового покоління ми можемо бачити в «Методичних рекомендаціях з розроблення освітніх програм початкової мистецької освіти», розроблених Державним науково-методичним центром змісту культурно-мистецької освіти». У них зазначається, що основою інтегрованої компетентності є здатність дитини «до продовження навчання за фахом за освітніми програмами наступного підрівня початкової мистецької освіти або початкового професійного спрямування, або фахової передвищої, або вищої мистецької освіти» [3]. Реально такі інтеграційні зв'язки з «наступності та перспективності навчання» можна прослідкувати як за підрівнями початкової мистецької освіти, так надалі за наступними рівнями мистецької освіти – фахової передвищої та вищої. У сучасних умовах досягнути таку

наступність вже досить непросто. Спробуємо довести таку думку на прикладах тих тенденцій, які спостерігаються в професійній художній освіті зараз.

Якщо принцип живописного станковизму як фундаментальної методології художньої освіти ще зовсім нещодавно був ніби загальним знаменником для усіх рівнів, то нині за правом автономії закладу такий знаменник «розмитий». Сьогодні ми можемо побачити велику різноманітність поглядів на зміст художньої освіти, на моделі освітніх програм та педагогічні технології як інструментарій їх втілення. Разом з оновленою філософією художньої освіти як наслідок формуються і певні освітні стандарти, предметні компетенції. Так, наприклад, на тлі однієї з самих фундаментальних дисциплін художньої освіти – «Рисунок», традиціоналізм методів якої формувався багато років, сьогодні раптово з'являється нова філософія поглядів на його цілі та місце в системі інтеграційних «звуків», – це так званий «актуальний академізм», теоретичним засновником якого є Альфред Максименко, доцент кафедри монументального живопису Львівської національної академії мистецтв, який синтезував традиції академічного рисунку з методами суб'єктивного дослідження [2]. На тлі великої популярності дизайнерських спеціалізацій ми можемо спостерігати один з різновидів академічного рисунку – «спеціальний», який поєднав у собі завдання проєктної графіки. Все більше набуває актуальності та популярності на всіх рівнях художньої освіти так званий «протокольний» рисунок, традиції якого до нас прийшли з європейських інституцій, в основі якого лежить копіювальний метод тільки не з оригінала, як це було раніше, а безпосередньо з природи. Значний вплив на сучасний академічний рисунок сьогодні має «малювання» з природи безпосередньо в комп'ютер – це вже реальна картина для деяких студентів. У підготовці майбутнього фахівця має значення й економічна сторона. Так, наприклад, навчальні години з предмета «Рисунок», одного з найбільш бюджетовитратних дисциплін, значно коригуються за рахунок прогресивної методології викладання. У той же час, незважаючи на зазначені тенденції в умовах багатовекторності змісту художньої освіти, все більшої актуальності набувають навчальні комплекси – союзи двох-трьох навчальних закладів різного освітнього рівня, які здатні на основі своїх «наскрізних програм» утворити безперервну систему професійної художньої освіти, починаючи з початкового рівня.

Отже, ми можемо зробити основний висновок: зміст навчального стандарту різних ланок художньої освіти (початкової, середньої, вищої) знаходиться сьогодні в процесі перебудови під впливом не тільки зовнішніх чинників, наприклад, наближення до загальноєвропейських стандартів освіти, але й під впливом творчої ініціативи викладацько-професорського складу на основі можливостей академічної свободи, які надав чинний Закон України «Про освіту».

Література

1. Концепція сучасної мистецької школи : затв. наказом М-ва культури України від 20 груд. 2017 р. № 1433.
URL:http://mincult.kmu.gov.ua/control/uk/publish/article?art_id=245415870&cat_id=245415844 (дата звернення: 15.03.2020).
2. Максименко А. Рисунок. Львів, 2016. 320 с.
3. Про затвердження методичних рекомендацій з розроблення освітніх програм мистецьких шкіл : затв. наказ М-ва культури України від 16 лип. 2018 р. № 633. URL: http://mincult.kmu.gov.ua/control/uk/publish/article?art_id=245415907&cat_id=245415844
4. Про освіту : Закон України від 05 вер. 2017 р. № 2145-VIII. URL:<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19> (дата звернення: 15.03.2020).
5. Про позашкільну освіту : Закон України 22 лип. 2000 р. № 1841-III URL:<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1841-14> (дата звернення: 15.03.2020).

КОВАЛЬЧУК Інна Михайлівна
к. філолог. н., начальник відділу
наукового забезпечення
змісту культурно-мистецької освіти
КОВАЛЬЧУК Ірина Михайлівна
завідувач відділу проектно-грантової діяльності
та зв'язків з громадськістю,
ДНМЦЗКМО

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА СУЧАСНОСТІ (ФОНД ART1ST)

У тезах презентується досвід індійського фонду Art1st, який створено як навчальний простір для учнів та викладачів з метою осучаснення мистецької освіти, зокрема викладання образотворчого мистецтва.

Ключові слова: мистецька освіта, образотворче мистецтво, навчальні плани.

Мистецька освіта в Індії тривалий час залежала від навчальних традицій Британії, що звужувало можливості мистецьких закладів. Так, наприклад, досі зберігається портретна тенденція в образотворчому мистецтві. Однак, сучасні митці, зокрема Каусік Мухопадхійя, наголошують на розширенні технік, матеріалів, тематики художніх творів, а отже і методик викладання.

Бажаючи вивести мистецтво на новий рівень, зробити його орієнтованим на дії, створити та розвинути навчальні середовища, які спрямовані на розвиток уяви, творчих навичок, формувати культурну обізнаність учнів та викладачів, Ріту Хода заснувала Фонд Art1st (2009 р.).

Ріту Хода вважає, що мистецтво – «це мова, яка запалює пристрасть у дітей та дорослих. ... Це потужне середовище, завдяки якому ми можемо зрозуміти себе та трансформувати світ навколо нас» [2]. Вона працювала з провідними психологами та відомими митцями, щоб розробити інтегровану модель мистецької освіти, яка включає в себе сучасні інструменти викладання, книги про мистецтво для молодих читачів. Освітній процес фонду засновано на традиціях індійського візуального мистецтва (образотворче мистецтво, фотографія, вистава) з підкресленням вагомого внеску кожного з них в естетичну, соціокультурну та політичну історію Індії. Однак, у той же час у процесі навчання наголошується трансформативний характер мистецтва. Надихаючись багатим візуальним мистецтвом індійських традицій, у фонді створили навчальні програми для дошкільних закладів, початкової, середньої та старшої школи. Кожен навчальний модуль розроблено з метою поступового розвитку візуальної грамотності.

Робота організації зосереджена на:

- підтримці шкіл та викладачів у реалізації навчального плану з образотворчого мистецтва, який розроблено фондом;
- виданні дитячих книг про мистецтво та художників Індії, зокрема книги, які були розроблені фондом відповідно до навчальних програм, перекладені мовами регіонів;
- створенні фільмів, які присвячено сучасним митцям Індії;
- проведенні студійних майстер-класів з видатними та починаючими митцями Індії для дітей (ознайомлення з мистецтвом «з перших рук»);
- організації публічних семінарів та дискусійних форумів з питань індійського образотворчого мистецтва та митців.

Фонд працює з багатьма школами по всій країні, незалежно від їх економічної спроможності та пропонує субсидовані тренінги (сучасних художників, авторів, дизайнерів,

кінорежисерів, викладачів та істориків з усієї країни) для викладачів освітніх організацій та муніципальних шкіл.

У фонді Art1st вважають, що мистецька освіта – це не розкіш. Це педагогічний інструмент, який сприяє формуванню креативності, здатності адаптуватися, соціальному та особистісному перетворенню. Навчальні плани та навчальні програми з образотворчого мистецтва побудовані так, що допомагають учням стати впевненими та прогресивними мислителями. Заохочуються уява, міркування та вільне самовираження. Крім того, навчальні плани розроблені з урахуванням вікових особливостей учнів, роз'яснюючи викладачам як підготуватися до кожного проєкту, які матеріали використовувати та як допомогти дітям вільно досліджувати.

Наприклад, п'ятирічна навчальна програма з образотворчого мистецтва для учнів початкових класів є флагманською програмою. На цьому етапі мистецтво викладається як формальна дисципліна. Головним завданням цього періоду є навчити учнів спостерігати, думати і висловлювати свої інтерпретації навколишнього світу. Учні ознайомлюються з широким спектром художніх творів, світової культури та поетичності в мистецтві. Наприкінці п'ятого року навчання формується міцне підґрунтя з образотворчого мистецтва. Існує десять послідовних планів уроків для кожної вікової групи. Робота спрямована на заохочення учнів до спостереження, вивчення та розуміння ключових понять та стилю. Коли учні створюють свої роботи, вони спираються на власні мотивації, роздуми над ідеями. Їх візуальна грамотність, впевненість у собі, художній стиль та критичне оцінювання стають міцнішими.

На особливу увагу заслуговує музей фонду Art1st, де розміщена чудова колекція дитячого мистецтва, народженого з вільної уяви. Це захоплюючий простір, де діти можуть демонструвати своє мистецтво та переглядати художні твори, зроблені їх однолітками. Такі експозиції дають уявлення про сприйняття дітьми світу та демонструють унікальні способи їх самовираження.

Зміни у сфері мистецької освіти постійно обговорюються із залученням широкого кола спеціалістів. Так, у 2019 році в 7 містах Індії пройшли круглі столи, присвячені художній освіті в країні, які завершилися семінаром у Делі. У роботі взяли участь мистецтвознавці, куратори, науковці, викладачі, письменники, політики, підприємці тощо. Ці круглі столи сприймаються не як пасивні панельні дискусії, а як активна взаємодія із зацікавленими сторонами; вони спрямовані на реформування існуючого навчального плану мистецької освіти та сприяння інтегрованій художній освіті, яка розвиватиме візуальне мислення, внутрішнє вираження, контекстне навчання, сприйняття культури, саморефлексію, креативність та інноваційне мислення.

Література

1. Art1st. URL: <http://art1st.co.in/> (дата звернення: 10.03.2019).
2. Art education in India has an outdated model of teaching. URL: <https://www.financialexpress.com/lifestyle/art-education-in-india-has-an-outdated-model-of-teaching/1643368/> (дата звернення: 10.03.2019).
3. How art education in India is witnessing a remarkable shift. URL: <https://www.financialexpress.com/lifestyle/how-art-education-in-india-is-witnessing-a-remarkable-shift-read/1518506/> (дата звернення: 10.03.2019).

КОЛЕСНИК Алла Юрївна

директор,

Дитяча музична школа № 3

Черкаської міської ради

ПЕДЬКО Олена Валентинівна,

к. пед. н., доцент кафедри педагогіки та

освітнього менеджменту, КНЗ «Черкаський обласний

інститут післядипломної освіти педагогічних

працівників Черкаської обласної ради»

СТВОРЕННЯ ТА ВПРОВАДЖЕННЯ ІННОВАЦІЙНИХ МЕТОДИК НАВЧАННЯ В УМОВАХ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ

У тезах проаналізовано умови та особливості впровадження інноваційних методик навчання у мистецькій школі. Авторами розглядаються основні чинники, що зумовлюють інновації в процесі здобуття початкової мистецької освіти

Ключові слова: початкова мистецька освіта, інновація, інноваційні методики навчання.

Інноваційний розвиток нашого суспільства є пріоритетом державного значення. Здатність і спроможність створювати і запроваджувати інновації в різних сферах суспільного життя є чинником, що зумовлює якість життя громадян країни. Мистецька освіта акумулює величезну кількість креативних людей, спільна діяльність яких сприяє появі і впровадженню інновацій на різних рівнях професійної діяльності. Метою наших тез є аналіз процесів створення і впровадження інноваційних методик навчання в умовах дитячої музичної школи.

Напрями інновацій у закладі задає організація навчально-методичної роботи. У першу чергу це:

- 1) активізація творчого потенціалу педагогічного колективу;
- 2) створення умов для професійного розвитку педагогічних працівників;
- 3) забезпечення якості освітнього процесу;
- 4) впровадження інноваційних методик навчання в мистецькій школі.

Ми вважаємо, що між активізацією творчого потенціалу викладачів музичної школи, їх професійним розвитком та забезпеченням якості початкової мистецької освіти й запровадженням інноваційних методик навчання здобувачів мистецької освіти є пряма залежність.

Початкова мистецька освіта має значний інноваційний потенціал оскільки вона є основою полікультурної освіти, індивідуальної для кожного, хто навчається, середовищем для побудови власного «Я», що забезпечує створення умов для актуалізації внутрішнього світу того, хто навчається, його особистісного зростання, самореалізації, становлення його самосвідомості, а отже формування інноваційної особистості.

Під інновацією ми розуміємо ідею, новітній продукт у галузі освіти, управління та інших сферах мистецької діяльності, засновані на використанні найкращих досягнень науки і досвіду. Вона є кінцевим результатом інноваційної діяльності викладача. Окрім того інновація забезпечує кількісні та якісні зміни в освітньому середовищі музичної школи, ефективність комунікації та одержання конкурентних переваг здобувачами мистецької освіти.

Інноваційною діяльністю викладачів дитячої музичної школи є реалізація освітніх послуг та їх адаптація до актуальних вимог музичної освіти та потреб суб'єктів освітнього простору.

Значну роль у створенні і впровадженні інновацій відіграє команда управлінців мистецького закладу, оскільки саме їх ініціатива часто сприяє появі сучасного інноваційного простору музичної чи художньої школи. Основними ознаками такого простору є наявність стратегії розвитку закладу, визначення об'єктів інновацій, узгодження масштабу, часу дії та

темпів реалізації інноваційної діяльності викладача. Важливою умовою в процесі створення і впровадження інновацій є конкретизація потенціалу інновації, ступінь її новизни та ефективності.

Певною мірою на появу інноваційних методик навчання впливають обрані викладачами типи педагогік [2].

- «долаюча» для формування тих, хто творить нове;
- «стандартизуюча» для тих, хто формує нове;
- «реалізуюча» для тих, хто практикує нове;
- «наповнююча» для споживачів.

Так, до прикладів напрямів впровадження педагогічних інновацій викладачами дитячої музичної школи № 3 Черкаської міської ради можна віднести:

- Прийоми роботи щодо досягнення оптимального концертного стану учнями.
- Оволодіння навичками подолання хвилювання юних музикантів на сцені.
- Використання музичної казки як засобу формування морально-етичних якостей дошкільника.
- Інтонаційно-мелодійний слух і його роль у процесі навчання гри на мідних духових інструментах.
- Застосування проблемно-творчого методу як чинника інтелектуально-творчого розвитку учнів у музичному навчанні.
- Інтеграція в музичну освіту творів різних епох і стилів (від старовинної музики, музики епохи бароко, джазу до сучасності та включаючи твори маловідомих українських композиторів) задля музично-творчого розвитку учнів-піаністів.
- Інтеграція компонентів сучасної музики в академічні традиції.
- Формування естетичного смаку учня на основі академічної музики і з використанням зарубіжної класики.
- Автентичне відтворення фортепіанної музики.
- Розвиток поліфонічного мислення учнів молодшого шкільного віку.
- Збагачення репертуару учня-гітариста початкового періоду навчання перекладеннями викладача.
- Розвиток координаційних рухів учнів класу ударних інструментів.
- Формування соціальної компетентності здобувачів освіти в процесі колективного музикування.
- Інтонація, формоструктура та художній образ в роботі з учнем-початківцем у класі скрипки.
- Впровадження інноваційних форм проведення уроку.

Розглянемо детальніше особливості впровадження інновацій у діяльність викладачів відділу народних інструментів мистецької школи № 3 Черкаської міської ради.

Інноваційним можна вважати сам підхід до методичної роботи викладачів оскільки вони об'єднали свої зусилля в лабораторії педагогічних спостережень, що зумовило вектори методичних розробок і досліджень викладачів з опорою на власний досвід, педагогічні спостереження і висновки для забезпечення ефективності життєдіяльності суб'єктів мистецького освітнього простору.

Теми методичних доповідей та розробок, відкритих уроків та педагогічних читань стали містити інноваційні підходи до формування змісту навчальних програм і прийомів опанування здобувачами мистецької освіти таких компетентностей, які відповідають викликам сьогодення.

Так, викладачі відділу народних інструментів переконані, що гра на музичних інструментах, як один із видів колективної виконавської діяльності учнів, сприяє прояву і розвитку музичних здібностей учнів, збагачує художній досвід молодших школярів, розвиває їх інтерес до виконавської діяльності. При цьому значну увагу викладачі

приділяють формуванню емоційного ставлення здобувачів мистецької освіти до музикування, сприйняття звучання окремих інструментів та засвоєння прийомів гри. Шляхом виконання простих, доступних дітям музичних творів учні одержують і закріплюють поняття про засоби музичної виразності, їх використання до художнього образу конкретного твору, а отже здобувають елементарні знання про будову музичної форми та принципи розвитку музики. При цьому викладачі відділу народних інструментів вважають, що примітивність дитячих творів не повинна насторожувати, тому що якість їх залежить від музичного досвіду учня, який згодом зростає, а якість стає більш високою.

Інноваційні підходи в розвитку емоційної сфери здобувача мистецької освіти можна простежити на заняттях оркестру. Так, через емоції, які несе в собі музичний твір, можна розгледіти життєві *моделі* людських почуттів, так би мовити, дати оркестрантам переказати ці моделі «на себе» і відчувати їх. Це спрацьовує, бо саме таким чином – через актуалізацію власної потреби молодшої людини розібратися в собі і в житті загалом – можна досягти досить значних результатів. І для кожного музичного твору можна знайти такі мотивуючі ситуації, що пов'язані із сучасними життєвими проблемами і сприяють зростанню інтересу та більш уважному сприйняттю музики та музичного мистецтва.

Значна частина інноваційних прийомів пов'язана із створенням ситуації успіху для здобувача музичної освіти. Тому під час репетицій, концертних виступів, коли учень відчуває результат власних досягнень, безпосередній контакт зі слухачами і переживає ситуацію успіху, юний оркестрант починає відчувати свою значущість, корисність своєї справи, а згодом проявляє цілеспрямованість, працездатність в оволодінні виконавською майстерністю. Після переживання ситуації успіху в іншому світлі для оркестранта постають набуті ним на індивідуальних заняттях практичні навички. Навчання для нього стає більш цікавим, інтенсивним і цілеспрямованим.

Викладачі класу баяна/акордеона – заслужена працівниця культури України Н. В. Качор, Л. Н. Савченко – вперше у Черкасах ознайомили своїх колег з міських і районних мистецьких шкіл з новою методикою навчання гри на баяні Петра Серотюка (2006 р.).

Згодом були проведені Педагогічні читання, присвячені 70-річчю з дня народження Владислава Золотарьова, людини складної творчої долі, композитора, новатора музики для баяна. Під час підготовки і проведення цього пам'ятного методичного заходу (2013) наші учні продемонстрували розуміння та вміння виконувати сучасну музику для баяна, написану Владиславом Золотарьовим. А слухачі дізналися про багато невідомих фактів біографії і творчості нашого видатного сучасника.

Завідувачка відділу народних інструментів викладачка-методистка Н. В. Качор вивчає досвід роботи передових представників не тільки української баянної школи, спостерігаючи їх роботу на чисельних фахових конкурсах, а і відвідала літній Семінар-практикум у рамках XXV Міжнародного фестивалю акордеонної музики (м. Паланга, серпень 2019 р.), що проводить щорічно Литовська акордеонна асоціація. Такий професійний досвід, безумовно впливає на розробку інноваційних методик і прийомів як у діяльності викладачки, так і у діяльності її колег-однодумців.

У жовтні 2019 р. Н. В. Качор представила свої здобутки на обласному методичному семінарі, концентруючи увагу учасників на впливі сучасних тенденцій професійного баянного виконавства на роботу з учнем мистецької школи та власному педагогічному досвіді з показом результатів інноваційної діяльності на прикладі концертних виступів своїх учнів.

Однією з інновацій обласного рівня став Відкритий міський дитячо-молодіжний фестиваль баянно-акордеонної музики «Чарівні звуки гармоніки», який був успішно проведений 20 – 21 лютого 2019 р. викладачами школи за ініціативи завідувачки відділом народних інструментів заслуженої працівниці культури України Н. В. Качор. За підтримки департаменту освіти та гуманітарної політики Черкаської міської ради, фестиваль сприяв формуванню мотивації потенційних учнів музичної школи (та їх батьків) щодо здобуття

мистецької освіти у інструментальній класі «баян/акордеон». У процесі підготовки до фестивалю також застосовувалися перелічені нами вище педагогічні інновації [1].

Інноваційні пошуки викладачів інструментальних класів «бандура» і «домра» зосередились на таких аспектах музичної освіти:

- Алгоритм техніки бандуриста. Основні методи та послідовність засвоєння. Зв'язок з методиками інших інструментів (М. П. Гаврилків).
- Домрове тремоло в аспекті риторичного змісту виконавських прийомів гри. Методи навчання та терміни опанування учнем музичної школи (Н. Ф. Приходько).

Викладачка класу бандури О. М. Ющенко на уроках з вивчення технічного матеріалу з метою заохочення до цієї роботи дітей молодшого шкільного віку розробила власний метод опанування дітьми гам, тризвуків, арпеджіо, терцій і секст, використовуючи самостійно складені поспівки і підтекстовки; спонукає учнів до застосування знань, отриманих на уроках сольфеджіо і музичної літератури для розуміння гармонії у творах, що вивчаються, (особливо вокальних) та для сприйняття будови музичного твору при його розучуванні і виконанні.

Появі інновацій та імпульсам до них сприяє творче професійне спілкування. Так, викладачка класу домри Т. Я. Бистрова ініціювала проведення творчої зустрічі з професором НМАУ ім. П. І. Чайковського, відомим музикантом і викладачем глибоких філософських поглядів, диригентом унікального Камерного оркестру віртуозів «Лік домер», заслуженим артистом України Валерієм Микитовичем Івком. Оскільки Тетяна Бистрова є вихованкою професора В. М. Івка, його послідовницею і пропагандистом авторської прогресивної неординарної методики виховання музикантів широкого сучасного світогляду. Ця творча зустріч відбулася 21 лютого 2020 року в межах відкритого міського семінару-практикуму «Менторинг – шлях до успіху», організованою директоркою школи А. Ю. Колесник. Цей семінар мав високий методичний рівень, містив авторську лекцію професора, його майстер-класи з учнями різних спеціальностей та концерт камерного оркестру «Лік домер» й стимулював викладачів до подальших інноваційних пошуків.

Значний потенціал для появи педагогічних інновацій має народна музика й діяльність оркестру народних інструментів. Народна пісня є джерелом класичної музичної культури та незамінним засобом розвитку основних музичних здібностей учнів. Такі якості народної пісні, як чіткість ритмічного малюнка, повторність невеликих за розмірами мотивів, куплетних і варіаційність форм роблять її винятково цінним матеріалом у музичному вихованні учнів різних вікових груп.

Програма дитячого оркестру народних інструментів має обробки українських народних пісень як для інструментального виконання, так і як акомпанементу вокальних партій: «Ой не світи, місяченьку», «Зеленеє жито», «Глибока кирниця», «Розпрягайте, хлопці, коней», «Ой я знаю, що гріх маю», В. Івасюка «Я піду в далекі гори». Використовуючи багатий український народний інструментарій, враховуючи народні традиції та уявлення українського етносу та застосовуючи все це в освітньому просторі музичної школи, викладачі вирішують одне із стратегічних завдань у формуванні особистості громадянина України: формування ціннісних орієнтацій, рис характеру та особистісних якостей, які дозволяють пишатися своєю державою і комфортно почувати себе на українській землі і в світі.

Завдання репертуару оркестру – неухильно розвивати і вдосконалювати музично-образне мислення учасників колективу, творчу активність, збагачувати інтонаційний слухацький досвід та виховувати громадянську позицію оркестрантів. Це можливо тільки через оновлення і розширення музичного матеріалу. Тому до репертуару оркестру народних інструментів було включено твори з фондів класичної музики (Б. Лятошинський «Вальс» до кінофільму «Тарас Шевченко», А. Дворжак «Мелодія», М. Скорик «Музика до кінофільму «Перевал»», Ж. Офенбах «Галоп», Є. Дербенко «Колаж на теми з опери Ж. Бізе «Кармен»). Відрізняючись глибиною змісту, твори української і зарубіжної класики значно збагачують художній смак, підвищують інтерес і потреби учнів. Класика – це перевірена часом, найкраща школа виховання учасників колективу і слухачів.

Під час вибору таких п'єс необхідно особливо уважно вивчити характер і якість інструментування. Таким чином з'являються інноваційні прийоми ретельної адаптації кожної інструментовки до конкретного оркестру або сама власного інструментування. Така необхідність викликана тим, що народні твори добре відомі широкій слухацької аудиторії в найрізноманітнішому трактуванні, у виконанні різних колективів і музикантів. Природно, що кожне нове їх виконання викликає не тільки підвищений інтерес у слухачів, а й сувору вимогливість. Поява таких п'єс для слухачів можлива лише тоді, коли вони не тільки технічно добре відпрацьовані, але і свідчать про оригінальне творче трактування.

Внесення до репертуару популярних сучасних творів як то: В. Власов «Bossa nova», А. П'яцолла «Лібертанго», М. Легран музика до кінофільму «Шербургські парасольки», «Попурі на теми пісень українських композиторів», А. Жиро вальс «Під небом Парижа» дають можливість зробити висновок про те, що справді художні твори значно сильніше пробуджують емоції учнів. За таких умов зміст музики викликає інтерес, загострює сприйняття дітей, пробуджує їх творчі здібності. Музичні твори з яскраво вираженою мелодією сприяють успішному формуванню та розвитку музичних задатків оркестрантів, дають можливість формувати їх музичну грамотність.

Колективне музикування має значний інноваційний потенціал і є однією з найбільш ефективних форм виховання і навчання дітей, що займаються грою на різних музичних інструментах. Інноваційна побудова освітнього процесу сучасної музичної школи дозволяє вирішити основне завдання мистецької освіти – формування загальнокультурної, загальномузичної та музично-виконавської компетентностей.

Отже для створення інноваційних методик навчання в умовах дитячої музичної школи необхідно:

- мати стратегію розвитку закладу;
- спільно із колегами визначити потенційні об'єкти інноваційних пошуків;
- узгодити масштаб (рівень закладу, міста, області, держави, світу);
- визначити часу дії та темпи реалізації інноваційної діяльності викладачів.

Впровадження інновацій передбачає осмислення і конкретизацію потенціалу інновації, визначення ступеню її новизни та оцінку ефективності її реалізації.

Інноваційні методики навчання – це джерело натхнення для викладача, радість і задоволення вихованця музичної школи, гордість для адміністрації закладу освіти.

Література

1. Качор Н. В Інноваційні методики викладачів відділу народних інструментів Дитячої мистецької школи № 3 Черкаської міської ради. *Матеріали звіту завідувачки відділом народних інструментів Качор Н. В.* Черкаси, 2020. С. 1 – 3.

2. Никитин В. А. Идея образования или содержание образовательной политики. Киев : Оптима, 2004. 205 с.

ЛЕБЕДИНСЬКА Єлизавета Костянтинівна
викладач відділу образотворчого мистецтва,
Школа мистецтв естетичного виховання
м. Щастя Новоайдарського району Луганської області

ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ В МИСТЕЦЬКІЙ ШКОЛІ

У тезах розглядається питання розвитку творчих здібностей учнів молодшого шкільного віку в мистецьких школах. Розглянуто сутність поняття «творчість», проаналізовано аспекти професійної діяльності викладача, спрямованої на розвиток творчого потенціалу молодших школярів.

Ключові слова: творчість, діяльність, молодший шкільний вік, творчі здібності, уява.

Проблемою розвитку творчості та творчих здібностей у дітей молодшого шкільного віку цікавилися в різні часи не тільки відомі педагоги, але й мислителі, філософи, науковці. Слід зауважити, що діти частіше не створюють щось нове, а працюють за шаблоном, роблять все з підказки викладача або батьків, створюють щось схоже на те, що вони бачили або чули раніше. А якщо дитина вигадусь щось нове для себе самої, це вже є проявом її творчих здібностей. Вважається, що творчість підвищує емоційний тонус дитини, супроводжує ефективну працю, виявляє такі почуття як радість або сум, позитивні переживання від того, що зроблено або досягнуто, з'являється впевненість у своїх силах та творчих здібностях.

С. Л. Рубінштейн вважав, що творчість – це діяльність людини, яка створює нові матеріальні та духовні цінності, що, у свою чергу, мають суспільну значимість. Він стверджував, що здібність – це складна синтетична особливість особистості, що визначає її придатність до діяльності [5].

Головним напрямом сучасної початкової мистецької освіти є розвиток творчих здібностей у дітей молодшого шкільного віку, адже мислення творчої людини відрізняється: у неї зовсім інший склад розуму, вона завжди знайде вихід із складної ситуації, такій людині набагато легше адаптуватися в сучасному світі. Завдяки розвитку творчих здібностей людство досягло приголомшливих результатів у різних галузях. Можна припустити, що, якщо людина не була б спроможна творчо мислити, то ми й досі жили в кам'яному віці. Завдяки проявленню творчих здібностей людство протягом свого існування впроваджує нові технології, здійснює науковий та практичний пошуки, щоб забезпечити свій розвиток.

Творчість – це процес створення суб'єктивно нового, заснованого на здатності народжувати оригінальні ідеї та використовувати нестандартні способи діяльності [1]. Завдяки творчості наше життя набуває різних фарб, стає наповненим, радісним, більш цікавим. У творчості є декілька головних аспектів, таких як: продукт творчості – це результат того, що людина створила; процес творчості – це те, як саме вона працює; процес підготовки до творчості – процес розвитку та пошуку ідеї. Творчість не проявляється сама по собі, щоб досягти певних результатів, треба робити і докладати багато зусиль. Це досить наполеглива, цілеспрямована і напружена праця, яка вимагає розумової активності та інтелектуальних здібностей. Творчість можна назвати вищою формою діяльності людини, до опанування якої треба докладати багато зусиль і підготовки. Вона вимагає вольових та емоційних рис.

Процес творчої діяльності умовно можна розділити на два складника: формування задуму та його реалізація. Творчість – це безперервний рух, в якому можуть бути як підйоми, так і спади, тому що багато в ній залежить від натхнення людини, яке має свою тривалість та ритми. Частіше за все людина створює або повторює щось, що вона вже бачила або чула, те, що відклалося в її пам'яті. Таку діяльність називають репродуктивною, тому що вона лише повторює вже раніше створене. Творчій людині притаманно створення чогось нового, якихось образів або дій, які були народжені з її фантазій чи уяви.

Творчим людям властиве особливе дивергентне мислення, яке означає, що в разі виникнення проблеми, вони не зосереджуються лише на одному рішенні, а схильні знаходити багато інших варіантів та комбінацій. Цей спосіб мислення лежить в основі творчого мислення та має декілька особливих ознак, таких як: здатність висловлювати набагато більше ідей, де зовсім неважливим стає правильно це чи ні, головне, що їх декілька; здатність висловлювати оригінальні та нестандартні рішення, відповідей на які не міститься в шаблонах; здатність завершити створення свого продукту чи удосконалити його [4].

Творчий розвиток у дітей молодшого шкільного віку проходить більш динамічно, адже саме в цьому віці дитина активно починає усвідомлювати те, що її оточує. На рівень її творчості впливає багато чинників. Особливо навички, які дитина набула в розвиваючих іграх, спілкуванні з дорослими, батьками, вихователями та в інших видах продуктивної діяльності. Коли вона потрапляє до школи, то помітно згасає її інтерес до будь-чого:

творчості, пізнання світу, фантазування, стриманішими стають прояви уяви, тому що дитина не має достатньо вільного часу для цього, вона зосереджена більш за все на навчальній діяльності. Творча дитина навпаки здатна заглибитися з головою в те, що її цікавить, вона більш емоційна, по-іншому переживає смуток чи печаль, винахідлива в образотворчій діяльності, виражає більше міркувань з різних ситуацій.

Для того, щоб розвиток творчості був більш ефективним, педагог має подбати про формування широкого світогляду в дитини, він повинен навчити її вербально описувати ситуацію, розповісти про різні прийоми в роботі, надавати пояснення основним елементам задачі, яку він ставить перед дитиною, адже спочатку вона вирішує проблему у своєму розумі, а вже потім відтворює її на аркуші [2]. У цьому віці необхідно розвивати уяву, бо якщо цього не робити, то настає фаза згасання творчих навичок, й у дитини губиться інтерес до мистецтва, вона перестає фантазувати.

Завдяки розвитку уяви в цьому віці діти починають вже більше цікавитися художньою діяльністю, бо саме через неї дитина може висловити свої фантазії, мрії, уявлення, починає розкриватися як особистість, відкривається незвичний для неї світ, оточуюче середовище. Проявлення інтересу до навколишнього знайомить її з різними видами діяльності, тому в цьому віці вона залюбки бере участь у творчих виставках, вчить вірші та пісні, виступає на концертних майданчиках, відвідує різні майстер-класи, беручи в них участь. Дитина відчуває радість від того, що вона потрібна в колективі, що вона є невід'ємною частиною цього великого ланцюжка. Саме тому дуже важливо з дитинства оточити дитину таким середовищем, де буде цікаво, та вона із заохоченням матиме можливість тягнутися до пізнання в цілому. Дитині треба надавати свободу у виборі діяльності, будь-то образотворче мистецтво, ліплення, спів, або щось інше, тоді буде гарантовано, що її інтерес не згасне і не буде швидкою перетомою від одноманітності. Але дуже важливо не зробити так, щоб свобода стала вседозволеністю, а ваша допомога – підказкою, бо діти в цьому віці хочуть виражати свої думки самостійно. Треба, щоб дитина вчилася робити все самостійно.

Однією з головних умов розвитку творчих здібностей у дітей є тепла та дружня атмосфера, не тільки в сім'ї, але й в колективі, де вона знаходиться майже щодня. Дорослі, батьки повинні оточити дитину любов'ю та турботою, вона повинна відчувати, що потрібна, що її люблять та підтримують її вибір. Треба постійно стимулювати її до нових звершень, проявляти співчуття, коли вона потерпає невдач, треба разом із нею розділяти її смуток.

Щоб визначити наявність знань, умінь та навичок у дитини, треба, перш за все, дізнатися, чого хоче сама дитина, чим хоче займатися, до чого в неї більше проявляється інтерес. Для цього кожен викладач має робити вдумливе спостереження: чим захоплюється дитина, до чого в неї більше здібностей, які в неї відносини в родині та з однолітками. Бо якщо з самого малечку виявити природні задатки в дитині, це стане допомогою у виборі певної діяльності для учня згодом, й надалі, якщо розвивати саме цю здібність, це, у свою чергу, може стати основою для професійного майбутнього. Саме тому в різні часи і до тепер залишаються популярними школи мистецтв та гуртки, в яких дитина може розвиватися як всебічно, так і в якомусь одному напрямку [2].

У формуванні творчих здібностей головним педагогічним методом стає бесіда. Саме за умови застосування цього простого методу в дітей розвивається самостійність у прояві творчого задуму, оскільки без нього не буде успішно виконаної фінальної роботи. Завдяки саме бесіді між викладачем та учнем, можна заздалегідь продумати ідею роботи та представити її завершеною. Зрозуміло, що самої бесіди недостатньо для того, щоб учні повністю засвоювали знання та навички, використовували їх у своїх творах, необхідно ще застосовувати такі прийоми як: мотивація, надання допомоги, стимулювання дитини, бо багато що може стати перешкодою в здійсненні задуму. Наприклад, відсутність тих чи інших матеріалів, обладнання, технік виконання. Відтоді на допомогу приходять викладач, який передає свої вміння вихованцю. Значним мотиватором для учнів можуть стати підсумкові виставки робіт усіх учнів, де вони самі можуть подивитися, які помилки припустили або навпаки, дивлячись, що їх робота виконана гарно та цікаво, і між іншими на

високому рівні, дитина починає відчувати почуття радості. Гарною мотивацією також буде об'єктивна оцінка за виконану роботу. Трапляється, що дитина може відчувати страх, паніку, вона боїться, що в неї нічого не вийде, тоді допомогою може стати нагадування, конкретні запитання від викладача. Завдяки конкретиці учень починає розуміти поставлену перед ним задачу. Треба завжди переконувати, підтримувати дитину, схвалювати її, особливо, коли вона не впевнена у своїх силах та своїх здібностях. Також у процесі навчання в мистецькій школі можна активніше впроваджувати гру, тому що дитині у віці 5 – 6 років набагато легше сприймати матеріал, якщо він передається через ігрову діяльність.

Ефективний розвиток творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку в мистецькій школі набуде успіху тоді, коли у конкретній школі будуть створені відповідні умови. Тому батьки та викладачі повинні визначити, відшукати найбільш оптимальну модель. Успішне виконання навчальних завдань учнем залежить насамперед від взаємовідносин між викладачем та учнем. Формування творчих здібностей стає успішним тоді, коли в навчанні широко використовується такий діалогічний метод як бесіда, викладач підтримує учня, схвалює його, стимулює до подальшого розвитку та самовдосконалення.

Література

1. Батищев Г. С. Введение в диалектику творчества. Санкт-Петербург : РХГИ, 1997. 464 с.
2. Блонский П. П. Развитие мышления школьника. Москва : Педагогика, 1935. 205 с.
3. Богоявленская Д. Б. О предмете исследования творческих способностей. Т. 16 № 5. *Психол. журнал*, 1995. С. 49 – 58.
4. Гафитулин М. С. Развитие творческого воображения. Фрунзе, 1990. С. 2 – 18.
5. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. Санкт-Петербург : Питер, 2010. 713 с.

МАНІВА Наталія Дмитрівна
викладач-методист, заступник директора
з навчально-методичної роботи,
викладач відділу спеціалізованого фортепіано
ЛУК'ЯНЕНКО Анастасія Сергіївна
викладач, концертмейстер
відділу спеціалізованого фортепіано,
спеціаліст вищої категорії,
Ірпінська дитяча школа мистецтв
ім. М. Вериківського
Київська область

ЗДОРОВ'ЯЗБЕРЕЖУВАЛЬНІ ТЕХНОЛОГІЇ МУЗИКОТЕРАПІЇ В МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ МАЙБУТНЬОГО ДЛЯ ДІТЕЙ З ОСОБЛИВИМИ ОСВІТНИМИ ПОТРЕБАМИ

У тезах йдеться про забезпечення нової філософії державної політики України щодо дітей з особливими освітніми потребами, застосування музикотерапії в початковій мистецькій освіті як чинника оздоровчих процесів і сприяння розвитку соціально-емоційного інтелекту з етичною складовою.

Ключові слова: діти з особливими освітніми потребами (ООП), музикотерапія, здоров'язбережувальні технології.

Стратегічною метою у формуванні нової філософії державної політики України щодо дітей з особливими освітніми потребами є реалізація та поширення моделі інклюзивного

навчання таких дітей у загальноосвітніх навчальних закладах, забезпечення нормативно-правової та навчально-методичної бази у відповідності до Конвенції ООН про права дитини.

Одним з найбільш актуальних завдань сучасної системи початкової мистецької освіти є забезпечення права дітей з особливими фізичними і психічними потребами на рівний доступ до якісної музичної освіти, незалежно від стану здоров'я чи місця їх проживання. На нашу думку, саме початкова мистецька освіта слугує збагаченню та наповненню емоційної сфери почуттів у дітей у процесі засвоєння навчального матеріалу. Досить дієвими є форми поєднання індивідуального навчання на уроках спеціальності та групових занять з таких предметів як: хор, сольфеджіо, музична література, ансамблі, оркестрові групи.

Перші спроби наукового пояснення феномена музикотерапії як здоров'язбережувальної технології сформувались у ХХ ст., адже в цей час були розкриті профілактичні, лікувальні й оздоровчі можливості музичного мистецтва – властивості звуків та взаємозв'язок між частотою коливань та фізіологічних процесів в організмі людини. На переконання С. Недериці [3] музикотерапія як варіативна складова змісту шкільної освіти може слугувати методом, який використовує музику як засіб мобілізації інтелектуальних, емоційних, рухових, мовленнєвих та інших функціональних можливостей організму дитини з ООП. У дослідженнях О. Сапожник [4] доведено те, що лікувальні властивості музикотерапії позитивно впливають на духовний та фізіологічний стан людини. Погоджуємося з такою думкою, адже стратегія психотерапевтичних і лікувальних можливостей музичного мистецтва в роботі з дітьми з ООП проходить «червоною ниткою», сприяє розвитку соціально-емоційного інтелекту з потужною етичною складовою. Т. Щириця акцентує увагу на тому, що сучасні досягнення вчених у галузі музикотерапії дозволяють стверджувати про істотний вплив музики на інтелектуальний, психологічний та фізіологічний стан людини, а також сприяє розвитку здатності «бачити» внутрішній стан учнів і адекватно на них реагувати. Педагог, який має музичну освіту, добре знає класичну музику і має педагогічний талант, може бути музичним терапевтом [5].

Цікавим у цьому напрямі є напрацювання Міжнародного інноваційного центру гармонійного розвитку людини [2]. Центр представив інноваційну медико-педагогічну технологію як новітній напрям – музико-терапевтичну педагогіку (МТП), яка передбачає передання дитині знань засобами мовно-музичного мистецтва з досягненням виховного та лікувально-оздоровчого ефектів. Це – універсальна освітня технологія як для здорових дітей усіх вікових категорій, так і за наявності різних захворювань: затримки психомовленнєвого розвитку, зниження зору, слуху, при заїканні, психоемоційних відхиленнях. Позитивне емоційне збудження під час звучання приємних мелодій покращує самопочуття та настрої, знижує психоемоційне напруження, тривожність, посилює увагу, стимулює розумову активність, сприяє духовному розвитку дитини. Так, наведемо приклад з успішного досвіду центру, коли дітям із ООП пропонується вивчення українських народних пісень. Українській пісні притаманна багатожанровість, надзвичайна краса й мелодійність, смислова й інтонаційна ясність. Все це, на нашу думку, сприяє формуванню музичної культури, її світоглядних і гуманістичних поглядів, естетичного смаку; гармонізує внутрішній світ особистості й узгоджує його із зовнішнім, розкриваючи Красу, Любов, Добро. Навчання гри на українських народних музичних інструментах, особливо – у процесі музикотерапії надає можливість відчуття єднання з традиціями свого народу, позитивність спільного музичного виконання і значно покращує емоційний стан дітей з ООП.

На наше переконання для розвитку інклюзивної музичної освіти важливим є визначення характерних для неї принципів. Дослідники І. Зязюн, Л. Крамущенко, І. Кривонос [1] до них відносять: принципи недискримінації, врахування індивідуальності кожної людини, ефективного залучення та включення до освітнього процесу/середовища всіх його учасників і специфічні принципи інклюзивної музичної освіти: культуровідповідність, аксіологічність, мистецько-особистісна толерантність і гармонізація. Розкриємо їх більш детально. Так, принцип культуровідповідності є вимогою щодо використання в процесі музичної освіти традицій та інновацій різних культур світу

і культури своєї країни. Здобуття музичних знань, умінь, навичок неможливо здійснити без розуміння учнем історії музичного мистецтва, музичних стилів і жанрів. У процесі музичного навчання учні повинні засвоїти мистецький досвід композиторів різних епох, різних народів. Принцип аксіологічності – це вимога до засвоєння основних музично-мистецьких цінностей учнями, які мають ООП. До таких цінностей належать: цінність музики, краса музичного твору, досконалість музичного виконання, естетичний смак, естетичні емоції, музична майстерність тощо. Засвоєння цінностей музичного мистецтва надає особливого смислу життю людини, що надзвичайно важливо саме для осіб, які потребують освітньої інклюзії. Принцип мистецько-особистісної толерантності передбачає терпимість позитивне ставлення оточуючих, які беруть участь у музичному навчанні осіб з ООП, а також взаємного теплячого ставлення самих цих осіб до своїх викладачів та однолітків, з якими навчаються. Принцип гармонізації спонукає застосовувати в процесі освітньої музичної інклюзії навчальний музичний матеріал, який буде сприяти гармонізуючому світосприйняттю осіб з ООП та узгодженню самої людини з оточуючим суспільством, емоційного й інтелектуального начал у ній самій.

Отже, заняття з музикотерапії як здоров'язбережувальної технології в початковій мистецькій освіті здатні сприяти психоемоційному розвитку особистості дитини з ООП. Емоційна чуйність і розвинене музичне сприйняття дозволяють дітям у доступній для них формі відгукнутися на добрі почуття та вчинки, допомагають активізувати пізнавальну діяльність, постійно вдосконалюючи рух до загального оздоровлення всього організму в цілому. Застосування музикотерапії в початковій мистецькій освіті всебічно сприяє розвитку соціально-емоційного інтелекту з етичною складовою у всіх учасників процесу.

Література:

1. Зязюн І. А., Крамущенко Л. В., Кривonos І. Ф. Педагогічна майстерність / за ред. І. А. Зязюна 3-є вид. Київ : СПД Богданова, 2008. 376 с.
2. Міжнародний інноваційний центр гармонійного розвитку людини / за ред. Н. Мельник. Київ : Піснєзнайка, 2003. С. 1 – 5.
3. Недериця С. Музична терапія як засіб лікувального та розвивального впливу на дітей. *Музичний керівник*. 2011. № 5. С. 4 – 6.
4. Сапожник О. Музично-естетичне виховання: зміст і структурні компоненти. *Рідна школа*. 2002. № 12. С. 20 – 22.
5. Щириця Т. В. Духовність і музична культура майбутніх учителів музики. *Мистецтво та освіта*. 2005. № 4. С. 6

НОСОВА Вікторія Олександрівна
викладач-методист,
викладач театрального відділу,
Краматорська мистецька школа № 2
Донецька область

ВИКОРИСТАННЯ ІННОВАЦІЙНИХ МЕТОДИК НАВЧАННЯ У ФОРМУВАННІ АСОЦІАТИВНОГО МИСЛЕННЯ УЧНІВ ТЕАТРАЛЬНИХ ВІДДІЛЕНЬ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ

Розглядається тема, що набула особливої актуальності в сучасній мистецькій школі – формування в учнів асоціативно-образного мислення. Пропонуються завдання на розвиток візуального асоціативно мислення: адаптована методика використання друдлів англійського письменника Роджера Прайса та «чорнильних плям» швейцарського психолога Германа Роршаха.

Ключові слова: друдл, пляма, фантазія, асоціативно-образне мислення.

Явище асоціацій було описано ще Платоном і Аристотелем, проте сам термін «асоціація» (лат. *Associatio* – з'єднання) був прийнятий в 1698 році вченим Дж. Локком для визначення взаємозв'язку між уявленнями, які викликали випадкові обставини. Наша свідомість через досвід та навчання щоразу збагачується новими враженнями та уявленнями. Вона упорядковує їх, поєднує в певні групи, що й уможливило асоціювання. Закономірність зв'язків, що виникають між окремими фактами, подіями, предметами або явищами, які відображаються в свідомості і закріплюються в пам'яті – це і є асоціація.

Асоціативне розуміння світу дало поштовх до революційних переворотів у науках: математиці, фізиці, хімії, біології та ін. Роль асоціацій та метафор вивчалася і аналізувалася А. Ейнштейном, З. Фрейдом, М. Вертгеймером, А. Пуанкаре, Дж. Міллем та іншими. Саме завдяки образно-асоціативному мисленню були відкриті періодична таблиця хімічних елементів Менделєєва, планетарна модель атома Е. Резерфорда, теорія відносності А. Ейнштейна. Можливості асоціативного мислення активно використовуються і у філології. У час формування і появи мови кожне слово мало своє графічне зображення. У східних мовах досі збереглася така система у вигляді ієрогліфів, які можуть означати слово, або склад, або навіть якоесь поняття. Проте, асоціативне мислення не обмежується простором науки, психології, медицини, а простягається в усі найвіддаленіші куточки пізнання і, перш за все, на область мистецтва та творчості.

Якщо для звичайної людини асоціювання – одна з багатьох функцій психіки, то для митця – найголовніша. Адже засобом образотворення та втілення мистецької ідеї виступає саме асоціативне мислення. У творчих процесах асоціації функціонують як креативний інструмент формування ланцюгових понятійних зв'язків задля створення художнього образу.

Найбільш активно асоціативне мислення розвивається саме в дитячі роки. Тому дуже важливо саме в дитинстві якомога більше поповнювати «скарбничку асоціацій». Значну роль у розвитку асоціативного мислення дитини відіграє уява. Уява – ведучий елемент творчої діяльності, без неї не може існувати жоден сегмент акторської техніки.

Дуже часто в учнів-першокласників, які переступили поріг мистецької школи, спостерігається недостатність творчої видгадки, емоційної виразності, фантазії і, навіть, пам'яті та уваги. Сучасні діти сильно відрізняються від тих, кого описували у своїх творах Й. Песталоцці та В. Сухомлинський. Нове покоління росте в умовах постіндустріального інформаційного суспільства. Комп'ютерні ігри, інтерактивні іграшки та гаджети – усе це замінило сучасній дитині основне джерело розвитку уяви і асоціативного мислення – гру. Адже саме «граючись», дитина практично пізнає навколишній світ предметів та явищ.

Природний брак творчої уяви та образного мислення може стати перешкодою в оволодінні акторською майстерністю в цілому. Адже, мислення актора – це, насамперед, художньо-образне мислення. Внаслідок його асоціативності зумовлюється підвищена здатність актора до уявлення. Також акторське емоційно-почуттєве мислення постійно породжує переживання, зумовлені художніми образами. Художньо-образне мислення ґрунтується водночас на образах і поняттях; мовний матеріал, закріплений і об'єктивований формами абстрактного мислення, переводиться актором в образи і втілюється в сценічній дії. Так породжується безперервний ланцюг асоціацій між словом, предметом та дією.

Проблема нерозвиненого образного мислення дитини не є остаточним вироком і долається різноманітними тренінгами та іграми-вправами, спрямованими на збагачення фантазії та уяви. Завдання, ігри-вправи, тести на розвиток уяви та асоціативного мислення стають ефективним засобом виявлення та розвитку творчої індивідуальності учня тільки в сукупності з практичною участю у творчих роботах і спектаклях. Головним методом роботи буде той же самий, який використовується в кожній освітній діяльності – метод дидактики – від простого до складного.

За статистикою, приблизно 85% дітей – візуали, тобто сприймають більшу частину інформації за допомогою зору. Саме тому рекомендується розпочинати розвиток образного

мислення з вправ на розвиток візуального асоціативного мислення. В основі таких вправ може бути розгадування друдлів та «чорнильних плям» (адаптована модифікація тестів швейцарського психолога Г. Роршаха).

Друдли – це винахід американського автора-гумориста Роджера Прайса і креативного продюсера Леонарда Стерна, який вони запропонували світу в 1950 роках (рис. 1). Назва doodle походить як комбінація слів «doodle» (каракулі), «brawing» (малюнок) та «tiddle» (загадка). В абстрактних картинках різних форм автори із самого початку заклали варіативність сприйняття, тому друдли можуть мати безліч інтерпретацій. Простота та невизначеність друдлів створюють невичерпний простір для породження потоків асоціативних образів, пов'язаних з будь-якою сферою навколишньої реальності, а монохромність друдлів дає безмежну свободу уяві.



Рис. 1

Вправа «Чорнильні плями» – це адаптована модифікація тестів швейцарського психолога Г. Роршаха (рис. 2). Він був першим, хто застосував чорнильні плями для діагностичного дослідження особистості в цілому. У методиці Г. Роршаха використовуються 10 карток, на кожній з яких віддруковано двосторонню симетричну пляму. У психологічному висновку за результатами методики Г. Роршаха зазвичай описуються інтелектуальна і афективна сфери особистості, а також особливості міжособистісних взаємодій.



Рис. 2

Якщо відійти від суто психологічних аспектів методу, «чорнильні плями» можна використовувати для розвитку візуального асоціативного мислення. Адже «пляма» – явище, образ, поняття, а значить своєрідна «ідея», що має на увазі різноманіття вербальних, візуальних та уявних репрезентацій. Інтерпретація асоціацій, що зародились від побаченого в «плямах» може бути безмежною: від людей, тварин і елементів предметів до казкових придуманих істот. Це така своєрідна гра, де не буває і не може бути однієї правильної відповіді. Оцінюється оригінальність образів та асоціацій.

У такому вигляді роботи не може бути як помилкових, так і єдино вірних відповідей – кожна обґрунтована думка має право на існування. Один і той самий друдл, або «чорнильна пляма» може символізувати що завгодно, до того ж не обов'язково відповідь має бути реалістичною. Ігрова форма вправ, легкість та невимушеність процесу приносять ефективність у виконанні головної задачі – розвитку якомога яскравішого, різноманітнішого асоціативно-образного мислення як головного компоненту творчої діяльності. Впровадження в навчальний процес подібних завдань допомагає не лише розвинути уяву, фантазію та креативність мислення, а і позбутися штампів, шаблонів та кліше.

Насамперед в оволодінні учнями театральних відділень мистецьких шкіл предметом «Акторська майстерність» треба активізувати в них саме образно-асоціативний тип мислення

як головний генератор творчих ідей. Поряд з іншими тренінговими вправами на розвиток образно-асоціативного мислення (асоціативні ланцюжки, асоціації-узагальнення та інші) у своїй педагогічній діяльності на уроках з акторської майстерності вже декілька років мною впроваджується в навчальний процес методика «абстрактного малюнку». Рекомендую її використання саме на початковому періоді роботи, адже помічено, що саме вправи на розвиток візуального асоціативного мислення допомагають учням легше зрозуміти і засвоїти «мову» асоціацій та тим самим створити умови для їх більш якісного подальшого розвитку.

Асоціативне мислення відіграє провідну роль в розвитку свідомості людини. Асоціації – це філософський камінь і каталізатор її майбутньої творчості. І треба не тільки розуміти їх роль у творчості та креативності, але і раціонально використовувати асоціації як дидактичний неординарний інструмент в освітньому процесі.

Література

1. Клепиков О. І., Кучерявий І. Т. Основи творчості особи. Київ : Вища школа, 1996. 294 с.
2. Марцинковская Т. Д. Диагностика психического развития детей : пособ. по психологии. Москва : Линка-прес, 1998. 178 с.
3. Полуянов Ю. А. Воображение и способности. Москва : Знание, 1982. 201 с.
4. Роменець В. А. Психологія творчості: навч. посіб. Київ : Либідь, 2001. 288 с.
5. Туриніна О. Л. Психологія творчості : навч. посіб. Київ : МАУП, 2007. 157с.

УТІНА Анна Миколаївна

канд. мист., викладач-методист,
завідувач відділу музично-теоретичних дисциплін,
Костянтинівська школа мистецтв,
Донецька область

ОСОБЛИВОСТІ ПОБУДОВИ УРОКІВ АВТОРСЬКОГО КУРСУ «МУЗИЧНА ГРАМОТА І АНГЛІЙСЬКА МОВА»

У тезах зазначаються знайдені автором «точки перетину» між навчальними дисциплінами «Музична грамота» та «Англійська мова», що дозволили створити авторський інтегративний курс. На прикладі сюжетного уроку «Різдво в підводному царстві» викладач знайомить з формами роботи, що використовуються на заняттях.

Ключові слова: мистецька освіта, вивчення іноземних мов, міжпредметна інтеграція, музична грамота, сюжетний урок.

У вересні 2019 року в Костянтинівській школі мистецтв з'явився новий предмет – це «Музична грамота і англійська мова». На даний момент учні трьох класів навчаються за авторською програмою інтегративного курсу «Музична грамота і англійська мова», який спрямований на одночасне вивчення зазначених дисциплін. Початковий етап інтегративного курсу (рівень А1) розрахований на учнів 1–4 класів. Відповідно до програми вивчення іноземних мов у загальноосвітній школі [2] на цьому етапі формуються лексичні компетенції за темами: числа, кольори, тварини, їжа, місто, дім, люди, транспорт, а також вивчаються граматичні конструкції в теперішньому, минулому та майбутньому часі з використанням прислівників частоти, прийменників часу і місця тощо. Поєднання цих тем з передбаченими для вивчення на музичній грамоті, перетворюється у творчий процес, який викликає емоційний відгук в учнів та бажання навчатися. Важливою умовою інтегративного курсу є збереження таких форм роботи, як спів інтонаційних вправ, читання з листа, музичний диктант, побудова елементів музичної мови, аналіз на слух, виконання творчих та ігрових завдань та забезпечення їх органічного поєднання з видами мовленнєвої діяльності –

аудіюванням, говорінням, читанням й письмом. На одному занятті (45 хв.) поєднати всі форми роботи неможливо, тому викладач обирає ті, які відповідають конкретній темі та меті уроку. Доречною представляється побудова уроків з використанням синтезу мистецтв, комбінація вокально-інтонаційних вправ з театралізацією, аналізу на слух та ігрових елементів тощо. Велику увагу викладач приділяє наявному рівню знань іноземної мови в учнів та корегує зміст уроку і терміни, що їм надаються. Офіційно учні почали вивчати предмет з вересня 2019 року, але робота в цьому напрямку проводиться вже четвертий рік і перші результати були представлені 2 листопада 2017 року на відкритому занятті для викладачів музично-теоретичних дисциплін області. Воно мало назву «Знайомство з музичними звуками. Позначення звуків буквами англійського алфавіту. Октава». Урок був проведений з учнями першого класу, які відвідували заняття в нульовому класі. Сьогодні вони є найстаршими з тих дітей, хто займається за зазначеним курсом.

Напередодні Різдва за католицькою традицією, у 2019 році ми створили відео-урок «Свято в підводному царстві», на якому показали можливі форми роботи на заняттях інтегративного курсу, які у свою чергу, підпорядковані єдиній сюжетній лінії¹. Так, на початку уроку Морський Цар збирає гостей (учнів) на святкування Різдва. Один за одним вони приходять та підіймаються сходами підводного замку (спів гама Ре мажор в унісон та на 2 голоси із диригуванням). Гості зібралися у великій залі, де починаються розваги. Першою розвагою для присутніх є виконання канону. Другою – виконання секвенції, кожна з ланок якої відокремлена і вміщена на окрему картку. Кожний учасник свята, який отримує картку – ланку секвенції – має, по-перше, визначити свою позицію в секвенції та зайняти відповідне місце в лінії, по-друге, заспівати отриманий мотив. Третє завдання – спів-маскарад, що передбачує виконання пісні «Orange cat» (муз. і сл. О. Клявліної) із театралізацією. Аналізуючи мелодію композиції, учні знаходять у ній ланки секвенції. Після розваг гості спілкуються між собою англійською та розповідають як зазвичай проходить їх день, використовуючи прислівники частоти: *always, usually, often, sometimes, seldom, hardly ever, never. I always play the piano on Saturday, I sometimes go to the cinema, I seldom dance, I am hardly ever late for school, I never eat chocolate.* Кожен гість супроводжує свою розповідь кольоровим малюнком, виробленим власноруч та акомпанементом на фортепіано, який складається з головних трізвуків у Ре мажорі. На Різдво в морському царстві відбуваються дива! За допомогою дитячої гри «Capsule animals» та води учні спостерігають за появою морських тварин. Нові мешканці підводного світу з'являються під музику «Акваріум» К. Сен-Санса. Вивчення їх назв англійською (*marlin, sea turtle, hammer-head shark, manta ray, crab, blue whale, killer whale*) та створення аплікацій відбувається паралельно із прослуховуванням композицій: «Дельфіни танцюють самбу» Д. Крехенбула та «Меланхолійна рибка» Ж. Меньюра. У цьому процесі задіяно тактильне, зорове і слухове сприйняття, що сприяє створенню стійких образів – асоціацій [1, 3]. Закріплення вивчених слів відбувається із використанням зображень реальних тварин у вигляді фронтального опитування. Імена композиторів і назви прослуханих творів учні поєднують у наданих їм індивідуальних тестах із зображеннями [5]. Далі гості свята запрошуються до музичного салону – де їм належить обрати зображення відповідно до музики, що звучить. Для прикладів обрані англомовні картки Г. Домана². Перший фрагмент, наданий учням – етюд «Спогад» (№ 9, As-dur) Ф. Ліста у виконанні учениці Костянтинівської школи мистецтв – Зінової Дар'ї

¹ Основою сюжету може стати відомий літературний твір, адаптований згідно мети та завданнями уроку. Так, при вивченні теми «Одноїменні тональності» на уроці «Сольфеджіо» (2013 р.), був використаний сюжет п'єси англійського поета і драматурга У. Шекспіра «Ромео та Джульєтта». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=wLu3udobhe0> (дата звернення: 02.03.2020).

² Глен Доман – відомий американський лікар-фізіотерапевт, який у 1950–1960-х роках винайшов метод відновлення пошкодженого головного мозку, пізніше застосувавши його для раннього розвитку здорової дитини.

(кл. викл. Крамчанінової Н. М.) – передає образ прозорої води та сріблястих хвиль³. Другий фрагмент – уривок третьої частини симфонічної картини «Шехеразада» М. Римського-Корсакова – образ шторму та розгніваних хвиль, здатних розбити вщент все на своєму шляху. Слова, надані на картках, відносяться до водоймищ, в яких живуть тварини: океан, море, річка, ставок тощо. Гості виходять із замку до аквапарку, розташованого поряд із замком морського царя. Закріплення слів та прослуханої музики відбувається в ігровій формі. З'являються русалки та загадують гостям загадки. У першій загадці гостям свята слід вірно поєднати частини зображень та отримати слово – назву морської тварини або водоймища. У другій – слід вгадати одну з прослуханих під час святкування композицій. Третя загадка уявляє собою два ритмічні приклади в розмірі $\frac{3}{4}$, які необхідно простукати, використовуючи інструменти шумового оркестру. Перший приклад містить затакт, другий – є ритм пісні англійських моряків «Deck the hall with boughs of holly». Четверта загадка містить мелодію в Ре мажорі без ритму. Гостям слід згадати характерні для польки, вальсу та маршу розмір, ритм і виконати мелодію на інструменті, яким вони володіють. Вірно розгадавши усі загадки, всі гості разом співають англійською мовою пісню «Down to the sea» із театралізацією. Потім свята Морський цар створює наказ – усім гостям слід виконати домашнє завдання. Наприкінці уроку учні надають фідбек, використовуючи смайли (від very bad до perfect), а викладач підкреслює зв'язки англійської мови з музикою, поезією, образотворчим мистецтвом. Отже, усі застосовані на описаному уроці форми роботи підпорядковані одній ідеї – паралельному вивченню музичної грамоти і сольфеджіо в ігровій цікавій формі. Оскільки іноземна мова виконує не тільки комунікативну, але й пізнавальну функцію, вона займає гідне місце в інтегрованому курсі. Об'єднуючи в собі виховні, освітні і розвиваючі можливості різних предметів, інтегрований курс сприяє різнобічному культурному та інтелектуальному розвитку учнів. У процесі створення початкового етапу інтеграційного курсу «Музична грамота і англійська мова» були визначені завдання, які потребують подальшого вирішення: створення програми базового етапу (5 – 8 класи); розробка прискореного інтегративного курсу для дорослих; ініціювання знайомства з досвідом інтегративного курсу з метою його запровадження в інших початкових закладах мистецької освіти; створення курсів підвищення кваліфікації для викладачів, які хотіли б викладати курс у мистецьких школах.

Література

1. Галеев Б. М. Содружество чувств и синтез искусств. Москва : Знание, 1982. 63 с.
2. Навчальна програма з іноземних мов для загальноосвітніх навчальних закладів і спеціалізованих шкіл із поглибленим вивченням іноземних мов 1-4 класи. Київ : Освіта, 2012. 50 с.
3. Утіна А. М. Асоціативне мислення як провідний метод визначення інтервалів на слух. *Музикознавчий універсум* : наук. зб. ЛНМА ім. М. В. Лисенка. Львів, 2020. Вип. 45.
4. Утіна А. М. Інтегративні зв'язки між англійською мовою і сольфеджіо. *Музичне мистецтво і культура* : наук. вісник ОНМА імені А. В. Нежданової. Одеса, 2018. Вип. 27, кн. 1.
5. Утіна А. М. Тести та завдання із зображеннями : Комплекс науково-методичного забезпечення навчального предмета «Українська та зарубіжна музичні літератури». Київ : Мелосвіт, 2017. 48 с.

³ Враховуючи міжпредметні зв'язки з фахом, для ілюстрації був обраний твір з репертуару учениці, яка є лауреатом багатьох всеукраїнських та міжнародних конкурсів.



**«АВТОРСЬКА
МИСТЕЦЬКА ШКОЛА»:
ВАРІАТИВНІСТЬ ТЕХНОЛОГІЙ
ТА МЕТОДИК НАВЧАННЯ
В КЛАСАХ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ**

**(ПЕДАГОГІЧНА МАЙСТЕРНЯ
З ДОСВІДУ РОБОТИ
ВИКЛАДАЧІВ-МЕТОДИСТІВ –
РЕГІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ)**

**«АВТОРСЬКА МИСТЕЦЬКА ШКОЛА»:
ВАРІАТИВНІСТЬ ТЕХНОЛОГІЙ ТА МЕТОДИК НАВЧАННЯ
В КЛАСАХ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ
(ПЕДАГОГІЧНА МАЙСТЕРНЯ З ДОСВІДУ РОБОТИ
ВИКЛАДАЧІВ-МЕТОДИСТІВ – РЕГІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ)**

БЕЗРУК Ірина Олександрівна
викладач-методист,
заступник директора з методичної роботи,
Харківська дитяча художня школа
№ 1 ім. І. Ю. Рєпіна

**ВИКЛАДАННЯ ПРЕДМЕТУ «КОМПОЗИЦІЯ»
У СУЧАСНІЙ МИСТЕЦЬКІЙ ШКОЛІ**

У тезах представлений досвід роботи початкового мистецького освітнього закладу, а також зосереджено увагу на використанні в методиці викладання предмету «Композиція» вправ, завдань, спрямованих на розвиток креативного мислення учня мистецької школи.

Ключові слова: розвиток креативного мислення, багатогранність, різноманітні образотворчі засоби, методика викладання.

«Композиція» – предмет який акумулює в собі усі знання, які опановує учень у художній школі на предметах: «Рисунок», «Живопис», «Історія образотворчого мистецтва», «Скульптура», «Дизайн», «Декоративно-ужиткове мистецтво». Методика викладання предмету «Композиція» в Харківській дитячій художній школі № 1 ім. І. Ю. Рєпіна розроблялась дуже ретельно з урахуванням академічних традицій, тенденцій розвитку сучасного мистецтва, традицій народного мистецтва, класичних та інноваційних технік образотворчого мистецтва.

Головною метою цього предмету є підготовка учня до можливості відобразити свої думки, мрії, спрямування за допомогою правил, засобів композиції, різноманітних художніх технік і матеріалів, накопичених знань з теорії мистецтва.

Також для розвитку будь якого митця, особливо юного, потрібні нові враження, відкриття, знайомство з шедеврами світового мистецтва, з творчістю всесвітньо відомих художників, пленери, майстер-класи, подорожі, участь у конкурсах і виставках. Цей «вічний двигун», який працює на зацікавленості і знаннях, потрібно налагодити, підтримувати його роботу, постійно вдосконалювати.

Методика викладання композиції в нашій школі ґрунтується на класичних принципах образотворчого мистецтва: рівновага, симетрія і асиметрія, ритм, рух, колорит, тон, передача простору, декоративність, стилізація. За допомогою завдань та вправ розвивається емоційність, вміння засобами композиції і різноманітними образотворчими техніками передати саме свою унікальну думку, враження.

Для розвитку фантазії, креативного мислення дитини в методиці викладання ХДХШ №1 ім. І. Ю. Рєпіна використовується низка вправ, розроблена для кожної вікової групи або універсальні вправи, які підійдуть для будь-якої вікової групи.

Для учнів художньої школи на уроках композиції ми використовуємо універсальну вправу в техніці «кляксографія» (рис. 1). Ці вправи дають можливість учню в плямах і лініях побачити образ і допрацювати його по власному розумінню.

Також ми використовуємо вправи в техніці монотипії (рис. 2). Використовуються різні види монотипії на склі: акварельними або гуашевими фарбами з додаванням мила,

акриловими фарбами. Друк зі скла на вологий та сухий папір. Вправи бувають двох типів: з випадковим колоритом, без попереднього задуму з подальшим пошуком образу у відбитку, що отримали, і в подальшому його допрацюванні; нанесення малюнку і фарб за попереднім задумом.

Для збагачення композиції і створення фактурних поверхонь застосовуються відбитки тонкої поліетиленової плівки за допомогою акварельних фарб (рис. 3).

Для розвитку швидкості мислення учнів в методиці використовуються також блиц-композиції. Викладач заздалегідь готує назви тем, які методом жеребкування учні витягують для себе. У кожного учня своя тема і за 3 академічні години потрібно скласти та виконати композицію. Така вправа стимулює розвиток мислення, вчить акумулювати сили і знання, використовувати різноманітні художні техніки, які дають можливість створити роботу швидко з максимальним візуальним ефектом (рис. 4).

*Приклади вправ і робіт, виконаних на уроках предмету «Композиція»
учнями Харківської дитячої художньої школи № 1 ім. І.Ю. Рєпіна*

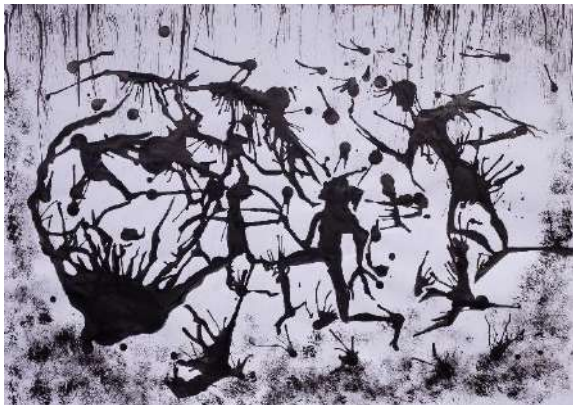


Рис. 1. Кляксографія



Рис. 2. Монотипія



Рис. 3. Композиція з використанням плівки для створення фактури тла



Рис. 4. Експрес-композиція
«Ворожіння на мильних бульбашках»

Також для розвитку швидкості та креативності мислення учня можна створити композицію з об'єктів, назва яких починається на одну і ту саму літеру. Наприклад, на літеру «Т»: турок, тигр, тюльпан, телефон, табурет, таракан і таке інше.

Для розвитку світогляду учня, креативності мислення використовуються вправи на інтерпретацію художніх робіт всесвітньо відомих художників. Використовується прямий вид інтерпретації роботи, коли в учнівській роботі зберігаються кольори, побудова композиції. І непряма інтерпретація, коли композиція створюється в манері та колориті автора.

Значну роль у створенні композиції відіграють замальовки і начерки людини з натури.

Також корисними є вправи на розвиток фантазії з використанням технік колажу. Техніку колажу можна використовувати і під час вивчення ритму в композиції.

Важливу роль у розвитку креативного мислення учня відіграє знайомство з колекціями музеїв рідного міста, України, світу і не тільки художніх, а й історичних, тематичних, сучасних, музеїв природи, зоопарків, ботанічних садів, парків. Подорожі Україною, світом, знайомство з культурою різних народів дає можливість збирати і використовувати матеріали для майбутніх композицій.

Також для розвитку юного митця, його композиційного бачення важливою є участь у пленерах, яка дає можливість спостерігати природу в її різноманітних станах. А природа є джерелом безкінечного натхнення для художника.

Одним з важливих аспектів викладання предмету «Композиція» є знайомство учнів з різноманітними образотворчими засобами живопису і графіки. Уміння використовувати усі відомі техніки надає учням можливість працювати як з класичними, так і з сучасними матеріалами, які пропонує сьогодення. Ми вчимо учнів різним засобам нанесення гуаші, акварелі, акрилу; працювати в графічних техніках: робота тушшю, чорнилами, вугіллям, сепією, сангіною, пастеллю сухою та олійною, кольоровими олівцями, кольоровими маркерами і фломастерами, друкованими графічними техніками; широко використовуємо в роботі тоновані та кольорові аркуші паперу.

На уроках декоративно-ужиткового мистецтва в нашій школі учні опановують техніку витинанки (1 клас) і техніку батіку (2 – 4 класи), знайомляться з традиційними народними розписами. Ці техніки за бажанням учня використовуються в створенні робіт на уроках композиції.

З метою удосконалення викладання предмету «Композиція» ми вивчаємо досвід альтернативних та інноваційних методик наших колег з Ліцею мистецтв м. Кракова (Польща). Для розвитку креативного мислення учня ми використовуємо завдання, з якими познайомились на майстер-класах польських викладачів.

Перше завдання: на аркуші А4 розташована геометрична фігура – круг або квадрат. Потрібно створити реалістичну композицію з включенням геометричної фігури в зображення.

Друге завдання: створення композиції з використанням рисунку коробочки з натури і дофантазування, що або хто з цієї коробочки виповзає, вилітає, виходить, виїжджає.

Третє завдання: використання в роботах техніки фроттаж. Техніка полягає в створенні різноманітних фактур за допомогою поверхонь: плетених, дерев'яних, тканих, металевих тощо. На поверхню з фактурою накладається папір і за допомогою м'яких графічних матеріалів фактура переноситься на папір. Створені фактури використовуються в композиціях.

Отже, методика викладання предмету «Композиція» в ХДХШ №1 ім. І. Ю. Репіна дає можливість підготовки освіченого креативного художника, всебічно розвиненої особистості, юного митця, який знайде свій шлях на теренах образотворчого мистецтва сьогодення.

БІЛОУС Тетяна Юрївна
викладач-методист,
викладач художнього відділення,
Кам'янець-Подільська міська
дитяча школа мистецтв

КРЕАТИВНІ ІННОВАЦІЇ В СУЧАСНІЙ МИСТЕЦЬКІЙ ШКОЛІ: З ПРАКТИКИ ВИКЛАДАННЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА

У тезах розкрито зміст та значення методу «big from small», висвітлено особливості технік та технологій, використання яких спрямовано на формування креативної творчої особистості учня мистецької школи.

Ключові слова: креативний, метод «big from small», клаптикові техніки, мозаїка з шкаралупи, бісерний вітраж.

Декоративно-прикладне мистецтво, як і музика, фольклор, театр та інші види народної творчості, є важливою галуззю художньої культури. Воно розкриває безмежний світ мудрості народу, втілює його талант, розуміння добра і краси.

Сьогодні декоративно-прикладне мистецтво є важливою складовою частиною системи художньої освіти. Та, на жаль, діти все менше хочуть займатися опануванням мистецтв, і декоративно-прикладного зокрема, оскільки сьогодні існують гаджети, соціальні мережі, відеоігри, які заповнюють майже повністю їх дозвілля. Тому, перед викладачем сучасної мистецької школи стоїть завдання: надати учню можливість без Інтернету відчувати себе задоволеним та щасливим, здивувати його, зацікавити, надихнути, використовуючи на заняттях у мистецькій школі інноваційні форми та методи роботи. До таких можуть належати техніки та технології, об'єднані загальною назвою «big from small».

Метод «big from small» передбачає вирішення поставлених програмних завдань новим неординарним способом, тобто виконання завдань з використанням невеликих за розміром шматочків матеріалів. На початкових етапах навчання планується акцентувати увагу на використанні текстильних матеріалів, робота з якими розвиває окомір, координацію рухів, художній смак, творчі здібності, привчає до точності й охайності, вдосконалює вміння планувати свою діяльність, а в молодших школярів – розвиває дрібну моторику.

Основними фаховими дисциплінами, поряд з рисунком та живописом, у навчанні учнів класів декоративно-прикладного мистецтва є композиція та робота в матеріалі, на яких учні засвоюють основні закони композиції, оволодівають навичками декоративного зображення різних об'єктів, знайомляться з основами кольорознавства. Водночас важливо показати учням, що малювати можливо не тільки фарбами, а й шматочками тканини, яка, окрім великої палітри кольорів, має ще й фактуру. Так учні знайомляться з мистецтвом клаптикового шиття, яке справедливо порівнюють з живописом. Мистецтво клаптикового шиття також називають печворком, що в перекладі українською мовою «клаптикова робота». Незважаючи на те, що печворк не є традиційним українським мистецтвом, сьогодні він займає почесне місце серед інших видів декоративно-прикладного мистецтва України [2, с. 4].

Існує багато традиційних і нетрадиційних технік печворка: квітінг (кельтський, японський, гаванський), «сашико». «розетт», «акварель», «курак», «синель». «ляпочиха», «насип» або «піца» та інші. Усі вони мають свої технологічні особливості та складнощі виконання. Але правильно побудовані заняття, на яких матеріал буде викладатись з поступовим наростанням складності та посиленням на набутий досвід учнів, дадуть позитивний результат. Майстри радять починати працювати із найпростіших малюнків і невеликих речей.

Для художньої обробки тканин на заняттях у мистецькій школі може бути використана текстильна аплікація. Технологія її виконання аналогічна роботі з папером. Текстильна аплікація ідеально підійде для тих, у кого немає ніякого досвіду шиття із клаптиків – вона потребує менше вмінь. Так, учні молодшого віку, які ще недосконало володіють навичками шиття, зможуть займатися аплікацією, наклеюючи окремі клаптики тканини на основу [4, с. 12]. Школярі середніх класів впораються з виконанням тканинної аплікації з використанням ручного і машинного шиття, нашиваючи вирізані шматочки малюнку із тканини різних кольорів на основу. Старші школярі зможуть виготовити прості вироби з окремих клаптевих блоків ішити вишукані картини та панно [5, с. 34 – 36].

Цікавою для учнів є техніка колажу. Колаж – доволі специфічна техніка, але водночас дієва та результативна. Вона дуже схожа на дитячу аплікацію, але в колажі, замість кольорового паперу, використовуються самостійні елементи: частини малюнків, фотографій, газет, що різняться кольором та фактурою, та наносяться на основу способом наклеювання. Колажні композиції можна створювати не лише з паперу, а й з текстильних матеріалів. Такий колаж отримав назву текстильного. Весь технологічний процес текстильного колажу аналогічний до колажу з паперу.

Традиційно вироби в техніці печворку складаються з блоків, тобто елементів, які постійно повторюються. Іншими словами, блок – рапорт узору. Блоки виготовляються у відповідності до визначених схем, частіше мають форму квадрату, трикутника чи трапеції. Такі блоки можуть бути окремими елементами спільної, колективної композиції, до виконання якої може долучитись і викладач. Приклад власного досвіду стане гарним стимулом для подальшої діяльності учнів, а робота в колективі навчить розуміти, що від роботи кожного залежить кінцевий результат.

Існують блоки, в яких практично неможливо помітити системи. Використовуючи аналогії, їх можна порівняти зі словами, в яких змішані латинські букви з буквами кирилиці. Від такої мішанини утворюється хаос, інакше кажучи – божевілля, що дало назву техніці «крейзі» (англ. crazy – божевільний) [1, с. 20]. Незважаючи на назву, роботи в цій техніці можуть бути досить творчими та сміливими і вражати своєю оригінальністю. Виділяється п'ять основних елементів, необхідних для створення крейзі-квілта. До них належать: правильне поєднання кольорів, повторення узору, баланс, різноманітність тканин та оздоблення. Як оздоблювальні елементи, у крейзі-квілтах використовуються бісер, вузлики, китиці, гудзики, мереживо та інше [1, с. 34 – 37]. Ця техніка, порівняно з іншими техніками печворку, приваблює учнів ще й відносною простотою виконання.

Серед цікавих для учнів є техніка, яку світу подарувала Японія, – це приголомшлива кінусайга. Кінусайга нагадує одночасно багато рукодільних технік: клаптикове шиття, різьблення по дереву, батик, розпис, аплікацію та мозаїку. Техніка кінусайга абсолютно не схожа ні на що. Це незвичне мистецтво нагадує печворк, але техніка його виконання унікальна. По технології, щоб створити картину в техніці кінусайга, перш за все потрібно старе кімоно, яке розрізають на дрібні клаптики. Ескіз спочатку малюється на папері, а потім переноситься на дерев'яну основу, в якій по контуру ліній прорізають заглиблення. У ці заглиблення заправляють краї підготовлених клаптиків. Точний підбір відтінків тканин робить картини живими, а чіткий контур заправлених клаптиків – схожими на фотографію.

Зазвичай сюжетами кінусайга є пейзажі, частіше всього – міські. Картини кінусайга, навіть у самій Японії, не надто поширені, – це ексклюзивний вид мистецтва. Картини завжди створюються вручну, тому мають високу вартість. У шкільній практиці техніка кінусайга значно здешевлена за рахунок заміни деяких матеріалів (наприклад, замість дерева можна використовувати пінопласт), але весь технологічний процес збережено.

Виготовлення композицій з використанням лише одних матеріалів втомлює учнів, знижує зацікавленість навчанням, тому потрібно постійно їх змінювати, шукати цікаві прийоми роботи, нові виражальні засоби та технології, які б сприяли розвитку індивідуальних творчих здібностей, формуванню об'ємно-просторового мислення.

Вище зазначалось, що метод «big from small» передбачає роботу з невеликими шматочками різних матеріалів, кожен з яких має свої технологічні особливості обробки, тому доречно залучати учнів до створення композицій у техніці мозаїки з яєчної шкаралупи.

Мозаїка з яєчної шкаралупи є одним з найбільш доступних і легких у роботі матеріалів. Яєчна шкаралупа тонка, але, в той же час, за твердістю наближається до мармуру. Вона легко розламується руками, а на поверхні практично не буває подряпин. Яєчна шкаралупа легко шліфується, полірується і набуває приємного м'якого блиску. Використання її дає великий простір для втілення художніх фантазій, розвитку творчості. Важливим є те, що до роботи залюбки долучаються учні різного віку.

Не можна забувати, що невичерпним джерелом нових ідей у створенні оригінальних композицій, є народна творчість. Одним із популярних видів народної творчості є бісероплетіння, яке останнім часом набуло поширення серед молоді. Зазвичай, вивчаючи на заняттях бісерні техніки, викладачі зосереджуються на різних способах нанизування, плетінні плоских фігурок та об'ємних іграшок. Але, можна спробувати експериментувати з бісером, створюючи художній вітраж. У цьому випадку шматочки кольорового скла замінюються бісером, за допомогою якого учні створюють картини з декоративним або реалістичним зображенням.

З появою нових матеріалів і креативних ідей, з'являються нові техніки декоративно-прикладного мистецтва, які дозволяють створювати велике з малого. До них можна віднести техніку нетрадиційного текстилю (обмотування), нетканий гобелен, з новим підходом у його виконанні, плетіння із соломи, поєднане з печворком. Використання цих технік робить роботу цікавою та неординарною.

Отже, виконання завдань з використанням технік і технологій декоративно-прикладного мистецтва, об'єднаних методом «big from small», сприяє розвитку творчих, тобто креативних, учнів, робить їх здатними до пошуку та реалізації принципово нових ідей та дає змогу підвищувати ефективність засвоєння знань, викликати інтерес до навчання.

Література

1. Бейкер Монтано Дж. Crazy квилт, или «сумасшедший лоскуток»: практическое руководство / пер. с англ. Москва : Издательство «Ниола-Пресс», 2007. 80 с.
2. Дроздова О. Пэчворк. Орнаменты и изделия. Москва : Мода и рукоделие, 2001. 64 с.
3. Плотникова Т. Ф. Мозаика из яичной скорлупы. Москва : «Олма-Пресс», 2013. 256 с.
4. Селье Г. От мечты к открытию. Москва : Прогресс, 1987. 368 с.
5. Эдди С. Лоскутное шитье. Энциклопедия. Москва : Арт-родник, 2003. 255 с.

ВІТКОВСЬКА Світлана Олексіївна

викладач-методист, викладач
предмету за вибором та концертмейстерів,
Кам'янець-Подільська міська
дитяча школа мистецтв

ЗАСТОСУВАННЯ ІГРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ МУЗИЧНОЇ ГРАМОТИ ТА КОЛЕКТИВНОГО МУЗИКУВАННЯ В ПЕРШОМУ КЛАСІ ЕЛЕМЕНТАРНОГО ПІДРІВНЯ

У тезах презентовано нестандартну подачу тем для ознайомлення учнів з елементами музичної мови, розробленої на основі ТРВЗ Г. Альтшулера, яка включає в себе набір наочності, віршований текст, роздатковий матеріал на основі методу М. Монтесорі.

Ключові слова: теорія розв'язання винахідницьких завдань (ТРВЗ), новітні освітні технології, наочність, фантазія, дидактика.

Науково-технічний прогрес впевнено крокує планетою, не оминаючи як високорозвинені країни, так і ті, що перебувають у стадії розвитку. Комп'ютери, планшети, мобільні телефони та інші засоби телекомунікації заповнили ринки світу. Нестійка психіка та особливості дитячого віку сприяють залученню зовсім юного покоління до використання засобів новітніх технологій у своїх іграх, що негативно впливає на навчання та розвиток природних задатків у різних видах мистецтв.

Для виховання молодого покоління XXI століття необхідно використовувати нові підходи. Час «сухого» уроку за чітко визначеним планом, який багато викладачів використовують ще з часів навчання у вищому навчальному закладі давно минув. Застосування нестандартних засобів і методів на уроках предметів музично-теоретичного циклу, які сприяють якісному засвоєнню знань в умовах глобальних змін можуть створити гарне підґрунтя для виховання якісних фахівців музичного мистецтва в майбутньому. Досвід роботи з учнями старшого дошкільного та молодшого шкільного віку дає можливість стверджувати, що вдало підібраний відеоматеріал, якісно виконана наочність, яка супроводжується віршованими рядками, основою яких є фантазія самих учнів, є вдалим вирішенням проблеми зацікавлення сучасних дітей, оскільки є проектом, в якому об'єднуються джерела знань і ті, хто ці знання поглинає.

Знайомство з методичним посібником Л. Кондратової, в якому чітко подано визначення принципів активної діяльності викладача, лише підтвердило правильність обраного шляху: «У період істотних змін у галузі мистецької освіти сучасна школа потребує викладача, який би був спроможний не лише передавати і транслювати нові знання, а й самостійно моделювати та конструювати інноваційні педагогічні прийоми, методи, форми, прийоми та технології навчання, самостійно створювати педагогічні проекти та бути обізнаним у проектно-технологічній діяльності у сфері музичного мистецтва» [1, с. 5].

В умовах проблеми розсіювання, дефіциту уваги у підростаючого покоління, особливо гостро постало питання пошуків дієвих механізмів у роботі з учнями. Спостерігаючи за ними на уроках музично-теоретичних дисциплін, було помічено «байдужість» до стандартного викладення нового матеріалу. У пошуках елементів заохочення до засвоєння інформації, яка не завжди легко сприймається, беручи до уваги особливості предметів музично-теоретичного циклу, доцільно, насамперед, застосовувати ті ж продукти науково-технічного прогресу, які відволікають дітей від їх основного виду діяльності (навчання) та сприяють зростанню компетентності учнів методом інтеграції новітніх освітніх технологій.

Наявність наочності на уроках, яка зосереджує увагу та сприяє активній роботі зорової пам'яті, краще піддається розумінню закладених у неї теоретичних основ у тому випадку, коли створюється в тандемі: викладач – клас. Під час розробки визначених проєктів, які б могли заповнити прогалини в знаннях, необхідно познайомити учнів з методами вирішення поставлених задач. Одним з таких методів є «теорія розв'язання винахідницьких завдань» Генріха Сауловича Альтшуллера [2], яка протягом кількох років дає плідні результати в роботі з учнями старшого дошкільного та молодшого шкільного віку, що вже висвітлювалися в наукових публікаціях [3, с. 17]. Щороку дидактичні матеріали поповнюються новими екземплярами, які виготовляються на основі творчого підходу до фантазії учнів у навчальних групах. Попри зовнішній авторитетний вплив педагога на розвиток вмінь та набуття навичок учнями, суб'єктивне переживання дитини повинне мати тісний взаємозв'язок з навчальним процесом, як зазначає Н. Ветлугіна [4, с. 6]. У випадку проблеми пасивної роботи учнів на уроці через важкодоступність у запам'ятовуванні деяких специфічних музично-теоретичних термінів, необхідно змоделювати ситуацію, яка змотивує учнів до активного мислення задля вирішення поставлених задач.

Викладачі, які працюють з учнями-початківцями, повсякчас вирішують проблему готовності руки до письма. У міру специфічності використовуваних ліній та штрихування під час роботи в нотному зошиті, було проведено кілька експериментів, один з яких дав гарні результати.

Учням пропонується перегляд мультиплікаційного фільму про джмеля, який супроводжується музикою М. А. Римського-Корсакова «Політ джмеля». Увага дітей акцентується на безперервно-обертвому русі мелодичної лінії, яка відтворює як роботу крил комах, так і її безпосереднє кружляння над квітами. На чистих аркушах паперу учні відтворюють безперервно-обертвову лінію спочатку великих комах, а згодом мілких:

*Джміль летить,
Дзижчить, кружляє,
Поки квіточку знайде,
Кіл багато намотає –
Мед у вулик принесе.*

Потім учні наповнюють соти медом: зафарбовують графічний малюнок круговими рухами:

*Меду бджілки назбирають –
Вулик весело гуде.
В соти мед той поскладають,
Взимку солодко буде.
Треба мед не розгубити,
Кожну соту вицент залити.*

Наступний етап роботи – зафарбовування овалів нот у збільшеному форматі:

*Дружно діти попрацюють –
Кожну ноту замалюють:
Акуратно, обережно,
Наче бджілка у польоті,
Олівцем кружляєм ніжно,
Ми – найкращі у роботі.*

Така підготовча робота дає можливість вирішити одразу кілька практичних завдань: учні починають розуміти правила правопису в нотних зошитах, які вимагають кругових рухів руки, вони вправляються в написанні овала – основи ноти, вчать бачити її краї і заштриховувати її круговими, а не прямими лініями. Діти готові до практичної роботи в нотних зошитах.

Наступний етап у роботі над правописом нот – розуміння, що нота має не лише назву, а й залежно від тривалості – форму нотного знаку. Під час засвоєння цілої тривалості, учні переглядають мультиплікаційний фільм «Колобок» і рахують звірят, яких зустрів головний герой у лісі. Образ «цілого» круглого колобка глибоко вривається в пам'ять дитини і звучить така нота до тих пір, поки не будуть перераховані усі звірята (1і 2і 3і 4і).

Під час поділу колобків пополам, йде засвоєння половинної тривалості. Отримуючи завдання, увага учнів звертається на те, що під час розучування віршованих рядків необхідно імітувати поділ колобка саме правою рукою. Таким чином учні будуть правильно писати штиль ноти. Схожі прийоми використовуються для розучування четвертних та восьмих тривалостей.

Звичайно, на такий метод витрачається багато часу, але в подальшому не буде необхідності щоразу повертатися до вивченої теми, що дасть можливість рухатися вперед без проблем. Існує пересторога, що не всім підійдуть запропоновані методи, але на практиці вони дають результати, а тому мають право на життя. Відвідувачі уроків з учнями, які проводили викладачі і професори Інституту Орфа, зазначали, що в класі відбувалася певна гра, на яку шкода дорогоцінного часу уроку і в той же час захоплювалися побаченим [5, с. 141].

Отже, творчий підхід до використання технічних засобів навчання, у сукупності з фантазією дітей, новітніми методами і засобами, які, здавалось би, відволікають від наміченої програми навчального плану, стають гарними помічниками в засвоєнні нового матеріалу, який легко відтворюється завдяки емоційним враженням від перегляду відео, активній участі в створенні наочності та вивченим віршованим рядкам, які легко пригадуються за найменшої потреби.

Література

1. Кондратова Л. Г. Музичні учнівські проекти на уроках та в позаурочній діяльності: метод. посіб. Тернопіль : Навчальна книга Богдан, 2014. 120 с.
2. Альтшуллер Г. С. Творчество как точная наука. Изд. 2-е. дополн. Петрозаводск : Скандинавия, 2004. 208 с.
3. Актуальні питання мистецької педагогіки: зб. наук. праць / гол. ред. І. М. Шоробура. Хмельницький : ХГПА, 2013. Вип. 2. 154 с.
4. Ветлугіна Н. Музичний розвиток дитини / пер. з російської К. Скрипченка. Київ : «Музична Україна», 1978. 256 с.
5. Тютюнникова Т. Э. Видеть музыку и танцевать стихи. Творческое музицирование, импровизация и законы бытия / Монография. Москва : Едиториал УРСС, 2003. 264 с.

ГОНЧАРОВА Тетяна Анатоліївна
спеціаліст вищої категорії,
викладач класу баяна/акордеона,
Панютинської дитячої музичної школи
Лозівської міської ради Харківської області

РОЗВИТОК ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ УЧНІВ ЗАСОБАМИ КОЛЕКТИВНОГО МУЗИКУВАННЯ В МИСТЕЦЬКІЙ ШКОЛІ

У тезах розглядаються умови та ефективні шляхи розвитку творчого потенціалу учнів у процесі колективного музикування.

Ключові слова: колективне музикування; компетентність колективної взаємодії, творчі здібності, ансамблева гра.

Актуальність цієї теми визначається особливостями сучасної соціокультурної ситуації, яка характеризується наявністю об'єктивно існуючих чинників:

- потреба у творчих, ініціативних особистостях, здатних брати участь у перетворенні культурного середовища;
- формування особистості, яка володіє комунікативними здібностями, розвиток творчих навичок учнів у процесі колективного музикування;
- необхідність залучення учнів до цінностей музичного мистецтва, виховання здатності до художньо-творчої самореалізації;
- застосування ефективних шляхів організації колективного музикування.

Основа педагогічного досвіду базується на концептуальних положеннях сучасних мистецтвознавців, психологів, педагогів-музикантів, пов'язаних з вихованням, навчанням та розвитком особистості, становленням музично-естетичних почуттів та смаків шляхом творчої діяльності: суб'єктно-діяльнісний підхід з урахуванням індивідуальних особливостей розвитку творчої особистості висвітлюють роботи С. Л. Рубінштейна, О. Н. Леонтьєва, А. В. Брушлинського; аналіз психолого-педагогічних аспектів проблеми музично-творчого розвитку учнів і формування навичок колективного музикування, представлених у дослідженнях Б. М. Теплова, Л. С. Виготського, П. М. Якобсона; формування навичок колективного музикування в дитячих оркестрах і ансамблях, що висвітлювали М. А. Горбунова, А. В. Дудіна, Є. А. Травіна.

Спираючись на дослідження вчених, зазначаємо, що колективне музикування – це форма колективної музичної діяльності, яка виявляє знання, вміння і навички всіх учасників колективу в процесі емоційно-виразного, інтерпретаційно визначеного виконання музики. Колективне музикування є однією з форм спілкування, що збагачує емоційну сферу

особистості в спільному сприйманні, засвоєнні та відтворенні явищ музичного мистецтва. Окрім того, колективне музикування ефективно розвиває музичні здібності учнів, адже «сприяє розвитку поліфонічного мислення, навчає чути і розуміти зміст музики» [5, с. 154].

Сучасна музична педагогіка поряд з індивідуальним підходом до учнів, який є основним у роботі за спеціальністю, приділяє більш пильну увагу різним формам колективного музикування. Загальновідомо, що умовою успішного перебігу будь-якої діяльності слугує інтерес до неї, який виявляє пізнавальні потреби людини, «забезпечує спрямованість особистості на усвідомлення цілей діяльності і сприяє ознайомленню з новими фактами дійсності» [4, с. 450]. Саме в колективній виконавській діяльності відбувається формування компетентності колективної взаємодії в мистецтві, розвиток музично-виконавської компетентності та компетентності з публічного мистецького виступу. Завдяки колективному музикуванню закріплюються вміння і навички, набуті в процесі індивідуального навчання, а у намаганні досягти емоційного забарвлення звучання учасники колективу отримують задоволення від спільного виконання.

Слід зазначити, що в процесі колективного виконання музичних творів виконавсько-рухові вміння, що відображають здатність до оперування технічними засобами професійної майстерності, вдосконалюються значно ефективніше. Колективне музикування вимагає однакових прийомів звуковидобування, штрихової техніки, аплікатури, артикуляції і змушує всіх учасників колективу докласти зусиль для досягнення спільного якісного результату.

Відомо, що ансамблева гра значно розширює музичний світогляд учня, розвиває уміння слухати не тільки власне виконання, але й партнера, загальне звучання всієї музичної тканини твору, активізує фантазію і творчі здібності, прищеплює учням почуття товарищескості [1]. До основних ансамблевих навичок належить «почуття партнера», вміння чути соліста і допомагати йому у втіленні виконавських намірів, навички самоконтролю і самооцінки власних та колективних ігрових дій [3]. В ансамблі проявляється дія однієї з найважливіших соціально-психологічних функцій музичного мистецтва – комунікативної. Роль спілкування в ансамблі зростає до рівня духовних, особистісних взаємин. Крім розвитку професійних музичних умінь і навичок, гра в ансамблі вчить розуміти партнера, прислухатися до нього [2].

Особливістю ансамблевого музикування є виховання почуття відповідальності учнів за якість освоєння власної партії, досягнення виконавцями точності в темпі, ритмі, штрихах, динаміці, специфіці тембрового звучання, що сприяє створенню єдності та цілісності музично-художнього образу виконуваного твору. Ансамблеве музикування значно підвищує зацікавленість учнів, допомагає встановленню сприятливої педагогічної атмосфери на заняттях, створює ситуації успішного виконання музичних творів. Одним з головних завдань керівника колективу – виховання поважних відносин між учасниками ансамблю, потреби до спільного спілкування, головною метою якого є спільне музикування. Щоб виникла справжня захопленість ансамблем виконавством потрібна система психологічних контактів, здатних згуртувати учасників ансамблю в єдиний творчий колектив, який вирішує проблеми виховання професійних і особистісно-комунікативних якостей кожного учасника ансамблю окремо. Важливими чинниками, які заохочують виконавців до творчої дисципліни й одночасно до творчої активності, є: дружня атмосфера співтворчості, згуртованість учасників та міцні традиції колективу, ретельно підібраний високохудожній репертуар, творчий дух змагання, активна концертна діяльність.

Учасників ансамблю об'єднує можливість спільного виконання різноманітних музичних творів, відмінних за стильовими, жанровими та структурними ознаками, образним змістом (від обробок пісенно-танцювальних мелодій до класичних і сучасних естрадних творів), що сприяє підвищенню загальномузичного і художньо-виконавського рівня. А це неможливо без професійно визначеного репертуару, який є підґрунтям для формування і розвитку музичних здібностей, художнього мислення, творчої інтуїції, виконавського досвіду. Формування репертуару має здійснюватись за наступними художніми

та дидактичними принципами: естетичної і художньої цінностями, різноманітності жанрів, поліфункціональності застосування, доступності, поступовості, зацікавленості.

Необхідно визнати, що оригінальний ансамблевий репертуар баяністів і акордеоністів, незважаючи на незаперечні художні особливості багатьох творів, є багаточисельним, тому виникає необхідність перекладення кращих зразків музичної спадщини для певного складу ансамблю баяністів та акордеоністів. Але перекладати музичні твори, які створені для іншого виконавського складу (зокрема симфонічного оркестру), для виконання їх ансамблями баянів та акордеонів слід обережно. Набуття якісного та змістовного звучання оригінальних творів у художньому перекладенні для ансамблю баяністів та акордеоністів зумовлює врахування фактурних, динамічних можливостей інструментів, прийомів звуковедення, притаманних їх тембральній специфіці.

Головною творчо-виконавською метою застосування різноманітних художніх перекладень музичних творів для ансамблів баянів та акордеонів є відтворення емоційного змісту оригіналу в новому звучанні з набуттям інших темброво-фактурних та колористичних якостей. Перекладення творів сучасної та класичної музики різних стилів, жанрів, що надають можливість художньо-творчої самореалізації особистості учнів, розвивають музично-технічні навички володіння різними прийомами гри на баяні, акордеоні, урізноманітнюють репертуар з урахуванням індивідуальних потреб та особливостей учнів 3 – 4 років навчання елементарного підрівня та 5 – 8 років навчання базового (середнього) підрівня початкової мистецької освіти представлені в збірці «Твори вітчизняних та зарубіжних композиторів у перекладенні для ансамблю баянів/акордеонів» (педагогічний репертуар мистецьких шкіл Слобожанщини), укладач – Гончарова Т. А., 2020 рік.

Отже, ефективність розвитку творчого потенціалу учнів у процесі колективного музикування визначається сукупністю умов:

- музично-творчий розвиток учнів у процесі ансамблевого музикування, заснований на поєднанні колективної творчості та індивідуальних особливостей;
- цілеспрямованість, систематичність навчально-творчого процесу, з урахуванням специфіки самостійних творчих завдань, спрямованих на формування навичок колективного музикування;
- впровадження варіативних форм колективного музикування, орієнтованих на розвиток творчої самореалізації учнів;
- підвищення загального рівня культури, естетичного розвитку особистості і використання отриманих навичок і знань у подальшій творчій діяльності.

Стійкий інтерес учнів до ансамблевого музикування дозволяє ефективно вирішувати індивідуальні питання вдосконалення ігрових навичок, розвивати весь комплекс музичних здібностей, сприяє активізації занять і стабільності публічних виступів, допомагає вирішувати проблеми загального музичного розвитку учнів. Колективне музикування як процес пізнання музичного мистецтва відіграє особливу роль, оскільки художня творчість є його основою і органічно впливає на розвиток творчого потенціалу учнів. Незважаючи на цю природну здатність до творчої діяльності, тільки цілеспрямоване навчання дає можливість забезпечити високий рівень творчого розвитку особистості.

Література

1. Брызгалин В. С. Радостное музицирование. Антология ансамблевой музыки в четырех томах. Челябинск : 2007.
2. Имханицкий М. И., Мищенко А. В. Дуэт баянистов. Вопросы теории и практики. Вып. 3. Москва : РАМ им. Гнесиных, 2004. 84 с.
3. Крюкова В. В. Музыкальная педагогика. Ростов-на-Дону : Феникс, 2002. 288 с.
4. Савчин М. В. Загальна психологія: навч. посіб. Київ : Академвидав, 2012. 464 с.
5. Свирская Т. Опыт работы в классе скрипичного ансамбля. Вопросы музыкальной педагогики. Вып. 2. Москва : Музыка, 1980. С. 137 – 154.

ДОБРОПРАВОВА Олена Євгенівна
викладач-методист,
викладач теоретичного відділу,
Броварська школа мистецтв,
Київська область

ПРЕЗЕНТАЦІЯ АВТОРСЬКОГО МЕТОДИЧНОГО НАОЧНОГО ПОСІБНИКА «СЛУХОВИЙ ТРЕНАЖЕР»

У тезах розкрито основні новації та переваги використання наочного посібника «Слуховий тренажер», орієнтованого на здобувачів мистецької освіти елементарного та базового рівнів мистецьких шкіл на уроці «Музична грамота та практичне музикування» та «Сольфеджіо».

Ключові слова: розвиток особистих якостей учнів, формування основних компетентностей, самоконтроль, елементи музичної мови, повага до учня.

Головною метою музичної освіти безперечно є розвиток особистих якостей учнів. Ця мета має поєднуватись з вимогами формування основних компетентностей, якими має володіти випускник мистецької школи. Серед них є функціональні компетентності, що охоплюють предметні знання та навички, а також здатність до самоконтролю й саморегуляції, що забезпечить процес подальшого самовдосконалення особистості.

На уроках музичної грамоти та практичного музикування, а в базовому рівні на уроках сольфеджіо велику роль відіграють навички слухового аналізу та розпізнавання основних елементів музичної мови: інтервалів, акордів, ладів, основних гармонічних поєднань музичних конструкцій.

Дидактична ідея наочного посібника «Слуховий тренажер» полягає в розвитку музичних здібностей здобувачів у процесі музичної діяльності, під час якої здатність відтворювати внутрішнім слухом елементів музичної мови складає основу музичної уяви та розвитку музичного мислення. Сучасний урок у мистецькій школі передбачає наявність та застосування внутрішньо-предметної інтеграції. Для досягнення ефективності результатів на уроці музичної грамоти та практичного музикування, а в подальшому сольфеджіо всі форми роботи мають бути поєднані в цілісну систему.

Запропонований наочний посібник презентує матеріали для комбінованого слухового тренінгу протягом тривалого часу. Наочний посібник «Слуховий тренажер» складається з 12 карток (кольоровий друк, ламінація) для кожного учня та оригінал-макета для викладача, додатково може використовуватись аудіододаток зі звучанням елементів слухового аналізу з різноманітними тембрами. На 12 картках розміщені всі елементи, на яких є для визначення на слух такі приклади: прості інтервали, тритони, характерні інтервали, види тризвуків та їх обернення, види мажорного та мінорного ладів, лади народної музики, доміант септакорд з оберненнями, увідний та зменшений септакорди, зразки елементарних гармонічних послідовностей у позначеннях, передбачених програмою. Кожен елемент слухового аналізу займає визначений горизонтальний рівень (всього 4 рівні). На зворотному боці кожної картки надрукований кольоровий геометричний рисунок (для розпізнавання викладачем виконання завдання) (рис. 1).

Принцип роботи тренажера: після звучання елемента і часу на осмислення, учні одночасно піднімають картки, а викладач по малюнку на зворотному боці картки бачить правильність виконання роботи кожного учня. Треба зазначити основні переваги тренажера:

- одночасно працює вся група, кожен учень активно бере участь у процесі навчання;
- психологічною перевагою є те, що викладач лише називає правильну відповідь, не зосереджуючись на персональних успіхах чи невдачах. Кожен учень практично

самостійно контролює та регулює свої досягнення, хоча викладач бачить і контролює кожного учня, не порівнюючи і не обговорюючи особисті успіхи кожного.

Комбінований склад карток тренажера надає можливість зосередити увагу або зупинитись на будь-якому етапі визначення на слух елементів, скомбінувати завдання в такий спосіб, щоб досягнути найкращого результату для кожного.

Наприклад: з усіх карток треба відібрати тільки довершені консонанси (1 горизонтальний рівень), працюючи тільки з 4 картками і пояснюючи фонізм даних інтервалів, успіх досягається доволі швидко, після цього до 4 карток можна додати 2 картки з дисонансами, що являють собою контрастне звучання. Далі комбінації можна продовжувати з використанням аудіододатку, де ці інтервали звучать у виконанні різних музичних інструментів, мелодично та гармонічно.

Тренажер дозволяє комбінувати завдання, навчати, закріплювати та контролювати набуті навички. Комбінуючи завдання не тільки в окремих горизонтальних лініях, додаючи нові елементи поступово, підходимо до використання всіх рівнів та елементів.

У сучасному інформаційному просторі значну роль відіграє поєднання наочних засобів з новітніми інформативними технологіями. Тому «Слуховий тренажер» можна поєднати з інтерактивною відеопрограмою, в якій звучання елемента, команду на підняття картки і правильний результат здобувач побачить на інтерактивній дошці. Але підкреслимо, що основним результатом у роботі з наочним посібником стане його максимальне використання для розвитку можливостей всіх учнів, створення позитивного емоційного забарвлення процесу навчання. Не порівнюючи особисті досягнення учнів одного з одним, ми можемо завдяки цьому інструменту проявляти до них повагу, що буде сприяти в цілому розвитку людської гідності, а разом із тим довіри та відповідальності за результати навчання.

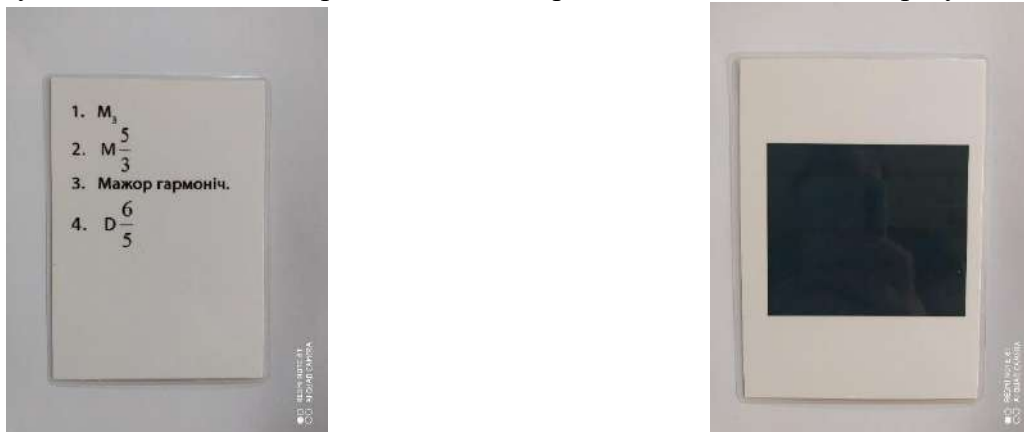


Рис. 1. Зразки вигляду обох сторін картки «Слухового тренажера»

ВЕРШИНІНА Лариса Валентинівна

викладач-методист, викладач відділу фортепіано,

Миргородська дитяча музична школа

ім. А. П. Коломійця,

Полтавська область

ЕФЕКТИВНІ ТВОРЧІ ФОРМИ ТА МЕТОДИ РОБОТИ В ПРОЦЕСІ КОМПЛЕКСНОГО РОЗВИВАЮЧОГО НАВЧАННЯ ПІАНІСТІВ-ПОЧАТКІВЦІВ

У тезах розглядається актуальна проблема комплексного розвиваючого навчання піаністів-початківців, пропонуються творчі форми та методи роботи, які сприятимуть гармонійному всебічному розвитку особистості дитини, підвищенню її інтересу до занять.

Ключові слова: початкове навчання, творчі форми, всебічний розвиток.

Сьогодні основними завданнями початкової музичної освіти є перетворення навчання на захоплення; гармонійний розвиток дитини, підвищення її особистого інтересу до музичних занять; забезпечення активної участі учня в навчальній діяльності, організація умов, за яких виявлялися б його самостійність та творча ініціатива. До класу фортепіано приходять діти самого різного рівня обдарованості й підготовки і викладачу необхідно дати їм всім базові теоретичні знання і практичні навички, незалежно від рівня музичних даних, загального розвитку та мотивації. Тому актуальною темою в класі фортепіано мистецької школи стає вивчення й використання творчих методів розвиваючого комплексного навчання, спрямованого на всебічний розвиток особистості учнів.

Світова педагогічна практика активно трансформується. Принципи розвиваючого навчання реалізуються в низці навчальних посібників гри на фортепіано, що побачили світ в останній чверті ХХ та на початку ХХІ століття. Вони найяскравіше відображають ці принципи, представляють різні педагогічні напрями та школи, їх методика наповнена творчістю. Заслужують на увагу ті, які ставлять своєю головною метою допомогти будь-якій дитині, незалежно від її природних даних, виразити себе в музиці, наприклад: А. Артоболовська «Перша зустріч з музикою», І. Рябов, С. Рябов «Піаніст. Крок за кроком», В. Подвала «Давайте створювати музику», Ф. Брянська «Фортепіанна школа Фаїни Брянської для маленьких музикантів», та багато інших.

Запалити дитину бажанням опанувати мову музики – це найголовніше з первинних завдань викладача, який повинен спиратися на живе дитяче мислення, його захоплення музикою, інтерес до занять, казку, ігри, фантазію, яскраве образне сприйняття, що здатні створити радісну атмосферу творчого музикування. Навчаючись, діти мають збагатити свій духовний світ, набути такі теоретичні знання і практичні уміння, які дозволять їм продовжувати розвиватися самостійно.

Перші роки навчання в музиці в мистецькій школі – це період інтенсивного оволодіння музикою, збагачення та розвитку музичних вражень, знань та умінь маленького піаніста. З перших уроків гри на фортепіано відбувається закладення фундаменту навчання, а його якість і направленість визначають весь подальший його хід. У цей період формується як емоційно-духовне сприйняття музики, так і чисто професійні навички, закладається основа фізичних, інтелектуальних та художньо-творчих можливостей дитини, відбувається розвиток природних даних. З самого початку роботи з дитиною навчання повинно проходити природно, через гру та різноманітність, заняття мають бути цікавими, творчими, такими, які розвинуть допитливість, викличуть зацікавленість, радість творчості в учня, розкриють його потенціал.

Ефективність занять з початківцями напряму пов'язана з методами та формами роботи, які використовує викладач, як він планує і проводить урок, наскільки він зацікавлений, компетентний і творчий. Викладачу необхідно вільно володіти практичними професійними навичками і теоретичним матеріалом, застосовувати та варіювати форми і методи з урахуванням індивідуальних особливостей учня, слідкувати за систематичністю викладення, образно та динамічно вести заняття, мати в арсеналі безліч ігор, ілюстративного матеріалу, цікавих завдань, а ще – розвиватися самому, опановувати нові шляхи музичного виховання, бути у творчому пошуку.

До початку занять музикою майже кожна дитина вже має досвід спілкування з музикою: вдома і в дитячому садку, на святах і концертах, у мультфільмах та дитячих передачах. Слухання музики й спів – це найперші засоби спілкування з музикою в початковому навчанні, які сприяють накопиченню музичних вражень, вчать орієнтуватися у величезному розмаїтті жанрів, характерів, образів. Викладачу необхідно систематично знайомити початківців з різноплановими якісними класичними, сучасними та народними творами. Слухання музики повинно проходити активно, у різних формах, у тому числі ігрових, таких, як наприклад: «Вгадай мелодію» або «Малюємо музику». Знайомство з музикою через спів розвиває музичні здібності, артистизм, особисті якості, викликає велике задоволення й емоційний підйом.

Для розвитку духовності, кругозору, образного мислення, треба знайомити учня з різними видами мистецтва, знаходити асоціативні образи, вчити малечу знаходити зв'язок музики з природою, явищами життя, дитячими іграми, казками – з тим, що близько і зрозуміло їй. На заняттях бажано підкріплювати нові знання практичними завданнями, вводити дидактичні ігри, які ефективно об'єднують пізнавальність і азарт, підвищують зацікавленість у навчанні.

Підбір мелодій на слух починається вже в донотний період. Під час підбору на слух в учня закладаються виконавські навички, він починає грати всіма пальцями, відбувається його знайомство з початковими аплікатурними принципами. Учень/учениця поступово вивчає музичну грамоту, у нього/неї формується відчуття ритму, він/вона засвоює регістри, знайомиться з тембрами. Музичний матеріал потрібно добирати ретельно, враховуючи індивідуальність учня, використовувати різнохарактерні народні, дитячі, популярні пісні, а також вправи з цікавими назвами, образами, картинками.

Наступним етапом формування навичок підбирання на слух може бути транспонування мелодії. Гра пісень від різних звуків сприяє інтенсивному розвитку музичного слуху та дає можливість краще орієнтуватися на клавіатурі. Транспонування сприяє розширенню й поглибленню теоретичної бази, поступово приходять розуміння ладу, тональності та тоніки. Осмислене транспонування сприяє також технічному розвитку – програвши твір у декількох варіантах, учень відчуває себе більш вільно та впевнено.

Ансамблева гра є невід'ємною частиною освітнього процесу в мистецькій школі, робить його цікавим та захоплюючим, допомагає отримати важливі і корисні вміння та навички, відкриває найсприятливіші можливості для широкого ознайомлення з музичною літературою.

Ансамблеве музикування має величезні розвиваючі можливості, тому що гра в ансамблі дисциплінує ритміку, вчить музичному мисленню. Навички ансамблевої гри учень набуває вже на перших уроках. Донотний етап тісно пов'язаний з ансамблевим музикуванням у дуеті «викладач – учень»: дитина чує всю музичну тканину за рахунок насиченого виразного супроводу, разом з викладачем намагається передати характер твору. Ансамблева форма дозволить учню вже з перших уроків брати участь у виконанні багатоголосної музики, і тоді розвиток гармонійного слуху буде відбуватися паралельно з мелодійним.

Творчий підхід передбачає багатоваріантність прийомів, засобів, форм роботи до вивчення всіх елементів музичної грамоти. Головне – не злякати учня/ученицю складністю, донести до нього/неї матеріал як цікаву пізнавальну гру. Учень швидше засвоює теоретичні поняття за допомогою творчих завдань. Під час вивчення нот пропонується використовувати наочний ігровий ілюстративний матеріал: картинки, кросворди, загадки, лото, ребуси з нотами. Для малечі ефективною є гра по різнокольоровим нотам великого формату з малюнками та за допомогою магнітної нотної дошки.

Формування відчуття ритму – найважливіше завдання викладача, яке необхідно активно розвивати з перших уроків, оскільки це один з головних виразних і смислових елементів в музиці. Навчаючи учнів відчувати рівні долі можна марширувати під музику, робити рівномірні рухи руками, плескати в долоні. З самого раннього віку дитина знайомиться з ритмом і відчуває його, коли її колісають, катають на гойдалках. Вона чує як рівномірно тікає годинник, кує зозуля, б'ється серце. Найменші діти навчаються відрізняти довгі та короткі звуки на слух, коли співають дитячі промовки і пісні. Для практичного засвоєння для учнів корисно проводити гру в ритмічний супровід, де учні грають на шумових та ударних дитячих інструментах. Дуже захоплює дітей гра «Ритмічна луна», коли учень імітує заданий ритм. У розвитку ритму велика роль належить поетичному слову як для емоційно-образного сприйняття, розуміння змісту музичної фрази, так і для виховання ритмічного почуття. Створення підтекстовок та віршів до музики – розвиваюче і захоплююче творче завдання для розвитку інтелекту й образного мислення, яке сприяє емоційному виконанню музики та більш глибокому відчуттю характеру, змісту та настрою мелодії.

Вміння добре читати нотний текст є показником якісних знань та розвинутого мислення, воно відкриває можливості для ознайомлення з музичною літературою, сприяє формуванню музично-інтелектуальних якостей, розвиває емоційну сферу. Це ефективний шлях розвитку учня, тому що значно збільшується обсяг пройденого матеріалу, прискорюється темп вивчення творів. Для вільного читання з листа, учень повинен оволодіти певним комплексом навичок, серед яких значна роль належить умінню осмислювати матеріал. Розпочинати треба разом з вивченням нотної грамоти. За допомогою читання з листа закріплювати й перевіряти набуті знання. Як матеріал слід вибирати одноголосні п'єси, доступні учню за складністю, різні за характером музичні та технічні завдання, зрозумілі за побудовою музичної тканини.

Коли маленький піаніст збагатить та накопичить достатній запас музичних вражень, знань та виконавських навичок, творчі завдання можна буде розширювати і поглиблювати, враховуючи його уподобання. Так, можна навчити учня підбирати акомпанемент, другий голос до мелодії, імпровізувати та створювати музичні мініатюри. Учню завжди повинно бути цікаво та легко, тоді він буде задоволеним і з нетерпінням чекатиме наступного уроку.

Творче осмислення та індивідуальне застосування нових методичних ідей на практиці є одним з важливих завдань сучасної мистецької педагогіки, воно дає поштовх до власної творчості викладача, збагачує його досвід та можливості здійснювати індивідуальний підхід до кожного учня. Викладачу необхідно шукати до кожного/ої учня/учениці особливий «ключик» тому, що у всіх учнів різні темпераменти, характери, здібності й сприйняття. Робота з учнями – це в значній мірі імпровізація, яка вимагає від викладача артистизму, емоційної гнучкості, фантазії, інтуїції, ерудиції та володіння значним обсягом навчального матеріалу.

Педагогіка – це завжди пошук та творчість.

Література

1. Баренбойм Л., Брянская Ф., Перунова Н. Путь к музицированию: Вып. 1. Ленинград : Советский композитор, 1980. 184 с.
2. Подвала В. Давайте сочинять музыку. Киев : Музична Україна, 1988. 64 с.
3. Макаров В. Методика обучения игре на фортепиано. Харьков : ХГИИ, 1997. 115 с.
4. Геталова О. В. музыку с радостью. Учусь импровизировать и сочинять. Санкт-Петербург : Композитор, 2005. 161 с.
5. Камаева Т., Камаев А. Чтение с листа на уроках фортепиано: игровой курс. Москва : Классика XXI, 2007. 99 с.

ВОЛИК Наталія Володимирівна
викладач-методист,
викладач відділу фортепіано,
Балаклійська дитяча музична школа,
Харківська область

ОЛІМПІЙСЬКІ ІГРИ З ФОРТЕПІАНО ЯК ІННОВАЦІЙНИЙ МЕТОД У МУЗИЧНОМУ ВИХОВАННІ УЧНІВ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ

У тезах описано авторську методику, що базується на використуванні гри як одного з провідних методів виховання учнів мистецьких шкіл, яка рекомендована для учнів старших класів спеціального фортепіано.

Ключові слова: ігрова діяльність, інтерес учнів, «Олімпійські ігри з фортепіано», етапи конкурсу, комплексна робота викладача.

Сучасна музична педагогіка намагається знайти нові шляхи для розвитку та зміцнення інтересу учнів протягом навчання в мистецьких школах. Відомо, що гра – не просто улюблене заняття дітей, це провідний вид діяльності дошкільнят [1]. Саме в ній формуються основні новоутворення, що готують перехід дитини до молодшого шкільного віку. Ігрова діяльність має велике значення в розвитку мотиваційної сфери дитини, свідомого бажання вчитися. Вона є і першою школою волі; саме в грі спочатку проявляється здатність добровільно, за власною ініціативою виконувати різні вимоги [3]. У грі формуються або перебудовуються психічні процеси. З часом, коли дитина зростає, її пріоритети змінюються, і для того, щоб підтримувати та розвивати інтерес до занять в учня-підлітка, викладач повинен вміти поєднувати різні види навчальної діяльності, які містять в собі комплексний підхід до музичного виховання. Тобто і в цьому віці ігровий підхід не втрачає своєї актуальності [4].

Саме це стало методичною «знахідкою» у роботі викладачів фортепіанного відділу Балаклійської ДМШ Харківської області. Вони організували та провели «Олімпійські ігри з фортепіано» для старшокласників. Звичайно ж, перед початком гри було присутнє хвилювання: яка реакція на таке нововведення буде від учнів, чи зацікавить їх така форма діяльності. Але з самого початку підготовки змагання дивовижна атмосфера захопила всіх залучених: як гравців, так і глядачів. Дві з половиною години дійства пролетіли як одна мить. «Олімпійські ігри» мали на меті розкриття взаємозв'язку між предметом «Спеціальне фортепіано» та предметами теоретичного циклу – «Сольфеджіо» та «Музична література», виявлення міцності знань учнів з цих дисциплін. Але скільки азарту, волі до перемоги, вміння використовувати свої знання в досить неординарних умовах виявили юні «олімпійці»! У конкурсі взяли участь 3 команди по 5 учнів на чолі з капітаном. До складу журі входили провідні викладачі з спеціального фортепіано та музично-теоретичних дисциплін. Кожен конкурс оцінювався за 3-бальною системою (див. табл. 1.)

Таблиця 1

Методика проведення «Олімпійських ігор з фортепіано»

Назва заходів	Критерії оцінювання	Бали
1. Виконання конкурсного твору	Рівень виконавської майстерності, творча індивідуальність, художнє розкриття змісту твору, сценічна культура та артистизм виконавця	1 – 3
2. Розповідь про незнайомий твір	Швидкість, точність, повнота відповіді	1 – 3
3. Гра з зав'язаними очима	Точність попадання на клавіатуру, цільність, емоційність виконання	1 – 3
4. Вікторина	Точність та повнота відповіді	1 – 3
5. Гра гами	Техніка, вміння користуватися навичками гри гам, цільність виконання	1 – 3
6. Читання з листа	Вміння користуватися навичками читання з листа, грамотний спів твору всією командою	1 – 3
7. Конкурс капітанів I та II етап	I. Правильна відповідь II. Вміння грати та одночасно відповідати на запитання (або читати вірш)	1 – 3
8. Естафета (підпис нот)	Швидкість, грамотність, кількість підписаних нот	1 – 3

Олімпійські ігри склалися з 8 етапів:

1. Програвання конкурсного твору (один учасник від команди).
2. Розповідь про твір. Учасники команд за 15 секунд перегляду незнайомого твору повинні запам'ятати та розповісти про розмір, початкову та кінцеву ноти, тональність та про всі тривалості нот, які зустрічаються у творі.

3. Гра із зав'язаними очима. Учні грають частину твору із зав'язаними очима.

4. Вікторина. Гравцям пропонується впізнати мелодії творів, вивчених на уроках музичної літератури, у живому виконанні викладачів школи та записати назву твору і прізвище композитора.

5. Гра 4-х видів гами. Беруть участь 4 гравця від команди (кожен грає тільки один вид).

6. Читання з листа. Кожній команді за 30 секунд необхідно візуально по уривку з нотного тексту впізнати мелодію популярної дитячої пісні (як варіант – у дзеркальному відображенні) і заспівати її всіма гравцями разом.

7. Конкурс капітанів складався з двох частин: I – відгадати, що знаходиться в чорній скриньці; II – зіграти твір і під час програвання відповідати на запитання ведучої (як варіант – розповідати вірш).

8. Естафета. Учасники повинні пробігти певну дистанцію, швидко та правильно підписати нотні знаки, розташовані на мольбертах, повернутися до команди і передати ручку як естафету наступному гравцю.

Переможців «Олімпійських ігор» було нагороджено золотими, срібними та бронзовими медалями. Треба зазначити, що учасники змагань під час репетицій та підготовки здружилися між собою. І не занадто улюблені гами стали гратися із задоволенням, і часу на підготовку домашніх завдань з спеціального фортепіано стало приділятися більше. Інтерес до музичних дисциплін став більш поглибленим.

Не секрет, що в сучасних умовах у дітей спостерігається відсутність навичок та вмінь ігрової діяльності один з одним, а також таких, що необхідні для встановлення і підтримки соціально-позитивних взаємин у дитячому середовищі, дефіцит вербального спілкування. [2]. Отже, представлені форми і методи позакласної роботи викладача мали за мету розвивати такі вміння. Можна з впевненістю сказати, що не тільки в молодшому віці діти захоплюються грою. Гра як один з методів комплексної роботи викладача може бути вагомим засобом у музичному вихованні учнів середнього та старшого шкільного віку.

Література

1. Артоболевская Г. Д. Первая встреча музыкой. Москва : Советский композитор, 1992. 102 с.
2. Дьякова Е. Н. Развитие личностных качеств учащихся фортепианного класса в современных условиях : материалы III Региональной педагогической конференции. Старый Оскол, 2018. С. 62 – 68.
3. Карпенко Л. В. Развитие творческих способностей детей: методичні рекомендації для викладачів ДМШ. Суми : Університетська книга, 2000. 54 с.
4. Милич Б. Є. Воспитание ученика-пианиста. Москва : Кифара, 2002. 184 с.
5. Тимакин Е. М. Воспитание пианиста. Москва : Советский композитор, 1989. 143 с.

ВОЛКОВА Олена Іллівна
викладач-методист,
викладач відділу фортепіано,
Дитяча музична школа № 9
ім. В. І. Сокальського, м. Харків

РОЗВИТОК СЛУХУ ТА СЛУХОВИХ УЯВЛЕНЬ ЯК ОСНОВА МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ В КЛАСІ ФОРТЕПІАНО

У тезах запропоновано новий практичний метод у роботі над звуком, в якому звук мислиться засобом та інструментом навчання. Допоміжними засобами в матеріалізації «звукової моделі» виступають нові ігрові форми (гра «паличками», слухові «вікторини», гра всліпу).

Ключові слова: мистецька освіта, інноваційний метод, звукова модель, звукотворча воля.

Навчання гри на фортепіано з перших кроків пов'язано з пошуком необхідних засобів, кількість яких збільшується в геометричній прогресії з зростанням учня та появою в його репертуарі нових, більш розгорнутих творів, що містять різноманітні, технічно складні завдання. Проте проблеми, що залишилися невирішеними на початковому етапі навчання, рано чи пізно дають паростки «технічного неблагополуччя» на довгі роки. Вони призводять до скутості, м'язових спазмів та згодом створюють значні перешкоди в розвитку учня. Згідно з традиційними методиками викладач повинен приділяти велику увагу різноманітним засобам – від переносів руки з клавіші на клавішу до підкладання першого пальця в пасажах, від бокових чи обертальних кистьових рухів до навчання правильним штрихам. Водночас чи не головним чинником під час уроку є показ-виконання самого викладача та ретельне відпрацьовування прийомів. Та з часом, навіть за умови дотримання всіх цих умов, засвоєння фортепіанної науки або не відбувається зовсім, або просувається із значними втратами. У викладачів є тенденція пояснювати це незначною обдарованістю учня, несистемною домашньою роботою або ж недостатньою мотивацією до занять. А враховуючи значну завантаженість сучасних школярів та незначну мотивацію до музичних занять набуття стійких професійних навичок гри на фортепіано в сьгоднішніх умовах є поширеною проблемою навчання.

У цьому матеріалі запропоновано виклад нового практичного методу в роботі зі звуком та над звуком, що традиційно розуміється практикуючими викладачами як робота над звуковидобуванням. Проблеми звуку, як правило, прийнято вирішувати не в звичайному повсякденному процесі, а відкладати їх до певного часу, коли вже вивчено текст і можна собі дозволити нарешті поговорити про звук. Новизна методу полягає саме в тому, що звук мислиться не метою, а засобом та інструментом навчання. Власний досвід автора доводить, що «звукові вправи» допомагають у повсякденній практичній роботі на всіх етапах: від розбору твору до остаточної «обробки» виконання; як для вирішення технічних завдань, так і для тих, що пов'язані зі змістом тексту. Часто такі категорії, як *звукові барви, туше, педаль, інтонація або фразування* вважають недоступними для дітей молодшого віку, у той же час з самого початку можна ознайомлювати їх з цими проблемами доступною мовою, не очікуючи того, як учень стане дорослим. Навіть найбільш невігадлива п'єса для початківців може стати першим кроком до розуміння цих непростих понять.

Покази викладача на уроці в якості домінуючого елемента навчання також не можуть слугувати достатньо надійним і універсальним інструментом передавання навичок учню: руки, їх форма та розмір від природи є різними у всіх людей. До того ж засвоєння прийомів потребує не просто копіювання. І тут на допомогу може прийти звук. Точніше, ті слухові уявлення, які можна запропонувати учню, щоб він їх прийняв та засвоїв. Адже будь-який музикант, молодий чи дорослий, *є те, що він чує*.

Найбільший інтерес у світлі запропонованого авторського метода викликає робота Карла Адольфа Мартінсена «Індивідуальна фортепіанна техніка на основі звукотворчої волі» (1937), в якій автор пропонує замислитися над деякими явищами, такими як: природний для людини процес освоєння мови дитиною, або цілком нестандартний шлях музичного розвитку високо обдарованих людей. З точки зору автора, між ними багато спільного, що він називає «комплексом вундеркінда».

На думку К. Мартінсена, у центрі сучасної методики навчання знаходиться звуковидобування – як система моторних навичок, пов'язаних з необхідними для «добування» звуку рухами. Якщо коротко сформулювати такий процес гри, то вийде формула «бачу – граю – чую», в якій слухові уявлення народжуються вже після появи звуку як його результат. Такий тип піаністичного виховання, де в центрі уваги міститься моторика і піаністичний апарат, автор називає «первинно-моторним».

В якості альтернативного підходу К. Мартінсен пропонує й описує інший, в якому слухове уявлення передре появі звуку. Ґрунтуючись на свідченнях сучасників В. Моцарта,

він досліджує, яким чином відбувався музичний розвиток юного музиканта, що навчився грати на клавесині, скрипці та органі, не знаючи ані нот, ані прийомів гри на цих інструментах. Визначення «комплексу вундеркінда» формулюється наступним чином: «... це безпосередня спрямованість волі слухової сфери на звукову мету – клавіатуру чи гриф інструмента. Простіше кажучи: при «комплексі вундеркінда» у центрі свідомості знаходяться тільки бажаний слухом звук і відповідна до цього бажання, заздалегідь чутна, як та, що звучить, «точка атаки» на клавіатурі або грифі» [1, с. 23].

Якщо визначити сутність запропонованого автором цих тез *власного методу навчання*, то він полягає в «матеріалізації», або *максимальній конкретизації слухових уявлень і використанні слухових уявлень як інструмента для вирішення найрізноманітніших завдань – від чисто технічних, до складних, пов'язаних з музичним змістом творів, образною сферою, різноманітним туше*. Вирішуючи проблеми, що виникають у процесі навчання, викладач має можливість запропонувати учневі якийсь зразок або *модель звучання* (ті самі слухові уявлення або *звукова модель*), давши йому в руки інструменти у вигляді деяких засобів, що дозволять не тільки досягти потрібного звучання, але й зробити це найбільш коротким і раціональним шляхом. На прикладі невеликої музичної п'єси із підручника «Я музикантом стати хочу» [2] розглянемо, яким чином метод «створення звукової моделі» допомагає вирішувати нагальні завдання із самих перших кроків навчання.

Знайомство з нотами та інструментом можна починати з виконання п'єси «Совушка» – № 21 у збірці [2]. На основі особистого досвіду припускаємо, що викладач може зіткнутися з проблемами: ритмічно нерівної вимови звуків; відсутністю динамічного та емоційного контрастів; поганою якістю звуку; гри «по складах», або відсутністю інтонування; занадто повільним темпом.

Особливо відзначимо, що рішення всіх перерахованих завдань бажано поєднати в одному виконанні. Звичайно, що дитина, яка тільки почала вчитися, не може виконати цю просту п'єсу так, як її може зіграти викладач. Важливо зауважити, що навіть такий елементарний твір треба пропонувати учню саме як *п'єсу*, тобто повноцінну музичну думку зі своєю художньою складовою, а не як примітивне завдання на репетиції.

Як же досягнути вирішення цієї комплексної задачі, одночасно спростивши її для учнів? І ось тут на перший план приходять слухове уявлення (назване вище *звуковою моделлю*), яке викладач у буквальному сенсі повинен вручити учневі прямо в руки. Оскільки виконання репетицій восьмими нотами є само по собі не досить зручним і, навіть, складним для початківця, необхідно максимально спростити технічне завдання і запропонувати виконати цю просту мелодію, змінюючи руки на кожній ноті, не замислюючись над тим, **ЯК САМЕ** це робити, тобто винести питання «правильних» рухів за дужки. Ще краще перетворити це в гру, зробивши з других (2-их) пальців подобу «барабаних паличок», що призводить дітей у захват, бо грати такими «паличками», не думаючи про «красиві» рухи кистю, про «круглі» пальчики і міцні фаланги, що не прогинаються, стає легко і просто. Оскільки грати легко і просто, можна сконцентрувати увагу учнів на вимові мелодії, на інтонаційних наголосах, на ритмі та зміні динаміки.

Викладач може також включити в гру і свої *покази*, як інструмент знову ж таки безальтернативний, але здійснювати показ необхідно також у спрощеному варіанті «паличок». Коли варіант виконання учня наближається до ідеалу (такому собі зразку, у подальшому – «звуковій моделі» виконання), можна попросити його *зафіксувати* це звучання в пам'яті в такий спосіб: зупинитися, закрити очі і спробувати згадати нещодавно зіграні звуки. І тільки потім, після процесу запам'ятовування-фіксації цього конкретного слухового (звукового) уявлення, можна запропонувати учню/учениці відтворити п'єсу, граючи її однією рукою – так, як це написано в нотах. Зазвичай, результат виявляється цілком задовільним. Те, що не виходило раніше чарівним способом «лягає» під пальці і учень/учениця з радістю святкує свою маленьку перемогу.

Якщо ж якісь елементи виконання, як і раніше, недостатньо відповідають нашій ідеальній звуковій моделі, наприклад, як і раніше є нестійким ритм, то викладач може

використовувати такий прийом, як *показ-тестування*. Для цього треба зіграти в довільному порядку правильний і неправильний варіанти виконання та запропонувати учневі вибрати необхідний. Цей вид показу також можна вважати ігровою формою навчання, якщо надати йому характер вікторини, він із задоволенням сприймається учнями. Переконавшись, що учень/учениця чує і розуміє свою помилку, можна знову попросити його/її виконати п'єсу. Така робота над твором – один із способів ефективного розвитку слуху учнів, а також їх уваги і пам'яті. У зв'язку з тим, що увага учнів активізується під час показів викладача, зокрема, *тест-показів*, їх пам'ять змушена працювати під час *запам'ятовування-фіксації* ідеальної *звукової моделі* виконання, а оскільки найбільше викладач звертає увагу на слух учнів, то саме розвиток слуху йде найбільш швидкими темпами.

Підсумовуючи вищевикладене, зазначимо найбільші переваги запропонованого методу:

1. Цей метод дозволяє користуватися будь-якими підручниками і посібниками для навчання дітей.

2. Метод підходить для всіх категорій учнів, незалежно від їх даних. Він дозволяє просувати учня і досить швидко, освоюючи велику кількість простих п'єс, так і вельми повільно, залежно від швидкості засвоєння.

3. Метод передбачає поступовий і раціональний рух від простого до складного без різких стрибків. На простих текстах можна навчитися досить серйозним речам, які будуть в нагоді в більш складних творах.

4. На початковому етапі навчання використання цього методу дозволяє здійснювати основну роботу, розбір тексту та фіксацію слухових уявлень безпосередньо на уроці. Це є особливо актуальним для дітей молодшого шкільного віку.

5. Навчання за цим методом не розглядає постановочні моменти як головну умову; до постановки рук і до правильних ігрових рухів учень приходить через інтенсивну роботу слуху, уваги, пам'яті, виконуючи прості та складні завданнями, водночас освоюючи інструмент і нотну грамоту.

6. Тривалий допотопний період непотрібний. Він є необхідним лише для засвоєння елементарних знань та термінології і дуже обмежений за часом.

У силу специфіки цього методу потрібна величезна інтенсивність і віддача викладача, оскільки досягаючи активізації слуху, уваги і пам'яті учнів, викладач повинен бути трохи попереду за всіма цими позиціями, щоб урок проходив на високому рівні ефективності.

Література

1. Мартинсен К. А. Индивидуальная фортепианная техника. Москва : Музыка, 1966. 220 с.
2. Я музыкантом стать хочу: Альбом начинающего пианиста. Составители В. Игнатъев и Л. Игнатъева. Ленинград : Советский композитор, 1986. 68 с.

ГОРБОВ **Анатолій Сергійович**
викладач-методист,
голова предметно-циклової комісії
«Видовищно-театралізовані заходи»,
Академія мистецтв ім. П. Чубинського,
м. Київ

ОСНОВНІ ПРОФЕСІЙНІ ПРИНЦИПИ ВИХОВАННЯ ФАХІВЦЯ ВИДОВИЩНО-ТЕАТРАЛІЗОВАНИХ ЗАХОДІВ

Виховання режисера-фахівця видовищно-театралізованих заходів (ВТЗ) базується на багатьох чинниках, головними серед яких є громадянська позиція майбутнього митця, розуміння ідейно-тематичного спрямування твору і театралізації.

Ключові слова: виховання фахівця, проблема, тема, ідея, театралізація.

Г. О. Товстоногов вважав, що в мистецтві не буває постійних величин і вічних істин, але в ньому є постійні цінності та абсолютні поняття; у ньому нема незмінних критеріїв, але є незмінні вимоги. І першою є вимога громадянської позиції митця. А це означає чутливість та розуміння життя суспільства. Необхідність відчувати, чим живе сучасний глядач, відповіді, на які питання шукає він в мистецтві, та заради чого він ходить сьогодні в театр [3].

Громадянська позиція режисера тісно пов'язана з визначенням ідейно-тематичного спрямування твору (сценарію). Ідейно-тематичне спрямування – це, перш за все, думки автора про ті події та життєві ситуації, які породили проблеми, що заставили його взятися «за перо». Він, як автор твору виклав питання, яке його хвилювало. Тепер прийшов час дати відповідь на ці питання режисеру. Майбутній фахівець не може розпочати роботу над будь-яким твором, не зрозумівши цих авторських думок. Режисер вивчає твір, а через нього ті ситуації, які зробили автора твору таким небайдужим до них. Ці авторські думки стають зрозумілими для режисера, і вони в його уяві викристалізуються в болючу проблему, яка і заважала автору твору жити, працювати. Ця проблема виникла в суспільстві, і автор підняв таку тему у своєму творі. І ось, коли ця проблема стала зрозумілою для режисера, і режисера вона також хвилює, прийшов час цю проблему викласти у новому мистецькому творі (виставі) і винести це все на розсуд глядача. Ми повинні розуміти загальну тему, що розширює масштаби твору, поглиблює його філософський зміст; але вирішувати у виставі повинні тільки конкретну проблему, що формуватиме конкретний розвиток дії.

Отже, виховання фахівця у сфері видовишно-театралізованих заходів відбувається з метою формування чіткого громадянського мислення, у розумінні суспільної проблематики, змістовності мистецтва як такого, яке не просто живе в суспільстві, а вмє висловити різноманітні життєві теми та проблеми і показати все це в чуттєво-образному світі мистецтва.

Здобуття професійності – це, перш за все, не ознайомлення, а досконале вивчення основних професійних вимог та положень як в організаційному, так і в навчальному спрямуванні. Необхідно також розуміти, що основою професійних знань у мистецтві режисури є знання режисури театру як «альма-матері» всіх режисерських спрямувань, які використовуються в різноманітних видах мистецтва. Відрізняються вони один від одного тільки засобами художньої виразності, визначаючи подальшу ідейно-тематичну спрямованість твору. Режисеру необхідно звернути увагу на визначення теми, бо це ґрунт, на якому і проросла ця болюча проблема. Тому тему він повинен визначити конкретніше, детальніше. Режисер має виявити суттєвість тих ситуацій, які поклали початок всіх негараздів. Майбутньому фахівцю потрібно буде дізнатися, чому з'явився цей ґрунт, що стало поштовхом до його появи, і як він допоміг прорости цій проблемі. Йому також потрібно буде зрозуміти, про яке середовище буде йти мова, всебічно оцінюючи масштаби проблеми. Коли режисер визначить ці два положення, тобто проблему та тему, ось тоді з'явиться можливість вийти на визначення ідеї твору.

Керує п'єсою – думка, ідея. Це і буде останньою позицією в ідейно-тематичному аналізі твору.

Станіславський підкреслював, що початок роботи над п'єсою – це найважливіший момент, в якому починає визначатися вся цінність п'єси для тих людей, які колись прийдуть в театр дивитися виставу [2, с. 37].

Отже, з великою вірогідністю можна сказати, що визначення ідейно-тематичного спрямування твору є основним елементом у роботі режисера над твором.

Ще одним професійним положенням є театралізація. Видовишно-театралізовані заходи завжди мали схильність до яскравості, барвистості, іншомовності, тобто до художньо-образного осмислення матеріалу. Тому театралізація і виступає як метод художнього осмислення реальних подій та образно-іншомовного визначення змісту твору, його ідеї та мети. Це повинен знати та вмєти використовувати майбутній режисер, який працює в галузі видовишно-театралізованих заходів. Сучасні режисери часто плутають театралізацію з ілюстрацією, тому що не розуміють різницю між цими поняттями. У навчальній практиці

під час підготовки фахівця видовищно-театралізованих заходів наголошується та пояснюється різниця в поняттях «ілюстрація» та «театралізація». Театралізація дає можливість бачити та чути літературний матеріал, дає можливість художньо-емоційного і асоціативного сприйняття тих подій, які відбуваються на сценічному майданчику [1, с. 172]. Основою театралізації, її стрижнем є подія чи ряд подій, які відбуваються протягом певного часу. Поштовхи до народження художньої образності дають режисеру конкретні люди та їх справи [1, с. 173]. Це ті необхідні знання, без яких неможливо рухатись молодому фахівцю.

Сьогодні наші освітні заклади випускають велику кількість режисерів, забуваючи про те, що ця професія досить штучна, індивідуальна. Тут треба навчити майбутнього фахівця по-іншому сприймати світ та події, розвинути в них художньо-образне бачення та сприйняття світу. Цим буде відрізнятися митець-режисер від іншої людини. І такою буде його мова в мистецькому спілкуванні з глядачем під час видовищно-театралізованих заходів.

Література

1. Горбов А. С. Режисюра видовищно-театралізованих заходів. Фастів : Поліфаст, 2004. 264 с.
2. Калашников Ю. С. Беседы К. С. Станиславского в студии Большого театра. Москва : Всероссийское театральное общество, 1947. 178 с.
3. Товстоногов Г. А. Зеркало сцены / сост. Ю. С. Рыбаков. В 2 кн. Изд. 2-е, доп. и испр. Москва : Искусство, 1984. Кн. 1. О профессии режиссера. 303 с. URL: http://teatr-lib.ru/Library/Tovstonogov/Zerkalo_sceni_1/#_Точ192847506 (дата звернення: 20.01.2020).

ГОРБОВА Наталія Геннадіївна

викладач-методист,
завідувач вокально-хорового відділу,
Нетішинська школа мистецтв,
Хмельницька область

ТРИ КОМПОНЕНТИ РОБОТИ В КЛАСІ СОЛЬНОГО СПІВУ

У тезах представлена система роботи в класі сольного співу, яка складається з трьох компонентів, а також надаються рекомендації щодо вирішення педагогічної проблеми – підвищення зацікавлення дітей опануванням мистецтва академічного вокалу.

Ключові слова: методика роботи, творче завдання, репертуар, ігровий прийом, сольний спів.

Авторська методика роботи в класі сольного співу базується на трьох компонентах:

1. Розроблена «Вокальна абетка» для дітей 4 – 5 років, яка яскраво, стисло, чітко вмістила основні елементи роботи на початковому етапі: пісні, вірші, загадки, кольорові малюнки, скоромовки, артикуляційні вправи, вправи на дихання, творчі завдання.

2. Методична розробка «Ноти знаю я усі» для дітей 6 – 7 років – фундамент вокального класу, в якій опрацьовується кожна нота, здійснюється робота з розвитку почуття метроритму, стійкого інтонування, вміння транспонувати, втілюється система правильного дихання. За основу взяті найкращі зразки світової музики (інструментальні твори Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена, П. Чайковського, Ф. Шопена). Тексти українською мовою написані автором тез.

3. Методичний прийом «Асоціації» – система вправ на дихання та вокальних вправ для учнів старших класів.

Вершиною навчально-методичної роботи в класі є оперні вистави, створені та виконані колективом «Дитяча опера» (керівник – Н. Г. Горбова): опера на музику

Дж. Перголезі «Сім нот і старовинний гавот» (лібрето українською мовою – Н. Г. Горбова), опери М. Лисенко «Коза-дереза», «Пан Коцький» та інші.

Робота викладача вокалу – це постійний творчий пошук, його інтуїція, музичне та педагогічне натхнення, добір найкращих методів викладання, індивідуальний підхід до кожного учня. Посібник «Вокальна абетка» розроблений для практичного навчання вокалістів на початковому етапі музичної освіти. У ньому гарно представлена ілюстративна частина, що допомагає більш образному сприйняттю матеріалу. З 2003 р. посібник пройшов апробацію в підготовчій групі Нетішинської школи мистецтв. Й до сьогодні його зміст вдосконалюється. Символічно, що мелодична лінія вправи ноти «До» побудована на одній ноті, «Ре» – на двох (до, ре), «Мі» – на трьох (до, ре, мі). Так поступово нота за нотою учні оволодівають нотною грамотою. (Рис.1, 2) А ще учні виконують творчі завдання (придумати слова, де зустрічається склад-нота «до», «ре», «мі»...), малюють, вирізають, приклеюють, співають, грають на різних інструментах (барабан, трикутник, піаноло, ксилофон).

Нота "ДО" пісенька "ДОщик"



До - щик, до - щик ллсть - ся, аж тра - вич - ка гнеть - ся.

Нота "РЕ" пісенька "РЕп`яшок"



Ре - п`яш - ка не зри - вай! Ре - ре - до за - спі - вай.

Нота "МІ" пісенька "Мімози"



Мі - мі - мі мі - мі - мі ду - же ра - діс - но ме - ні!

Нота "ФА" пісенька "ФАзана"



Фа - зан я не - прос - тий, мій дзьо-бик зо - ло - тий, а пі - сень - ка мо - я: фа - фа фа фа фа фа.

Рис. 1

Нота "СОЛЬ" пісенька "СОЛовейко"



Со - ло - вей - ко, за - спі - вай про кві - ту - чий рід - ний край, про стру - мо - чок у га - ю під ка - ли - но - ю.

Нота "ЛЯ" пісенька "Ляльки"



Ля - ля - ля ля - ля - ля ці - лий день спі - ва - ю я.

Нота "СІ" пісенька "Ноти знаю я у СІ"



За - спі - ва - ла звер - ху Сі. Но - ти зна - ю я у - сі!

Рис. 2

Результати роботи свідчать про її ефективність:

- є зацікавленість учнів у відвідуванні уроків вокалу та вокального ансамблю;
- процес оволодіння нотною грамотою прискорюється;
- формуються інтонаційні навички учнів підготовчої групи та стають стійкими;
- учні підготовчої групи вміють впевнено транспонувати невеличкі мелодії;
- до кінця навчального року всі «гудошники» розуміють звуковисотність;
- завдяки вірній природної постановки голосу детонація зменшується до 5%.

Музичний репертуар – один із вирішальних чинників виховання музиканта. Адже вдало підібрані музичні твори допомагають швидко закріпити й удосконалити технічно-виконавську майстерність вокаліста, виховувати його зацікавленість до уроків, до творчої та концертної роботи, дають змогу розвинути музичну культуру й естетичний смак. Як зробити так, щоб діти із задоволенням відвідували уроки, могли оволодіти необхідними навичками, а викладачі вирішити складні навчальні задачі? На допомогу приходять класичні мелодії. У перекладі з латинської «Classicus» – зразковий. Тому ми часто зупиняємося на класиці. Класика – музика минулого, що витримала випробування часом. Класична музика збагачує нас духовно та надихає на творчість, позитив, прищеплює добрий смак. У класики є логіка та немає примітивізму. Так у нас виникла ідея для використання в роботі з учнями молодших класів такого прийому: кожна нота крім висоти, має свій характер, тому автором тез було складено невеличкі вірші та підібрано таку музичну тему, яка би відповідала змісту та характеру кожної з семи нот. Класичні мелодії використовувалися без змін, так як їх написав композитор, бо загальновідомо, що шедеври світової музики, коли їх можна проспівати, «викарбовуються в душі» дитини і залишаються в пам'яті на все життя. Наведемо приклади:

Нота «До» танцює чудовий старовинний менует В. Моцарта. У віршику я постаралась добрати багато слів, де зустрічається склад з «ДО»:

«ДО» – дивний дощик до-до-до.

«ДО» – дзвінко стукав у вікно.

«ДО» у чудовому дуєті лунає в менуеті.

«ДО» – дивний дощик до-до-до.

«ДО» докучає довго.

«ДО» у чудовому дуєті лунає в менуеті.

Крім вокального виконання ми застосовували методичний прийом: додати ударну оркестрову групу (бубон, кастаньети, ложки), простукати першу сильну долю або ритмічний малюнок, або тільки склад «до».

Нота «Ре» як би «реве» у басовому регістрі як ведмедик. Чому він реве? Тому, що голодний. Необхідно було підібрати трагічну тему, навіть темну, тому, що наш ведмедик злий та голодний. Для цього підійшла мелодія П. Чайковського з опери «Пікова дама»:

«Ведмедик дуже зголоднів,

меду захотів,

вулика розворушив,

бджілок розлютив.

І ось він плаче та реве:

«Ре-ре-ре-ре-ре».

Майже так, як нота «РЕ»

Ре-ре-ре-ре-ре».

Малеча показує ноту «ре» в контр-октаві на фортепіано. Застосовуємо методичний прийом «театралізація», в якому використовується плюшевий ведмедик, дерев'яна ложка, джжка меду, іграшка-бджілка.

Нота «Мі» – це, звичайно, «місяць» та найкраща мелодія Л. Бетховена «Місячна соната», де дуже зручно працювати над легато:

«Місяць мій зрозумій –

Сніви солов'їні – «Мі» на першій лінії».

Нота «Фа» – це «Прелюдія» Ф. Шопена ор. 28 №7. У вірші максимально використовується склад із назвою «Фа»:

*«ФАрбує все жираФА:
Ось кольорова шаФА,
І дуже ФАйна арФА,
Немає тільки шарФА.
Гримлять ФАнФАри «ФА»
ФАантазії строФА.
Чудова нота «ФА» –
ФАантазії строФА».*

Коли мелодія прелюдії піднімається досить високо, співаємо партію другого голосу, що дуже корисно для розвитку гармонічного слуху.

Мелодію ноти «Соль» співаємо ніжно, чисто, не штовхаючи звуки, як «Соловейко» у О. Аляб'єва:

*«Надзвичайна в мене роль –
Заспівати ноту «СОЛЬ».*

Наступна нота «Ля». Звичайна мажорна, потім паралельна мінорна гама рухаються вниз і перетворюються на чудову мелодію. П. Чайковський задав їй інший ритмічний малюнок, і ми насолоджуємося Adagio з балету «Лускунчик»:

*«Ніжно співає нота «Ля»,
Коли в цвіту уся земля».*

Нота «Сі» остання, вона як би сидить велично «зверху на троні». Таку величну, піднесену, урочисту за характером тему можна знайти у Г.-Ф. Генделя. Це Hallelujah з ораторії «Messiah»:

*«Сіла зверху нота «Сі».
Алілуя, Алілуя, Алілуя.
Ноти знаю я уСі.
Алілуя, Алілуя, Алілуя».*

У роботі з маленькими учнями-вокалістами можна використовувати й такі ігрові прийоми: «Маска», «Нотний стан – долоня», «Мозковий штурм – транспозиція». Традиційні вокальні вправи постійно чергуються з «мозковим штурмом». Це розвиває музичний слух, увагу, поліпшує написання диктантів на уроках сольфеджіо. Перевірка знань відбувається з допомогою навчального «кросворду» (Рис. 3).



Рис. 3

Якщо викладач творчо підходить до вирішення складних питань, тоді в очах учня буде живий інтерес, робота буде приносити радість, буде цікаво на уроці всім. Учня вокального класу стає по силах навіть постановка оперних вистав, про що свідчать результати творчих конкурсів (отримання гран-прі конкурсу «Золота масочка», I – II місця міжнародних конкурсів у м. Санкт-Петербург, м. Кам'янець-Подільський).

ГОРДІЙЧУК Костянтин Васильович
викладач-методист,
завідувач хореографічним відділенням
ГОРДІЙЧУК Ірина Василівна
заслужена артистка України, викладач-методист,
Київська дитяча школа мистецтв № 2
ім. М. І. Вериківського

ФОРМУВАННЯ ДИТЯЧОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО КОЛЕКТИВУ В МИСТЕЦЬКІЙ ШКОЛІ

У тезах надається характеристика процесу зародження дитячого хореографічного колективу, акцентується увага на те, з яких допоміжних аспектів складається навчальний процес та постановочна робота, які спеціалісти в цьому задіяні та яка їхня роль у розвитку творчої особистості учня.

Ключові слова: хореографічний колектив, дитячий ансамбль, вправи класичної системи, фізіологічні та психологічні можливості учня, емоційний потік.

Серед усіх форм роботи дитячі хореографічні колективи завжди викликають найбільший інтерес як учнів, так і їхніх батьків. Всі етапи формування дитячого хореографічного колективу, всі складові навчального процесу та постановочної роботи ми проаналізуємо, спираючись на наш досвід у роботі з дітьми Київської дитячої школи мистецтв № 2 ім. М. І. Вериківського, на прикладі ансамблю класичного танцю «Ярославна».

Цей досвід доводить, що народження хореографічного колективу цілком залежить від енергетики, комунікабельності, професійності та різносторонньої фантазії його творця. У роботі з учнями неможливо також обійтись без знань та навичок у галузі психології, педагогіки та фізіології дитини, тому що організація ансамблю закладає формування основ культурного світогляду кожного учня на все життя. «Кожен педагог несе відповідальність за виховання і творчу долю своїх вихованців» [2, с. 14].

Дитячому ансамблю класичного танцю «Ярославна», можна сказати пощастило, тому що в основі його, у вересні 1987 року, стали не лише енергійний керівник ансамблю – Тетяна Любченко, але й не менш активний та творчий директор Київської дитячої школи мистецтв № 2 ім. М. І. Вериківського Лариса Ростовцева, яка створила максимально сприятливі умови для його зростання. З часом, керівництво ансамблю багаторазово змінювалось і колектив опинився на межі свого розпаду. У 2005 р. нас було запрошено в КДШМ № 2 на посаду керівників-викладачів ансамблю «Ярославна». На той момент, це була невелика група дітей з недостатньо щільним для класичного танцю графіком занять, які мали різний віковий склад і дуже слабку хореографічну підготовку. «Величезне значення має комплектування та принципи відбору в самодіяльні хореографічні колективи. Правильно підібраний склад учасників, що по своїм творчим даним відповідає напрямку та жанру колективу, безумовно, багато у чому буде сприяти успіху його роботи» [4, с. 160].

Відсутність реклами нашого колективу, та й усієї школи в цілому, зіграло негативну роль у першому вступному етапі. Тому одразу був створений інформаційний сайт ансамблю, де детально описувалися всі сторони навчального процесу, спрямованість та пріоритети колективу, розміщено відео і фото сценічних виступів учнів.

Під час складання навчального плану ми орієнтувалися на умови вступу та методичні програми хореографічних училищ. Зважаючи на специфічний графік занять ансамблю трансформували у плані терміни на вивчення рухів. Під час вибору методів для досягнення ефективності від занять класичною хореографією завжди орієнтуємося на основний принцип – від простого до складного. Принцип послідовності є одним з основних у хореографічній

роботі. «Лише ті діти, які пройшли з самого першого кроку основи хореографічного навчання, виховання, освіти, розвиваються правильно, стають людьми люблячими та розуміючими хореографічне мистецтво. Будь-який натиск, перестрибування через етапи завдає шкоди розвитку дітей» [3, с. 26].

Відродження репутації ансамблю збільшило кількість бажаючих вступити до нього, надало можливість приймати більш фізично підготовлених дітей. Наш досвід показав, що педагогічна діяльність викладачів по формуванню певних рис та якостей дитини завжди має бути зорієнтованою на певну вікову групу, відповідно до можливостей та особливостей якої можуть висуватися конкретні виховні задачі та підбиратися відповідні засоби і методи виховного впливу. Викладачу обов'язково треба брати до уваги фізіологічні, а тим більше – психологічні можливості учня, притаманні тому чи іншому вікові.

У дитини молодшого віку кардинально змінюється її соціальний статус – вона стає учнем, що призводить до перебудови всієї системи життєвих відносин, у неї з'являються обов'язки. Якщо в попередні роки вікового розвитку основним видом діяльності дитини була гра, то тепер на перше місце в її житті виходить цілеспрямована діяльність. Розумові операції дитини вдосконалюються – вона вже може самостійно сформулювати різноманітні поняття, у тому числі й абстрактні. Саме на уроках танцю відбувається послідовний розвиток поєднання розумової та фізичної праці. «Танець – мистецтво пластичне. Тіло виконавця є засобом вираження ідей, думок, змісту танцювального твору. Чим краще він буде ним володіти, тим вірніше, яскравіше та виразніше стане його танцювальна мова» [5, с. 16]. Тому враховування вікових фізіологічних особливостей дітей в організації хореографічної діяльності з ними є дуже важливим для викладача.

Молодший шкільний вік характеризується відносно рівномірним розвитком опорно-рухового апарату. Суглоби дітей цього віку дуже рухливі, зв'язковий апарат еластичний, скелет містить велику кількість хрящової тканини. Дослідження доводять, що молодший шкільний вік є найбільш сприятливим для спрямованого росту рухливості в усіх основних суглобах. Приблизно в 12-річному віці форма грудної клітки дитини наближується до форми дорослого. Окостеніння кисті завершується до 11 – 12 років. Цей факт слід враховувати в педагогічній практиці, оскільки кисть у дитини втомлюється значно швидше. Найбільша ефективність розвитку швидкості поодиноких рухів встановлена в 9 – 13 років. Значне збільшення тривалості роботи характерно для 10 – 14-річного віку.

Як керівники-викладачі дитячого хореографічного колективу на початку нашої роботи ми багато пізнавали на інтуїтивному рівні і почуття відповідальності та безмежної щирості зі своїми учнями було присутнім з першого дня і до тепер. Ми впевнені, що для кожного викладача необхідні такі морально-вольові якості – безкорисливість, безсторонність (об'єктивність), уважність, чуйність, сумлінність, витримка, самокритичність, справжня повага та любов до дітей, віра в їхній потенціал. Працювати з дітьми означає щогодини, щодня, із року в рік віддавати дитині свій життєвий та душевний досвід, формуючи з неї особистість, розвинену всебічно та гармонійно. Так ми розуміємо обов'язок кожного, хто присвятив себе роботі з дітьми.

Робота в дитячому хореографічному колективі має свою специфіку, з якою не може не зіткнутися кожний керівник творчого об'єднання. Це обмежений час, різні здібності учнів, різний вік і міра підготовки учнів, постійне поповнення та часткове відсіювання основного складу. Ми вважаємо, що в рамках цих «існуючих обставин» необхідно вибрати оптимальний шлях для досягнення різноманітних складних задач. Одна з них – зберегти рівновагу між навчальним процесом та сценічною діяльністю колективу, яка, у свою чергу, поділяється на конкурси, фестивалі, звітні шкільні концерти та власні планові постановки. Кожен викладач має розуміти, що «відсутність тренувальних вправ, передусім, відіб'ється на техніці виконання: рухи танцівників будуть одноманітними, скутими, позбавленими виразності» [4, с. 120].

Наш досвід дозволяє впевнитися, що навчальні заняття по програмі хореографічного колективу мають продовжуватися і проводитися паралельно з постановочною роботою. Чим міцнішими будуть засвоєні на заняттях танцювальні навички, тим легше в подальшому

діти зможуть користуватися ними для розкриття змісту того чи іншого танцю. «Працювати з дітьми тільки над підготовкою концертів неправильно. Думка, що вони в разі такого «виховання» долучаються до мистецтва, естетично розвиваються, глибоко помилкова» [2, с. 10]. «Вправи класичної системи навчання дають найкращі результати, тому класична система складає основу навчальної роботи не лише в професійних училищах, але й у самодіяльних колективах» [5, с. 36]. Помилково думати, що тренаж класичного танцю є необхідним лише для майбутніх класичних танцівників та танцівниць. Він дає розвиток у край потрібних для будь-якого роду сценічних танців умінь та навичок. Постановочна робота підводить підсумок усій діяльності колективу, показуючи, наскільки добре вона організована, чи правильна її методика. «Основний репертуар дитячих студій класичного танцю повинен створюватися в самому колективі з урахуванням танцювальної підготовки учнів, їхніх вікових особливостей та виконавчих можливостей» [1, с. 8].

Коротко формулюючи вимоги до репертуару дитячих хореографічних колективів, правильно буде сказати, що постановки мають задовольняти три основні вимоги – ідейність, художність та доступність. Ці три якості взаємопов'язані та взаємозумовлені. За умови відсутності хоча б однієї з них постановка вже не буде повноцінною. Ми вважаємо, що будь-яка постановка, як правило, робиться з розрахунку на певних виконавців, адже задум постановки доходить до глядача лише через них. Правильне розподілення дітей по групах полегшує вибір тем, та й організувати постановочну роботу набагато легше з учнями одного класу (за умови, якщо в класі навчаються діти одного віку).

Ми впевнені, що взаємне творче спілкування керівника та дитячого колективу зумовлюється ще й тим психологічним чинником, що і навчальний, і постановочний процеси несуть у собі єдину функцію. У моменти найвищої творчої взаємодії такий колектив підпорядковується не стільки керівникові, скільки спільній художньо-творчій самовіддачі. Досягти такого спільного емоційного потоку – означає створити своє власне співтовариство дітей та їхніх батьків, яке тобі довіряє і шанує такий натхненний і дуже трудомісткий вид мистецтва – танець.

Література

1. Березова Г. О. Класичний танець у дитячих хореографічних колективах. Київ : Музична Україна, 1990. 256 с.
2. Березова Г. О. Хореографічна робота з дошкільнятами. Київ : Музична Україна, 1989. 208 с.
3. Боголюбская М. С. Музыкально-хореографическое искусство в системе эстетического и нравственного воспитания. Москва : ВМЦНТИКПР, 1986. 180 с.
4. Рогозин И. В. Танец в коллективе художественной самодеятельности. Москва : Советская Россия, 1960. 160 с.
5. Стенюшина А. Танцевальный коллектив в клубе. Москва : Советская Россия, 1962. 160 с.

ДУДОРОВА Вікторія Володимирівна

викладач-методист, викладач художнього відділу

Школа мистецтв №1,

м. Кривий Ріг

МЕТОДИКА ПРОВЕДЕННЯ ЗАНЯТЬ З ТЕХНІКИ АКРИЛОВОГО ЖИВОПІСУ

Запропонована робота розроблена з метою ознайомлення з художньою технікою – акриловий живопис. Опис елементів застосування техніки допоможе викладачам використовувати такий досвід у своїй роботі.

Ключові слова: акрил, прийоми роботи, методика роботи акрилом, переваги акрилових фарб, мистецька школа.

Художня педагогіка повинна відповідати актуальним запитам часу і знайомити молодь з новими технологіями образотворчого мистецтва. Одна з таких відносно нових технік – акрилові фарби. Метою цієї роботи є дослідження різноманітних прийомів акрилового живопису та застосування їх на заняттях з учнями в мистецьких школах. Розглянута проблема є актуальною, тому що інноваційні технології є потужним стимулом для розвитку нових напрямків і форм вираження в образотворчому мистецтві.

Акрилові фарби зроблені на водній основі і не вимагають якихось спеціальних розріджувачів. Вони одночасно мають властивості акварелі та масляних фарб, і тому ідеальні для навчальних творчих робіт.

Під час роботи з акрилом можна використовувати різні техніки та прийоми, і успішно поєднувати їх в одній картині. Це і звичне нанесення фарби, малювання пальцями, видавлювання потоків фарби на полотно та формування тонких чи товстіших ліній, створених рухами руки, а також використання пензлів чи мастики різних форм.

Техніка імпасто. Потребує велику кількість фарби, використовується в більшості вибірково, для визначених ділянок картини і виконується в кінці роботи – для фінальних мазків, яскравих світлих місць у живопису.

Техніка лесування. Її суть полягає в тому, що один шар фарби проглядає через інший. Найкращий результат досягається за допомогою більш прозорих фарб.

Головною перевагою акрилових фарб над усіма іншими є простота їх застосування, швидкість висихання і, звичайно, їх універсальність. Акрилові фарби можуть бути нанесені на широкий спектр поверхонь: полотно, акварельний папір або дощечку, ґрунтовку, метал (підготовлений), акрилове полотно, шкіру, тканину і дерево. Акрилові фарби можна наносити і пензлем, і шпателем, а також і аерографом. Ці фарби розчиняються у воді, а коли висихають, абсолютно нерозчинні. Вони відрізняються гарною покривною здатністю і прекрасно яскравістю кольору, не вигорають під променями сонця, з часом не тьмяніють. Немає ніяких випарів, що заважають дихати під час роботи (на відміну від масляної фарби), що важливо під час роботи з дітьми.

Коли фарба наноситься прямо з тюбика, вона має схожу з масляною консистенцію. Подібно маслу вона зберігає ефект пензля або мастихіну, дозволяючи створювати значне різноманіття поверхонь або текстурних ефектів.

Розбавляючи акрил малою кількістю води або спеціальними розчинниками, можна отримати фарбу, схожу на прозору акварель. Як альтернативу можна використовувати різні добавки, які додають акрилу консистенцію акварелі, у той же час зберігаючи насиченість кольору.

Оволодіння технікою акрилового живопису дозволить учням не тільки створювати виразні художні образи як абстрактного змісту, так і роботи з натури (навчальний натюрморт, портрет, пейзаж тощо), тематичні композиції.

У зв'язку з тим, що освіта в мистецьких школах триває протягом декількох років, знайомство з новими техніками дозволить урізноманітнити навчання, розширити знання учнів про художні матеріали, підтримає їх інтерес до навчального процесу.

Отже, можна стверджувати, що використання акрилових фарб у мистецьких навчальних закладах є безпечним для дітей, доцільним та дієвим у розвитку їх уяви та творчих здібностей, що підтверджує тривалий педагогічний досвід автора.

Література

1. Голдман К. Акрил. Основы живописи акриловыми красками. Москва : Астрель, АСТ, 2012. 32 с.
2. Зайцев А. С. Наука о цвете и живопись. Москва : Искусство, 1986. 124 с.
3. Шнайдер К. Акриловая живопись. Пейзажи и цветы. Москва : Арт-родник, 2010. 48 с.

ДЬЯЧКОВА Зоя Іванівна

викладач-методист,
викладач відділу народних інструментів,
Северодонецька дитяча музична школа № 1,
Луганська область

ВАРІАЦІЙНА ФОРМА: АСПЕКТИ РОЗВИТКУ ТА МЕТОДИ РОБОТИ НАД ВАРІАЦІЯМИ В КЛАСІ ДОМРИ

Естетичні стандарти до рівня розвитку людини сьогодні вимагають від викладачів закладів мистецької освіти творчого підходу до вирішення педагогічних проблем. У тезах розглядається система роботи над такою музичною формою як варіації за власною концептуальною схемою авторки.

Ключові слова: варіації, модифікація, методи та алгоритм роботи, практика, виконавська фантазія, український фольклор.

Варіаційна форма є однією з розповсюджених музичних форм, що часто зустрічається у виконавській, педагогічній та методичній роботі. Сучасна методико-педагогічна література містить недостатньо інформації щодо практичної роботи над варіаціями.

Варіаційна форма, яку вважають як одним з інструментальних жанрів, так і проявом композиторської техніки, увійшла в професійну музику у XVIII столітті. Творчість композиторів того часу сприяла формуванню варіаційного жанру та розподілу варіацій на окремі групи: остинатні, контрапунктичні, фігураційні, характерні. З часом варіаційні видозміни почали значно відрізнятися від теми. Творчою знахідкою сучасних композиторів стали варіації з темою, яка в схожій формі звучить у кінці твору і складається з найбільш яскравих інтонацій попередніх варіацій.

Модифікація усіх музичних параметрів є характерною рисою варіаційного жанру XX і початку XXI століття.

Підготовка учнів музичних шкіл до сприйняття варіаційної форми і її виконання повинна починатись з першого класу і продовжуватись весь період навчання.

Алгоритм роботи над варіаційною формою запрограмований по класах є своєрідною навчальною спіраллю, в якій кожний новий виток означає якісні надбання учня-музиканта.

Детальний аналіз усіх музичних складових, задіяних у побудові варіацій, зроблений разом з учнем і частково ним самим, сприятиме розумінню як архітектонічної, так і емоційної складових твору.

Такі музичні параметри, як: темп, тембр, гармонія, жанровість, ритмічна організація та інше – є інструментами для розкриття учнем смислових та емоційних задумів композитора, закодованих у тексті. Варіаційна форма вимагає від виконавця як збереження цілісності твору, так і швидкого переналаштування з одного образу на інший, змінюючи характер, настрій, рівень напруженості, стилеві особливості.

Чітко сформульовані та вмотивовані пояснення викладача, підтвержені власним виконанням, допоможуть школяру долучитись до процесу інтерпретації, яка завжди є особистою і особливою.

На перших етапах роботи над варіаціями треба:

- починати з накладання підголосків та орнаментальних варіацій на тему, яку виконує учень;
- залучити його до імпровізаційної творчості, запропонувавши створити власні варіації на народну тему;
- навчити учня знаходити і позначати варіації в тексті;
- знаходити кульмінаційну варіацію;

- визначати тип варіацій;
- розвивати творчу уяву учня, змальовуючи характер кожної видозміни разом з ним;
- визначати музичні засоби втілення художніх образів.

Розвиток уваги, музичної пам'яті, слуху корисно розвивати в учня, читаючи ноти з аркуша очима з метою віднайти тему та її інтонації.

Практика педагогічної роботи переконує в тому, що учні краще сприймають і розуміють варіації на основі українського фольклору, який містить національний музичний генокод.

Слід врахувати, що ефективність кожного етапу розвитку учня під час роботи над варіаціями залежить від його психологічних якостей та професійної підготовки, музично-слухових уявлень, інтелекту, темпераменту, емоційності, виконавської витримки, вміння концентрувати увагу та іншого.

Сучасні композитори широко використовують варіаційну форму у своїй творчості (рондо, рапсодії, попури тощо), що дає можливість викладачам утілювати будь-які виконавські фантазії.

Література

1. Ауер Л. С. Моя школа гри на скрипці: теорія і методологія. Москва : Музика, 1965. 230 с.
2. Боровик К. М. Музичні форми та жанри: навч.-метод. посіб. Київ : АН УРСР, 1962. 31 с.
3. Коган Г. М. Питання піанізму: теоретико-методичні засади. Москва : Радянський композитор, 1968. 460 с.
4. Шарабідзе К. Б. Сучасні проблеми навчання гри на домрі: теорія і практика. Москва : МПГУ, 2012. 210 с.
5. Способін І. В. Музична форма: навч. посіб. Москва : Музика, 1984. 400 с.

ЄМЧИЦЬКА Олена Валеріївна

старший викладач,

заступник директора з навчальної роботи,

викладач музично-теоретичних дисциплін

ПРОКОФ'ЄВА Катерина Михайлівна

старший викладач,

викладач музично-теоретичних дисциплін,

Запорізька дитяча музична школа № 1

ВПРОВАДЖЕННЯ SMART-ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНОГО ЦИКЛУ

У тезах розглянуто використання освітньої технології SMART Board на навчальних заняттях у закладах мистецької освіти, а також надано інформацію щодо системи інтерактивних вправ та технологій проведення уроків з предметів музично-теоретичного циклу з використанням smart-технологій.

Ключові слова: інтерактивна дошка, ігрові ситуації, змішане навчання, онлайн-заняття, smart -технології.

Сучасна мистецька освіта потребує змін з урахуванням стрімкого розвитку технологій. Для вивчення та засвоєння матеріалу необхідно використовувати сучасні освітні інтерактивні комплекси. Це дає змогу оновити зміст та форму навчання, розкрити творчі здібності і таланти кожної дитини. Одним із прикладів застосування нових освітніх технологій у мистецькій школі в XXI столітті стало використання інтерактивної дошки (SMART Board). Сьогодні це найпопулярніший засіб навчання сучасного музичного класу.

Мета розвитку гармонійної особистості вимагає пошуку та відбору методів, які активно впливають на формування особистісних якостей учнів. Інтерактивні методи та прийоми мають потенціал інтенсивної мотивації, завдяки яким практично всі учні залучені до процесу пізнання. Зорова, слухова, логічна, а також кінестетична пам'ять стають основними способами сприйняття і засвоєння навчального матеріалу. Під час роботи з інтерактивною дошкою кожен учень інтуїтивно обирає найбільш зручний для себе спосіб сприйняття інформації.

SMART Board – це пристрій, який поєднує в собі Multy-touch функції планшетного ПК та програмне забезпечення SMART Notebook для створення інтерактивних слайдів уроку. Це інструмент для групової роботи всього класу спільно з викладачем.

Що може дати використання інтерактивної дошки на уроках музично-теоретичного циклу в мистецькій освіті? Відповідь на це запитання можна визначити так: більш динамічну та ефективну подачу навчального матеріалу; активізацію пізнавальної діяльності та комунікативних навичок учнів; одночасне використання різних матеріалів (текст, зображення, аудіо та відеоматеріали, Інтернет-ресурси тощо); значну економію навчального часу, адже всі матеріали уроку можна зберегти, роздрукувати, повернутися до уроку вдома чи на наступних заняттях; підвищення мотивації учнів; можливість дистанційного навчання.

Інтерактивна дошка у взаємодії з хмарними технологіями – це створення моделі сучасної освіти – Blended Learning (змішане навчання), в якій поєднується навчання за участю викладача та онлайн навчання.

Персональні мобільні пристрої перестають бути просто іграшкою, а й поступово стають одним з важливих інструментів спільної інтерактивної навчальної роботи. Кожен учень може побачити свій смартфон у новому функціоналі, підключивши його до віртуальної класної кімнати SMARTClassroom. Ця можливість дозволяє учневі бути в процесі навчання незалежно від місця і часу, а викладачеві створювати цікаві та неповторні онлайн-заняття та бачити високі результати залучення учнів до навчального процесу.

У загальноосвітніх школах інтерактивні дошки вже стали незамінним інструментом кожного уроку. Сьогодні існує багато публікацій про використання їх на уроках з різних предметів [2, 3, 4], наводяться приклади завдань та занять, та навіть видано посібник [5], в якому автор надає практичні поради щодо створення інтерактивних вправ, розглянуті питання демонстрації уроку тощо.

У закладах мистецької освіти інтерактивна дошка тільки починає впроваджуватися. На сьогодні на допомогу викладачам мистецького навчального закладу є тільки деякі напрацювання колег, зі шкіл які придбали SMART Board і вже мають досвід в її використанні, можливість застосовувати шаблони уроків загальноосвітніх предметів, що адаптуються для музичних, й найбільше – розробляють авторські інтерактивні заняття та шаблони. Отже, питання методів та методичних прийомів роботи з інтерактивною дошкою в науково-методичній літературі висвітлене недостатньо, потребує більшої уваги і на сьогодні є актуальним.

Засоби SMART Notebook дозволяють у достатній мірі реалізувати ігрові ситуації на уроці та урізноманітнити види та форми завдань для учнів.

Пропонуємо декілька прикладів створення інтерактивних вправ з предметів музично-теоретичного циклу для виконання в програмному забезпеченні SMART Notebook.

1. Шаблон «Нотний стан». Для створення нотного стану оберіть з бокової вкладки панель «Галерея» → «Основні теми колекцій» → категорія «Мистецтво» → папка «Ноти та нотний папір» → папка «Файли та аркуші Notebook» → рукописний папір. У папці «Малюнки» обираєте малюнок зі скрипковим або басовим ключем.

Для того, щоб об'єкт не рухався або не змінювався, його можна заблокувати. Для цього клікніть на нього правою кнопкою миші – з'являється випадаюче меню. У ньому вибираємо пункт «Блокування» → «Закріпити». Також можна на сторінці створити шаблони нот, тривалостей, послідовностей тетракордів, гам, інтервалів, акордів, для того, щоб кожного разу їх не відкривати з бокової панелі. Для цього виберіть у випадаючому меню пункт

«Нескінченне клонування». З'являється позначка нескінченності, що допомагає створити копію-клон будь-якого елемента безліч разів.

2. Створення занять за допомогою конструктора. За допомогою цієї функції програми можна створювати цікаві інтерактивні ігри-вправи, які допомагають учням запам'ятовувати поняття та факти, визначати об'єкти, вивчати словникові визначення та багато іншого.

До складу програми SMART Notebook входять приклади навчальних занять, які у свою чергу включають приклади майстра створення занять, інтерактивної методики і 3D-моделей, щоб допомогти в створенні власних навчальних занять. У верхній панелі меню потрібно обрати вкладку «Вставити» → «Процес». З'являється вікно «Обрати завдання» з 11-ю заняттями: «Заповнити пропуски», «Перегортання», «Ігрове шоу», «Розкриття позначень», «Поєднайте їх», «Вікторина монстрів», «Порядок ранжування», «Реагування», «Прокричіть це!», «Прискорення», «Суперслот».

До кожної гри є дуже прості послідовні інструкції, які вказують викладачу, що йому необхідно додати до конструктора – текст (запитання з вірними та невірними відповідями) або зображення. Особливої уваги заслуговують ігри – «Вікторина монстрів», «Реагування», «Прокричіть це!», для яких необхідне обов'язкове підключення пристроїв учнів (смартфони або планшети), за допомогою яких вони будуть виконувати завдання. Такі ігрові завдання дозволяють перетворити гаджет учня з іграшки на інструмент для навчально-пізнавальної діяльності.

3. Вправи на об'єднання в групи (музичні поняття, спілки композиторів, жанри, форми тощо) за допомогою конструктора занять. Наприклад, завдання на об'єднання назв танців за групами – народні, бальні, сучасні. Спочатку на порожню сторінку необхідно створити фігури з назвами танців (гопак, менует, вальс, самба тощо). Для цього натисніть з верхньої панелі інструментів «Фігури», а потім виберіть доступну фігуру. Створіть фігуру, натиснувши на те місце, де ви хочете помістити фігуру і тягніть її края, поки фігура не придбає потрібний розмір. Натисніть на інструмент «Вибрати», двічі клацніть мишкою на формі, з'явиться текстове поле, на якому можна позначити назву танцю. Далі створюємо 3 фігури за назвами груп, які обираються об'єктами завдання. Натисніть у боковій панелі «Надбудови», виберіть «Функція створення процесу». Виберіть прямокутник з назвою, як об'єкт завдання, потім натисніть «Редагувати». Перетягніть до переліку «Прийняти ці об'єкти» малюнки з танцями, які будуть прийняті, а до переліку «Відхилити ці об'єкти» – малюнки, що будуть відхилені. Натисніть «Завершення» і завдання можна виконувати. Вірні відповіді будуть зникати всередині прямокутника з назвою групи, а неправильні – відскакувати назад.

Використання інтерактивної дошки на уроках музично-теоретичного циклу сприяє підвищенню інтенсивності та ефективності уроків, зацікавленості навчальним матеріалом, залучення всієї групи та активності учнів на кожному з етапів уроку. Інтерактивна дошка допомагає викладачам у розробці та впровадженні нових методів і прийомів навчання. Вона може активно застосовуватися на будь-якому етапі уроку. Подальшим напрямком роботи стане розробка методичного забезпечення уроків музичної грамоти та практичного музикування, сольфеджіо, бесід про мистецтво та музичної літератури для інтерактивних дошок.

Література

1. Інтерактивні дошки SMART. URL: <http://www.smartboard.com.ua/> (дата звернення: 05.03.2020).
2. Кадемія М. Ю., Сисоєва С. О. Інтерактивні засоби навчання: навчально-методичний посібник. Вінниця : ТОВ «Планер», 2010. 217 с.
3. Лабудько С. П. Теорія та методика застосування інтерактивних засобів навчання: методичні вказівки. Суми : Редакційно-видавничий відділ СОІППО, 2014. 48 с.
4. Лапінський В., Карташова Л. Мультимедійна дошка. Київ : Шк. світ, 2011. 128 с.
5. Ніколаєнко М. С. Інтерактивна дошка: теорія і практика. Суми : Ніко, 2018. 94 с.

ЖДАНЮК Наталія Іванівна
викладач-методист,
викладач фортепіанного відділу,
Івано-Франківська Дитяча музична школа № 3
ім. А. Кос-Анатольського

УКРАЇНСЬКИЙ ФОЛЬКЛОР У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ КОМПОЗИТОРІВ ГАЛИЧИНИ ЯК ФОРТЕПІАННИЙ РЕПЕРТУАР ДЛЯ ДІТЕЙ

У тезах розглядаються фортепіанні твори сучасних композиторів Галичини для дітей: Я. Бобалік, В. Маника, Б. Шиптура. Підкреслюється їх виховне значення та використання в сучасному педагогічному репертуарі, їх пізнавальна та виховна роль.

Ключові слова: композитори Галичини, сучасні обробки для фортепіано, виховання професійних навичок, український мелос, національна свідомість.

Формування загальнолюдських цінностей, моральних якостей на засадах культурних традицій українського народу, духовного світу людини, особливо дітей та молоді, повинно стати пріоритетним напрямком культурного розвитку українського суспільства. Актуалізуються дослідження народного мистецтва як вагомого засобу виховного впливу на формування національної свідомості, відродження спадщини та автентичної культури.

Українська пісня вже давно користується заслуженою славою і популярністю у світі. Головна мета мистецької освіти – це зберегти та передати наступним поколінням народні традиції та музичний фольклор. Основним завданням початкового музичного навчання є не тільки розвиток професійно-виконавських здібностей учнів, але й формування національної свідомості. Саме тому, виникає необхідність використовувати в педагогічному репертуарі обробки українських народних пісень, які розвивають та удосконалюють фахові навички у вихованні юних піаністів.

Сучасні митці, застосовуючи народний мелос як дидактичний матеріал, використовують фольклор у фортепіанних п'єсах та перекладах. Слід зазначити що у творчості композиторів Б. Шиптура, В. Маника, Я. Бобалік простежується опора на пісенні зразки регіонального фольклору. Їхній творчий доробок як професійних сучасних композиторів, видання збірок для навчання фортепіанної майстерності учнів потребують методичних рекомендацій, критичних зауважень, вивчення та узагальнення, що сприятиме популяризації творів митців Галичини на теренах України.

Збірки фортепіанних п'єс: В. Маника «Музичні замальовки» (2007), Я. Бобалік «Промені радості» (1999), «Різнобарвна веселка нот» (2001), «Музичний дивосвіт» (2004), три зошити «Українські народні мелодії для фортепіано» в обробці Б. Шиптура» (2010) привертають увагу своєю тематичною різноманітністю, багатством художніх та піаністичних завдань, педагогічною спрямованістю.

Яна Бобалік – відомий композитор Прикарпаття, член Національної Ліги українських композиторів, викладач-методист класу фортепіано ДМШ № 3 ім. А. Кос-Анатольського, авторка двох музичних збірок для дітей: «Промені радості» та «Різнобарвна веселка нот». В її творчому доробку є також естрадні пісні, композиторка працює в співавторстві з поетами рідного краю.

Альбом «Музичний дивосвіт» – нова віха в її творчості. До нього увійшли фортепіанні твори для піаністів різних вікових груп. Пропоновані п'єси різноманітні за тематикою. Їм притаманний як віртуозний, так і кантиленний характер. Загадковий «Сюрприз» і схвильована «Щаслива мить», жартівливий «Танець жабенят» та меланхолійна «Осіньна акварель», енергійний «Регтайм» і радісна «Симфонія ранку» – ось далеко не повний

калейдоскоп програмних назв, які відображають характер цих п'єс, сприяють розвитку художнього-асоціативного мислення в учнів. Музична мова збірки, її художньо-виразні засоби є колоритними й емоційно насиченими. Широка палітра мелодико-інтонаційних, ритмічних ладо-гармонічних, фактурних засобів допомагають розкриттю авторського задуму кожної п'єси.

«Різнобарвна веселка нот» – друга збірка для дітей, до якої увійшло 120 фортепіанних та вокальних творів. Основою збірки є твори, написані композиторами та поетами нашого краю, перлини прикарпатського фольклору, а також українські народні пісні. Автор знайомить з колоритною творчістю композиторів Галичини, для звукової палітри яких притаманні покутські, гуцульські, бойківські та лемківські мотиви. Збірник сприяє швидкому оволодінню абеткою фортепіанного мистецтва, що дозволяє прискореному засвоєнню учнями нотної грамоти, вивченню різновидностей штрихової техніки, набуттю початкових піаністичних навиків та умінь. П'єси є програмними і цікавими, вони відкривають в дитячих душах світлі струни добра, радості і любові. Збірники мисткині постійно використовують у роботі викладачі-піаністи західного регіону, а також її твори звучать на конкурсах, фестивалях і концертах.

Віталій Манук – сучасний український професійний композитор, член Національної спілки композиторів України, Лауреат міжнародного конкурсу ім. Іванни та Мар'яни Коць, лауреат обласної премії ім. Д. Січинського в галузі музичного мистецтва.

У своїй творчості композитор поєднує традиції української народної і професійної музики з сучасними засобами музичної виразності. До збірки «Музичні замальовки» (2007) увійшли різноманітні за жанрами та образами фортепіанні п'єси для дітей, які приваблюють своїм яскравим національним колоритом, свіжими гармонічними барвами, сучасними ритмами. У кожній із п'єс композитор ставить певні технічні завдання, що підкреслюють їхню педагогічну спрямованість. «Музичні замальовки» – це поетичні, різноманітні за жанрами, образами п'єси. Композитор звертається до таких традиційних музичних жанрів як танок, пісня, а також до їх різновидів – веснянки, колядки, колискові.

Богдан Шиптур – відомий прикарпатський композитор, голова правління Івано-Франківської обласної організації Національної спілки композиторів України, заслужений діяч України, написав три зошити «Українські народні пісні для фортепіано» (2010). П'єси в збірках розміщені за наростанням складності творів. У його обробках збережена мелодична лінія, нескладний гармонічний супровід, елементи варіаційного та поліфонічного розвитку, ритмічні джазові вкраплення, прийоми звукообразності (скрипіння воза в пісні «Бо війна війною», розмірена похитування колиски в «Колісковій», наслідування звучання духового оркестру в «Козацькому марші»). Поряд з творами карпатського колориту: «Гуцульські акценти», «Аркан», «Весільні ладкання», є й пісні літературного походження та стрілецькі пісні. П'єси композитора допоможуть дітям глибше пізнати пісенний талант українського народу, познайомитися з жанром танцювальної музики, відчутти колорит краю та зберегти національну самобутність.

Митці продовжують традиції Галицької композиторської школи, що бере початок від В. Барвінського, А. Кос-Анатольського, М. Скорика, Б. Фільц. Отже, презентація збірників для фортепіанного навчання – це спроба привернути увагу учнів та викладачів початкових спеціалізованих мистецьких закладів до творчості українських композиторів «нової генерації, які за розмахом творчого експерименту, високим художнім рівнем, ніби перекидають місток до кульмінаційних 30-х років ХХ ст.» [2, с. 273], а також популяризувати твори згаданих митців Галичини на теренах України.

Література

1. Кияновська Л. Сильова еволюція галицької музичної культури ХІХ – ХХ ст. Тернопіль : АСТОН, 2000. 273 с.

2. Казарцева Т. Соціалізація особистості вчителя музики як чинник мотивації до самореалізації у фортепіанному навчанні : зб. матеріалів Всеукраїнської наук.-практ. конф. VI культурологічного читання пам'яті В. Подкопаєва. Київ, 2009. 192 с.

3. Бобалік Я. Промені радості. Збірник пісень для дітей шкільного віку. Івано-Франківськ, 1999. 100 с.

4. Бобалік Я. Різнобарвна веселка нот. Методичний посібник для фортепіано. Івано-Франківськ, 2001. 126 с.

5. Бобалік Я. Музичний дивосвіт. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2004. 60 с.

ЗАСІМОВА Тетяна Михайлівна

викладач-методист,

викладач музично-теоретичного відділу,

Мистецька школа Тернівської міської ради,

Дніпропетровська область

УКРАЇНЬСЬКА НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ УЧНІВ НА УРОКАХ МУЗИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ В МИСТЕЦЬКИХ ШКОЛАХ

У тезах представлені окремі аспекти виховного процесу формування національної самосвідомості, патріотизму, духовності учнів засобами українського фольклору. Сучасні умови спонукають викладачів мистецьких шкіл шукати нові форми та методи роботи. Один з них – використання уроків нестандартного типу.

Ключові слова: український фольклор, духовність, козацькі пісні, інтеграція, нестандартні уроки.

Розвиток духовності та культури народу – пріоритетний напрямок політики української держави. У наш час, коли відбувається реформування мистецької освіти України, постає питання удосконалення програм, змісту, форм і методів навчання. Предмет «Українська та зарубіжна музична література» у мистецьких школах є предметом, який узагальнює, сприяє «формуванню системи знань про музичне мистецтво, вихованню національно свідомої гармонійної особистості, дозволяє яскравіше відчутти унікальність та своєрідність вітчизняної музики і її спорідненість з найвищими досягненнями світової культури» [4, с. 5–7]. Звернення до української народної творчості як до основи морально-духовного розвитку підростаючого покоління, формування його національної самосвідомості, любові і поваги до рідної землі, бажання її берегти і захищати стають головними завданнями сьогодення, коли іде війна, коли кожного дня гинуть патріоти, захищаючи рідну Україну.

Проблема «Формування цілісного уявлення про музичну культуру людства і своєрідність та унікальність українського музичного мистецтва шляхом використання уроків нестандартного типу в мистецькій школі», пов'язана з метою і завданнями предмету музичної літератури та визначає пріоритетним завданням виховання любові і поваги до українського музичного мистецтва. Ця відповідальна функція – донести до дітей глибину й красу музики свого народу, викликати інтерес і повагу до народного мистецтва, до рідної України – потребує використання таких форм і методів роботи, які б збуджували творчість учнів, створювали атмосферу небайдужості, емоційного піднесення. Саме за допомогою уроків нестандартного типу можна зробити викладання предмету цікавим, неординарним та донести до дітей відчуття духовного зв'язку з долею Батьківщини, любові до своєї землі, духовно-культурної спорідненості зі своїм народом.

Українська народна творчість, яка є основою розвитку професійного мистецтва, стає головним чинником відродження національної самосвідомості, духовності народу. Творча

участь дітей в обрядових діях, народних святах, ознайомлення на уроках музичної літератури з народними звичаями служать великій справі – вихованню людини майбутнього, людини, яка пам'ятає свої корні, яка відтворює і трансформує досвід поколінь і сприяє розвитку рідної культури.

К. Ушинський писав: «Народ без народності – тіло без душі. Виховання, якщо воно не хоче бути безсилим, має бути народним... Почуття народності таке сильне в кожному, що при загальній загибелі всього святого і благородного, воно гине останнім». За висновком Б. Неменського, національне є тим початком шляху, з якого дитина повинна вирушати в багатоманітний світ мистецтва, світової художньої культури [3, с. 96].

Дніпропетровщина – історичний центр козацтва в Україні. У 2016 році «Козацькі пісні Дніпропетровщини» внесли до списку нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО. Козацькі пісні стали частиною світової музичної культури і є головним чинником спадковості поколінь, консолідації суспільства на основі народних традицій. Важливість цього жанру в наш час полягає в ствердженні національно-патріотичних цінностей, вихованні любові до рідного краю, прагненні боронити його. Козаки – волелюбний народ, вони завжди стояли за свою землю, про що сповіщають нам козацькі пісні. І зараз козацький дух допомагає відстоювати мир та незалежність нашої країни.

Викладачам мистецьких шкіл надається відповідальна функція – викликати інтерес і повагу до народного мистецтва, донести до дітей глибину й красу пісень свого краю, його славу, героїчну історію. Для вирішення цієї проблеми у роботі використовуються різні види уроків: як традиційні, так і нестандартні, у яких застосовуються інтерактивні форми і методи навчання. Спілкування – єдино правильний шлях виховання на уроці музичної літератури. Інтерактивна взаємодія викладача та учнів сприяє народженню спільної думки, яка одночасно є переконанням кожного. Інтерактивне навчання впливає не тільки на результат засвоєння матеріалу, але й на почуття та емоції учнів. Завдяки такому спільному обговоренню знання про українські народні звичаї, свята, обряди входять до свідомості дитини не сухими конкретними фактами, а особистими яскраво-забарвленими образами.

Формування емоційно-позитивного ставлення учнів до музичного мистецтва неможливо без модернізації уроків, осучаснення їх змісту, креативності форм і методів навчання. Саме такими є уроки нетрадиційного типу. Уроки-вистави, уроки-мандрівки, уроки-інтерв'ю, які можна використовувати на уроках музичної літератури. Вони дозволяють учням бути безпосередніми учасниками творчого процесу під час уроку, дають можливість перейти від методів запам'ятовування до методів розвитку мислення і творчості.

Уроки-вистави доречні під час вивчення календарно-обрядових пісень, для ознайомлення з дитячою оперою М. Лисенка «Коза-Дерева». Нетрадиційна форма уроку «Три празники в гості», присвячена вивченню зимових календарно-обрядових пісень, дала можливість зробити знайомство дітей з календарно-обрядовим фольклором зимового циклу справжнім святом. Такі уроки, як урок-вистава, урок-свято, урок-концерт викликають емоції, збуджують інтерес до навчання, сприяють розвитку навичок спільної творчої діяльності, розвивають акторські здібності, а головне – зароджують у душах учнів бажання берегти і продовжувати диво народних традицій.

Дієвим є метод рольової гри, який спрямований на активне засвоєння творів мистецтва, у процесі якого учні виконують роль композитора або членів його сім'ї, подумки ставлять себе на їх місце, у конкретну епоху, розмірковують над питаннями, які хвилювали в той час композитора-творця, проходять шлях народження його музики. Моделюючи реальні життєві історії, у яких подорожують Європою маленький талановитий Моцарт і його сестра Наннерль, або страждає від ударів долі Людвіг ван Бетховен; ставлячи себе на місце Юродивого або Кобзаря діти емоційно переживають ці ситуації, і отримані враження залишаються з ними на все життя.

Метод емоційного впливу можна широко використовувати з метою розвитку емоційної чуйності, здатності до співпереживання. Уміння викладача виражати своє відношення до музичного твору образним словом, мімікою, жестами, емоційно змінювати голос залежно

від характеру ситуації дозволяє створити урок емоційно насиченим, зацікавлює учнів, дає стимул самостійного пізнання нового. Викладання музичної літератури можна зробити не лише інформаційним, але й емоційним, захопливим, щоб на уроці панували позитивні емоції в атмосфері гармонії і краси.

Роль викладача сьогодні змінюється: від інформативної ролі – до керуючої і стимулюючої. Тому актуальною є проблема пошуку таких технологій організації занять, які б не замикалися на змісті та специфіці окремої навчальної дисципліни, а надавали можливість об'єднати знання і вміння з різних галузей наук, забезпечити взаємопроникнення змісту дисциплін, використати нові методи і прийоми активізації пізнавальної діяльності. Впровадження інтегрованих підходів під час викладання предмету «Українська та зарубіжна музичні літератури» надають можливість цілеспрямованого зв'язку музичної літератури з національною історією, світовою історією мистецтв, українською культурою. На основі знань споріднених предметів мистецького циклу, проводячи паралелі між предметами можна активізувати емоційне сприйняття учнів, зробити уроки цікавими та креативними.

Уроки, на яких дитина доторкнулася до фольклору – народної мудрості – роблять її мудрішою, це сходинки до пізнання духовної скарбниці людства. Адже, розкриваючи духовне, нам відкривається вічне, невмируще, на чому тримається земна цивілізація: любов до Батьківщини, совість, честь, дружба, взаєморозуміння між людьми.

Народні звичаї, обряди, пісні, мова – це ті найміцніші елементи, що об'єднують окремих людей в один народ, одну націю. «Спільність мови та звичаїв завжди була і є тими вузлами, які зв'язують наш народ, хоч би як його не намагалися поділити кордонами» [1, с. 12].

Хотілося б, щоб щезли «кам'яні мури і залізні брами» перш за все в душах людей, щоб народна мудрість поколінь, вічна, мужня, прекрасна і добра народна пісня допомогли об'єднати людей сходу і заходу України, дали розуміння того, що головні цінності життя – це мир, добро і любов.

Література

1. Воропай О. Звичаї нашого народу: етнографічний нарис. Київ : Оберіг, 1993. 591 с.
2. Грінченко М. О. Історія української музики. Київ : Спілка, 1922. 278 с.
3. Садовенко С. М. Розвиток музичних здібностей засобами українського фольклору: навчально-методичний посібник. Київ : Шкільний світ, 2008. 128 с.
4. Українська та зарубіжна музичні літератури: програма для музичної школи, музичного відділення початкового спеціалізованого мистецького навчального закладу (школи естетичного виховання). Київ, 2008. 108 с.

ЗОРИНА Поліна Борисівна

викладач-методист,
заступник директора з виховної роботи,
викладач музично-теоретичних дисциплін

МАЛЮГА Лариса Іванівна

викладач музично-теоретичних дисциплін
Дитяча музична школа № 13
ім. М. Т. Коляди, м. Харків

ЕЛЕКТРОННИЙ ДИСК-ПОСІБНИК «ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ІХ – ХVІІІ СТ.»

У тезах презентовано електронний диск-посібник з історії української музики, що охоплює її розвиток від культури Київської Русі до епохи класицизму. Унікальність диска полягає в розробці спеціального варіанту для учнів, що мають вади зору.

Ключові слова: мультимедійні технології, українська музика, незрячі учні.

У сучасних умовах освітнього процесу використання мультимедійних технологій відкриває нові можливості в організації навчально-виховного процесу та в розвитку творчих здібностей учнів. Необхідно також враховувати сучасні тенденції в освіті, орієнтовані на інтенсивність і креативність навчання, володіння новими технологіями і оперування інформаційними джерелами. Учні з дитинства знайомі з ресурсами мережі Internet, вільно володіють електронною технікою, користуються рядом комп'ютерних програм, навчаються не у бібліотеці, а за допомогою інтерактивних енциклопедій і звикли до високої якості аудіо записів.

Безперечно це стосується і дітей з особливими освітніми потребами. Для учнів з обмеженими можливостями здоров'я комп'ютерні технології набувають цінність не лише як предмет пізнання, але і як потужний та ефективний засіб корекційної дії.

Електронний диск-посібник з історії української музичної культури є *універсальним посібником, який може бути використаний як викладачем на заняттях, так і учнем вдома.*

На сучасному етапі гостро постає проблема адаптації навчальних матеріалів з курсу української музичної літератури до тенденцій сучасності. Одним з питань якості освіти є питання *віддаленого* навчання, оскільки сучасні діти розумово та психічно, а найчастіше й фізично перевантажені. Упровадження цього електронного посібника дає можливість викладачеві більш якісно вирішувати питання освоєння матеріалу учнями, що з різних причин не могли бути присутніми на уроці. Використовуючи презентований диск, учень має можливість ознайомитись, вивчити необхідну тему, одразу пройти тестування з неї, та отримати результати, не виходячи з дому.

Електронний диск-посібник з історії української музичної культури охоплює матеріал третього року вивчення курсу української музичної літератури в мистецьких школах та відповідає Програмі з предмету «Українська та зарубіжна музичні літератури» [5].

Авторами розроблено два *Диски*, що відрізняються аудиторією: 1. *Електронний диск-посібник для учнів мистецьких шкіл та широкого загалу користувачів.* 2. *Спеціалізований електронний диск-посібник для учнів з вадами зору.*

Перший Диск містить навчальний матеріал з історії української музики, який скомпоновано в наступних темах:

1. Музична культура Київської Русі.
2. Музична культура від епохи Відродження до Бароко.
3. Українська музика епохи Бароко.
4. М. П. Дилецький (1630 – 1680): творчий портрет.
5. Г. С. Сковорода (1722 – 1794). Філософ, поет і композитор.
6. Класицизм як стиль та напрямок у мистецтві.
7. М. С. Березовський (близько 1745 – 1777).
8. Д. С. Бортнянський (1751 – 1825).
9. А. Л. Ведель (1767 – 1806).

Окрім дидактичної частини диск забезпечений аудіо та відео файлами, що ілюструють аналізовані музичні твори; широкий ряд ілюстрацій скомпоновано в галерею; до кожної теми розроблено ряд тестових завдань; також диск має глосарій з визначеннями основних термінів та понять.

Методичне підґрунтя, дидактичне наповнення та тестова складова посібника дає змогу поєднати в диску елементи навчального посібника та зошита для практичної роботи.

Методичним завданням укладачів було зробити процес навчання цікавим та активно-пізнавальним, тому дидактична частина запропонованого диску містить великий ресурс пізнавального кола не тільки музичних, але й супутніх культурологічних (художніх, архітектурних, загальнокультурних) відомостей. Достатньо зробити «Клік» на виділене слово та перейти на потрібну сторінку, ознайомитись з термінологією в глосарії (словнику), або подивитись відео, зображення, прослухати аудіофайл. Тестова частина представлена

різноманітними творчими формами, завданнями на відповідність компонентів, фактами з біографій композиторів, що вивчаються. Завдання відрізняються не тільки методичними цілями, а й різним рівнем складності та можуть бути використані як на уроці, так і дома. Є можливість для більшої наочності відкрити одразу кілька «вікон» у посібнику, що полегшить самоперевірку та заповнення відповідей у тестах.

Унікальною особливістю *другого* варіанту електронного диску-посібника є те, що його спеціально розроблено для учнів з вадами зору та незрячих користувачів.

Сучасні вимоги розвитку суспільства диктують орієнтування позашкільної мистецької освіти на надання якісних та сучасних послуг дітям з особливими освітніми потребами. Створення навчального посібника інклюзивної спрямованості було продиктоване тим, що музична школа № 13 ім. М. Т. Коляди міста Харкова має музичне відділення, яке спеціалізується на роботі з дітьми – інвалідами по зору. Враховуючи багаторічний досвід викладачів і було створено цей електронний посібник.

Другий Диск також містить навчальний матеріал з історії української музики, який скомпоновано в наступних темах:

1. Музична культура Київської Русі.
2. Музична культура від епохи Відродження до Бароко.
3. Українська музика епохи Бароко.
4. М. П. Дилецький (1630 – 1680): творчий портрет.
5. Г. С. Сковорода (1722 – 1794). Філософ, поет і композитор.
6. Класицизм як стиль та напрямок в мистецтві.

Для того, щоб донести інформацію до користувача з дефектами зору, використовувались програми типу «screen reader», що забезпечують розпізнавання, інтерпретацію і перетворення тексту у звуковий сигнал за допомогою встановлених у системі синтезаторів мови. Найбільш відомими аналогами є програми невізуального доступу NVDA, Балаболка, Dspeech, Govorka тощо. Зауважимо, що питання доступності електронних видань з точки зору експлуатації їх сліпими та слабоворими людьми рідко розглядається в межах України, у той час як за кордоном до таких питань є увага влади на рівні законодавства [1].

Весь текстовий вміст комп'ютерного диску озвучено, а для переходів на нову сторінку, тему або файл для прослуховування задіяні «гарячі» клавіші. Керування з клавіатури для незрячого користувача містить наступні опції:

- Enter – перехід до дидактики, потім активація озвучування – Ctrl;
- «1» – інформація про авторів;
- «2» – інформація про системні вимоги;
- Alt + F4 – закрити вікно;
- знаходячись у дидактичних розділах посібника, треба діяти згідно голосової інструкції, зокрема для переходу по темах вибрати цифри від 1 до 6;
- Alt – перехід до «Меню» (змісту);
- стрілки вправо та вліво – наступні та попередні сторінки;
- Q – прослухати файл mp3;
- W – прослухати (подивитися) відео файл.

У ході тестування диску учнями Харківської спеціальної школи ім. В. Г. Короленка та незрячим викладачем музично-теоретичних дисциплін були виявлені деякі нові обставини, що можуть дозволити використовувати посібник більш зручно. Це компонування та нумерація аудіо- та відеофайлів в окремі папки, трансформація текстової частини у формат PDF та інше.

Укладачі презентованого методичного посібника мають за мету в подальшому удосконалити навчальний диск для користувачів з вадами зору за допомогою додавання *тифлокоментарів* до деяких відео та зображувальних файлів. На жаль, метод *аудіодискрипції* передбачає великий комплекс кропіткої праці, а саме написання професійних

та специфічних коментарів, що потребують консультування незрячими користувачами, роботу диктора, редактора та звукорежисера. Але цей засіб передачі емоційно-понятійного змісту відео та зображувальних файлів є на сьогодні найбільш досконалим та затребуваним незрячими користувачами, що підтверджено нашими численними опитуваннями.

Що стосується презентованого навчально-методичного посібника в цілому, було б доцільним у подальшому тематично розширити обсяг навчального матеріалу дисків шляхом висвітлення таких тем як «музичний фольклор».

Запропоноване мультимедійне видання покликане суттєво полегшити роботу викладача музичної літератури. Воно має за мету виховання художньо-естетичного смаку і культури сприйняття музичного твору, толерантності, поваги до культурних традицій України; формування світогляду; засвоєння історичних епох, стилів та напрямків в музичному мистецтві України; оволодіння вмінням аналізувати художні твори і вироблення власної естетичної оцінки. Електронний диск-посібник з української музичної літератури може бути рекомендовано як сучасний навчально-методичний електронний посібник для учнів з вадами зору з використанням комп'ютерних технологій та як засіб корекційно-компенсаторної дії для користувачів з порушеннями зору. Він покликаний забезпечити дидактичну, загальнокультурну та музичну підтримку процесу навчання незрячих та слабозорих здобувачів освіти, забезпечення їх доступу до необхідної інформації.

Література

1. Закон и средства массовой информации: сборник законодательных и нормативных материалов / авт.-сост. : В. И. Рохлин, А. Д. Баконин. Санкт-Петербург : Издательский Дом «Нева», 2004, 571 с.
2. Музична школа: навч.-метод. видання. Вип. 34. Київ, 2011. № 8.
3. Музична школа: навч.-метод. видання. Вип. 36. Київ, 2011. № 10.
4. Нечипоренко Т. П. Українська музична література. Посібник для учнів дитячих музичних шкіл. Бердичів, 2005. 223 с.
5. Українська та зарубіжна музичні літератури. Програма для музичної школи, музичного відділення початкового спеціалізованого мистецького навчального закладу (школи естетичного виховання) / Я. А. Бодак та ін. Київ, 2008. 232 с.

КАБАНОВА Ірина Геннадіївна

викладач-методист,

Лисичанська дитяча школа мистецтв,

керівник дитячої зразкової театральної студії «Арлекін»,

Лисичанський палац культури, Луганська область

ОСОБЛИВОСТІ МЕТОДИКИ ВИХОВАННЯ ОСОБИСТОСТІ ЗАСОБАМИ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

У тезах висвітлюються методичні напрацювання викладачів Зразкової дитячої театральної студії «Арлекін» (м. Лисичанськ, Луганська область) у питанні виховання творчої особистості учня мистецької школи.

Ключові слова: дитяча театральна студія, педагогічні напрями роботи, методологія виховання особистості засобами театру.

Загальний аналіз педагогічних підходів зразкової театральної студії «Арлекін» дозволяє зробити висновок про те, що базовим майданчиком та генеральним пріоритетом у процесі естетичного виховання дітей педагогами вбачається у всебічному, органічному мистецькому розвитку особистості. Окрім основних занять з акторської майстерності, студійці мають

змогу вивчати основи вокалу, хореографії, образотворчого мистецтва. Проте, зазначимо, що кожна окрема дисципліна передбачає наявність викладача-спеціаліста.

Програма занять побудована таким чином, що передбачає поступовий, зростаючий вплив на особистість дитини, враховуючи її вікові особливості та, відповідно, психофізичні можливості. Базуючись на світових здобутках теоретиків та практиків мистецтва, викладачі театральної студії активно використовують у роботі розвиваючі вправи, адаптуючи їх відповідно до вікових та психофізичних особливостей дітей.

Окрім методики школи К. С. Станіславського використовуються напрацювання В. Е. Меєргольда, Є. Б. Вахтангова [3], М. А Чехова. Впроваджуються адаптовані елементи систем Е. Далькроза [2], Б. Брехта, Є. Гротовського [3], С. Мейнсера та У. Хаген [1]. Заслуговують уваги і експериментально-пошукові роботи за теоріями Л. Курбаса. З новітніх шкіл перевага надається методиці І. Чабак [6].

Особливої уваги заслуговує авторська методика енергетичних вправ, що базується на принципах східних культур, а саме адаптованих медитаціях, самоаналізах, візуалізаціях тощо [4, 5]. Варто зазначити, що ця методика наразі знаходиться на початковій стадії впровадження і присутня поки не у всіх вікових групах.

Торкаючись питання розділення дітей на групи, зазначимо, що наразі в студії існує 6 груп, де основним критерієм поділу дітей є вік. Сьогодні студія «Арлекін» має у своєму складі 2 молодші групи, де займаються діти 6 – 8 років, 2 середні групи, де студійцям по 9 – 11 років, та дві старші групи, віком до 16 років. Проте, викладачами практикується «мішання» груп задля згуртування усіх учасників колективу, незалежно від віку. Таке об'єднання дітей відбувається шляхом створення однієї великої вистави, де задіяні представники різних груп. Фінальним етапом діяльності подібного дитячого мистецького проєкту є участь у фестивалях та конкурсах.

Повертаючись до питання створення методичних програм роботи в студії, суттєвою перевагою вважатимемо наявність чітко прописаних очікуваних результатів, які надають можливість навіть молодому викладачу без великого досвіду використовувати їх для перевірки отриманих результатів та порівняння з підсумками попереднього етапу.

Орієнтирами для викладачів є завдання навчальних програм, які поділяються на: навчальні (пов'язані з оволодінням дітьми основ акторської майстерності, вокалу, хореографії тощо); розвиваючі (пов'язані з удосконаленням загальних здібностей студійців, придбанням ними загальних умінь і навичок, що забезпечують засвоєння змісту програми); виховні (пов'язані з розвитком особистісних якостей, виражаються через ставлення дитини до суспільства, партнерам, до себе, а так само через ставлення дитини до мистецтва, і його участь у творчому процесі).

Розширюючи висвітлення цього питання, на прикладі роботи викладача-режисера з акторської майстерності, зазначимо, що, застосовуючи навчальні завдання, викладач знайомить студійців з базовими поняттями акторського мистецтва, такими як: «віра», «правда», «наївність»; «пам'ять фізичних дій», «інтелектуальна та емоційна пам'ять»; розповідає про різноманітність виражальних форм мистецтва; вчить базовим елементам сценічної мови (дихання, артикуляція, дикція); надає уявлення про органіку існування в умовах запропонованих обставин на сценічному майданчику. Ці поняття розглядаються з точки зору театру як науки та надають теоретично-практичні знання не тільки з акторської майстерності, а й з режисури та історії театру.

Аналізуючи розвиваючі завдання, можна сказати, що вони знаходяться в тісному зв'язку з навчальними. Їхня головна мета – розвиток у дітей закладених природою здібностей: пам'яті, уваги, уяви, фантазії, образного мислення, акторської сміливості, інтересу до сценічного мистецтва, здатності вірити та існувати в запропонованих обставинах, почуття ритму і координації руху, мовного апарату, комунікативних умінь і навичок, що забезпечують спільну діяльність у групі.

Виховні завдання спрямовані на розвиток естетичних навичок: виховання доброзичливості і комунікабельності, почуття відповідальності, грамотності, формування

естетичного смаку, поняття актуальності, вироблення терпіння, волі, посидючості та працьовитості, співпраці, спілкуванню, взаємодопомоги, де важливим критерієм є коректна оцінка своїх досягнень і досягнень своїх партнерів по сцені, надання допомоги, вирішення конфліктних ситуацій.

За 20 років існування, викладачами та режисерами зразкової дитячої театральної студії «Арлекін» було сформоване чітке уявлення безперечної користі виховання особистості дитини засобами театрального мистецтва.

Спостереження викладачів доводять, що, порівнюючи дітей-студійців, та дітей, які не мають додаткових захоплень, можна чітко відмітити у студійців стале почуття партнерства і товариства, цілеспрямованість, терпіння та інші якості, необхідні для успішної взаємодії з навколишнім середовищем. Окрім того, театр активізує і розвиває інтелектуальні й одночасно образно-творчі здібності дитини; спонукає інтерес до літератури; робота над образом чи текстом вчить вдумливій та заглибленій праці. А головним чинником є те, що театр сприяє активній зовнішній та внутрішній соціалізації особистості дитини.

Література

1. Актерское мастерство: Американская школа / под ред. А. Бартоу; пер. с англ. Москва : Альпина нон-фикшн, 2018. 406 с.
2. Жак-Далькроз Э. Ритм. Москва : Классика XXI, 2016. 248 с.
3. Искусство режиссуры. XX век. Москва : Артист. Режиссер. Театр. 2008. 768 с.
4. Миэлле Ф., Сильва Х.-мл. Метод Сильвы. Управление разумом. Минск : Попурри, 2019. 272 с.
5. Хей Л. Полная энциклопедия целительных методик. Одесса : «Издательский дом Луизы Л. Хей», 2003. 608 с.
6. Чаббак И. Мастерство актера: Техника Чаббак. Москва : Эксмо-пресс, 2018. 416 с.

КОЛЄНЦЕВА Ольга Євгеніївна
викладач-методист,
викладач фортепіанного відділу
МАРКУЗОВА Тетяна Олексіївна
викладач-методист,
викладач фортепіанного відділу
Дитячої музичної школи № 9
ім. В. І. Сокальського, м. Харків

ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ З АНСАМБЛЯМИ РІЗНОГО ВИКОНАВСЬКОГО СКЛАДУ

Початковий ступінь музичної освіти надає можливість до всебічного розвитку дитини. Велику роль на початковому етапі грає ансамблеве музикування. У тезах йде мова про специфіку підбору репертуару як особливість роботи з ансамблями різного виконавського складу.

Ключові слова: мистецька освіта, педагогічна проблема, ансамблева педагогіка, ансамблеве виконавство, змішаний ансамбль.

Ансамблеве виконавство є важливою складовою процесу виховання музиканта. З ансамблевої грою піаніст знайомиться вже на початковому етапі навчання. Спільне музикування з викладачем, учнем-піаністом (фортепіанні ансамблі), а згодом – з учнем-інструменталістом формує навички спільного музикування, а виконавська концепція є плодом роздумів групи виконавців (викладачів).

Вивчення мистецтва спільної гри найбільш доцільно розпочинати із занять у класі *фортепіанного ансамблю*. На відміну від інших видів спільної гри фортепіанний дует об'єднує виконавців одного й того ж фаху, що в значній мірі полегшує їх взаєморозуміння. Гра в дуеті надає прекрасну можливість як творчого, так і дружнього спілкування піаністів-солістів. Р. Шуман казав: «Гра в ансамблі зближує душі швидше, ніж будь-які слова». Крім питань пов'язаних з інтерпретацією, з'являються технологічні проблеми: єдність прийомів звуковидобування, педалізації, прагнення двох партнерів зобразити одного «чотириручного піаніста». Н. Перельман казав: «Дворучні! Грайте синхронно! Грайте з учнями в класі дворучні п'єси в 4 руки, кращого доказу дворучної недостатності не придумати. Вуха, які дізналися про солодкість чотирируччя, відтепер вимагають з кожного виконавця подвійно».

Камерний ансамбль передбачає рівність партнерів, особливого роду поліфонічність. Для піаністів, граючих в *змішаних ансамблях* зі струнними або духовими інструментами, завдання ускладнюється тим, що відбувається поєднання різнорідних інструментів. Це викликає додаткові складності в питаннях технічної та динамічної узгодженості, у виробленні неподільності звучання. Якщо струнники на заняттях за фахом стикаються з фортепіано як інструментом, то для більшості піаністів робота зі скрипалем або віолончелістом є незвіданою областю. К. Ігумнов казав: «Піаністу дуже допомагає спілкування з інструменталістами та вокалістами. Воно розширює його загальні музичні знання, поглиблює розуміння стилю, нарешті робить його більш незалежним. У ансамблі головне – це зв'язок, взаєморозуміння, і не тільки головою, але й почуттям, розумінням музики. Дуже корисно поєднувати ваші наміри з намірами інших; часто це допомагає краще з'ясувати все у своїх власних намірах». Ансамблеве виконавство в порівнянні з сольним оказує благотворний вплив на учнів не тільки в професійному плані, а й формує людські якості: почуття взаємної поваги, такту, партнерства.

У всіх ансамблях за участю фортепіано йому відводиться особлива роль. Як зазначав Г. Нейгауз, піаніст і рояль – це майже диригент і оркестр, перед його очима знаходиться партитура, в той час як його партнери бачать тільки свою позицію. Динамічні і «образотворчі» можливості фортепіано превалюють над усіма іншими інструментами. Специфічною можливістю фортепіано є ударність звуковидобування, що сприяє виявленню організуючого ритмічного початку в ансамблевій грі. Крім того, якщо піаніст в сольній партії може допустити деякі неточності щодо дотримання тривалості, то в ансамблі це може призвести до фальшивих звукоутворень. Педаль створює великі можливості для збагачення звучання ансамблю. Хороша педаль не тільки підвищує виразність фортепіано, а й сприяє співучості звучання всього ансамблю. Піаніст-ансамбліст повинен користуватися педаллю більш економно.

Репертуар треба поділити на спеціально створенні твори для ансамблю, а також на транскрипції, які в теперішній час, завдяки соціальним мережам, можливо знаходити в Інтернеті.

На відміну від спеціальних музичних закладів освіти, в яких існують камерні ансамблі виключно класичного типу (струнні квартети, фортепіанні дуети і тріо), у камерній практиці існують змішані ансамблі, які об'єднують раніше не поєднувані між собою інструменти: клавешні, струнні, духові, народні та ударні. Викладачі та учні з великою зацікавленістю підходять до такого роду музикування. Гра в ансамблі стимулює багато сторін художнього відтворення музики, наприклад, почуття міри, відчуття звукової перспективи, метроритмічну точність. Спільне виконавство розвиває культуру музичного спілкування, збагачує фантазію партнерів, дозволяє більш впевнено триматися на сцені. Під час спільної гри виникає необхідність вносити обмеження в свободу інтерпретації. Це викликає додаткові складності в питаннях технічної та динамічної узгодженості, у виробленні неподільності звучання.

Сьогодні в навчальному процесі існує явний дисбаланс між поширенням абсолютно оригінальних за складом змішаних ансамблів і відсутністю, по-перше, перекладень музичних творів і, по-друге, нерозробленістю методики навчання в таких ансамблях. У своїй практиці ми використовуємо різні варіанти написання перекладень для ансамблю (у цьому беруть

участь, як самі викладачі, так і працюючі в школі викладачі-композитори): спрощення оркестрових партитур і розподіл на голоси фортепіанних творів, взаємозамінність соло інструментів. Так як в ансамблі головною умовою є принцип рівноправності, мелодію доцільно розписати у такий спосіб, щоб вона переходила від одного інструмента до іншого. Щоб домогтися чіткої взаємодії з іншими ансамблістами, потрібні успішні вирішення завдань, таких як психологічна сумісність (як учнів, так і викладачів), динамічна, штрихова, метроритмічна синхронність та ін. У більшості випадків, головну мелодійну роль беруть на себе скрипка і флейта, так як знаходяться в рівних тессітурних умовах, і мелодія може як переходити від одного інструменту до іншого, так і звучати в унісон. Особливе місце в ансамблі займає саксофон, труба, ксилофон, що відрізняються від інших, у першу чергу гучністю звучання. Їх вживання в ансамблі потребує уваги, щоб не порушувати загальний динамічний баланс.

Ця робота спирається на досвід викладачів школи, які успішно працюють з оригінальними складами ансамблів. Постійна участь піаністів в ансамблях у нашій школі обумовлена досить високим рівнем роботи на фортепіанному відділі, що дозволяє забезпечити належну свободу виконання.

Викладачі створили велику добірку репертуару для ансамблів різного складу і віку: до ансамблю «Каченята» (7-8 років), фортепіанний дует і блок-флейта, цікаві аранжування були зроблені педагогом-композитором А. Глотовим. Це і «Колискова» В. А. Моцарта, і «Під музику Вівальді» Т. та С. Нікітіних та інші перекладення та аранжування зробили викладачі Є. Булгаков, В. Баранов.

У Науково-методичному центрі була опублікована збірка «Грайте з задоволенням» викладачів Н. Кравецької та В. Баранова. До неї увійшли твори вітчизняних та зарубіжних композиторів у перекладенні та аранжуванні для інструментальних ансамблів різного складу. У роботі над збіркою брали участь інші викладачі школи: Л. Донник – композиторка, Н. Досужа та Т. Маркузова – викладачі фортепіано, А. Вербицька – викладач скрипки.

Протягом багатьох років змішані ансамблі школи: «ФБР» (фортепіано, балалайка, рояль), «BREND» та «TUTTI» (фортепіано, флейта, скрипка), «Бешкетниці» (фортепіано, флейта, цимбали), ансамблі в складі: фортепіанний дует і ансамбль труб; фортепіано – саксофон – флейта; фортепіанний дует – дві флейти – скрипка, фортепіано – флейта – ксилофон та багато інших, ставали володарями гран-прі та лауреатами конкурсів різних рівнів в Україні та за кордоном.

У цей час камерне музикування набуває все більшої популярності. З'являється музика для нетрадиційних складів. Проходять фестивалі, що включають у себе крім змагання молодих музикантів, різноманітні зустрічі з відомими виконавцями, концерти членів журі та гостей, майстер-класи фахівців ансамблевого виконавства. Проводяться конкурси не тільки концертмейстерської майстерності, фортепіанних дуетів та камерних ансамблів, а й конкурси на кращий твір для камерних ансамблів і фортепіанних дуетів, участь у них можуть брати не тільки професійні композитори, а й зовсім юні початківці музиканти. Безсумнівно, спілкування з прекрасними виконавцями, знайомство з новою музикою розширює їх кругозір і позначається на формуванні творчої особистості піаніста. Відчуття ансамблю – це талант особливого роду, і для багатьох гра в ансамблі стає покликанням, основним способом самовираження у творчості.

Література

1. Готлиб А. А. Основы ансамблевой техники. Москва : Музыка, 1971. 94 с.
2. Перельман Н. Е. В классе рояля. Ленинград : Музыка. Ленинградское отделение, 1981. 96 с.
3. Шендерович Е. О. О преодолении пианистических трудностей в клавирах. Советы аккомпаниатора. Ленинград : Музыка, Ленинградское отделение, 1972. 48 с.

КОНЄВА Людмила Юрївна
спеціаліст вищої категорії, викладач-методист,
завідувач вокально-хоровим та теоретичним відділом
МАЛЮГА Лариса Іванівна
заступник директора з виховної роботи,
спеціаліст першої категорії
Дитяча музична школа № 13 ім. М. Т. Коляди,
м. Харків

ВІДЕОПРОЄКТ «МАНДРУЄМО УКРАЇНОЮ»

Викладений матеріал презентує різні способи передачі інформації (візуальний, звуковий), пов'язаної з культурою України, на уроках музичної літератури в мистецькій школі та інтеграції засобів мультимедіа в освітній процес, що сприяє ефективному сприйняттю навчального матеріалу і зацікавленості в ньому.

Ключові слова: мистецька освіта, освітні технології, виховний процес, українське музичне мистецтво, аудіовізуальні засоби.

Ця робота – «Мандруємо Україною», частина 2 (2020 р.) – є заключною працею в низці наочних матеріалів з української та світової музичних літератур, представленого авторами в 2011 та 2016 роках.

Технічні засоби навчання вже досить давно увійшли в мистецькі навчальні заклади і у XXI столітті мають широке застосування та поширення. Загальновідомо, що людина запам'ятовує тільки 15% навчальної інформації, споглядаючи – 25%, а слухаючи і споглядаючи одночасно – 65%. Необхідність застосування технічних засобів навчання, які як аудіовізуальні засоби можуть впливати на органи почуттів, безсумнівна.

Стрімкий розвиток нових інформаційних технологій та їх впровадження в освітній процес залишив відбиток на розвиток особистості дитини. Отже, викладач мистецької школи повинен володіти сучасними методами та новими освітніми технологіями, спілкуватися на одній мові з учнем, але водночас змінюється і роль викладача в інформаційній культурі – він має стати «координатором інформаційного потоку».

Відеопроект – «Мандруємо Україною» – націлений на допомогу викладачу мистецької школи і характеризується різноманіттям, мобільністю та якістю представлених матеріалів з української музики.

По-перше, кожен викладач, оцінюючи рівень групи та час, який може витратити на вивчення даної теми, має змогу вибирати матеріал для показу на свій погляд.

По-друге, сформований за темами і теками, до яких додається опис відеофільмів, він зручний у використанні. А оскільки переважно всі учні володіють комп'ютером, показ якісних фото та відеоматеріалів у освітньому процесі в умовах сьогодення набуває особливо актуального значення.

Ця робота – це переважно фото та відеоматеріали за темами основного курсу Програми «Українська та зарубіжна музичні літератури» (Київ, 2008).

Багато особистостей перебувало на Україні та були вражені її культурою, мовою, звичаями та обрядами. Все це надихало композиторів, зокрема російських, на створення неперевершених шедеврів. Отже, в останню частину було введено низку тем, пов'язаних з різними культурами. Структура диску:

1. Культура Київської Русі.
2. Українське бароко.
3. Українська музика епохи класицизму.
4. М. Глінка. М. Гоголь.
5. С. Гулак-Артемівський.

6. М. Лисенко та його послідовники.
7. Б. Лятошинський.
8. М. Мусоргський.
9. М. Римський-Корсаков.
10. П. Чайковський.

Щодо статистики, то робота містить 32 теки та 123 файли. Теки по М. Гоголю та Б. Лятошинському були введені в роботу у зв'язку з ювілеями письменника (у 2019 р.) та композитора (у 2020 р.).

Автори, крім окремих фільмів, скористалися матеріалами з таких проєктів, як відеоархів телерадіокомпанії «Глас» (рубрики «Зодчество», «Рідні люди», «Портрет», «Автограф», «Спадщина» та ін.), циклів «Невигадані історії», «Обличчя української історії», «Прості історії», «Це Україна», «Історія України», «Загадки минулого», Сезон 1 – ART Персона, «Музика і музиканти», «Очима культури», «Ніч в музеї», каналу UA. Культура та ін., а також записами декількох передач Харківського радіо. Усі відео подані в зручному форматі.

Зазначимо, що поданий диск можна використовувати і як ілюстрації до інших тем основного курсу предмета.

Отже, аудіовізуальні засоби навчання розширюють можливість подання навчальної інформації, посилюють мотивацію учіння, активно заохочуючи учнів до освітнього процесу. Тому є доцільним використання наочних матеріалів на уроках музичної літератури.

Сподіваємося, що відеопроект «Мандруємо Україною», зокрема його друга частина, допоможе викладачу зробити урок цікавим і різноманітним, збудить інтерес школярів до культурної спадщини нашої країни та сприятиме формуванню музично-художнього смаку.

Література

1. Лісецький С. Й. Українська музична література для 4 – 5 кл. ДМШ: навч. посібник. Київ : Музична Україна, 1991. 175 с.
2. Лісецький С. Й. Українська музична література для 6 кл. ДМШ: навч. посіб. Вінниця : НОВА КНИГА, 2005. 128 с.
3. Сорокер Я. Л. Українська пісенність у музиці класиків: спроба дослідження: навч. посіб. для студ. вищ. навч. заклад. Вінниця : НОВА КНИГА, 2012. 184 с.
4. Тюменєва Г. О. Чайковський і Україна. Київ : «Мистецтво», 1955. 53 с.
5. Українська та зарубіжна музичні літератури. Програма для музичної школи, музичного відділення початкового спеціалізованого мистецького навчального закладу (школи естетичного виховання) / уклад. Я. Бодак та ін. Київ, 2008. 232 с.

КОПИЛКОВСЬКА Ірина Володимирівна

викладач-методист,
заступник директора з навчальної роботи,
Художня школа № 2

ЛЕВЕНЕЦЬ Валентина Семенівна

викладач-методист,
викладач теоретичного відділення,
Музична школа № 12
м. Кривий Ріг

ДИДАКТИЧНІ ІГРИ ЯК СИСТЕМНИЙ ПІДХІД У ЗАСТОСУВАННІ ФОРМ ТА МЕТОДІВ ЗАСВОЄННЯ УЧНЯМИ ТЕОРЕТИЧНИХ ЗНАТЬ

Розкриття методу системного підходу в застосуванні різновидів ігрових форм роботи з учнями для кращого засвоєння матеріалу, розвитку компетентностей та контролю якості знань учнів.

Ключові слова: навчальний процес, системний підхід, компетентнісний підхід, навчання, гра.

Система – це взаємозв'язок елементів єдиного цілого. Завданням системи є досягнення мети. Навчання – це отримання знань. Мета навчання – якість отриманих знань та розуміння застосування їх у майбутньому. Обов'язковою складовою є і всебічний розвиток особистості. Особистість у шкільному процесі – дитина. Дитина – це неймовірно складний організм, який любить отримувати задоволення. Одним з різновидів задоволення для дитини є гра. Гра – це засіб, завдяки якому доросла частина людства (батьки, викладачі) має змогу виховати, ознайомити, навчити та принести користь тим, хто є для них найдорожчим – дітям. Саме гра сприяє використанню знань у новій ситуації, сприяє розвитку творчо-пошукового рівня, перетворює монотонність опитування в цікаве навчальне дійство. Тобто гра – це надзвичайний процес, завдяки якому поєднується корисне та цікаве (для кожного віку індивідуально), здійснюється створення особистості. Тільки однією грою особистість не створиш. Тому, гру треба систематизувати. Отже, системний підхід у створенні ігрових форм для контролю якості знань учнів став метою. Результат цієї мети – праця над дидактичними іграми як над комплексом навчально-методичного забезпечення предмета «Початковий курс історії образотворчого мистецтва» для художніх шкіл, художніх відділень мистецьких шкіл. Основа дидактичних ігор – розвиток індивідуальних здібностей, особливих якостей, уяви, творчого ставлення до життя в кожного учня; зацікавленість у накопиченні нових та якісних знань і вміння їх впорядковувати. Отже, робота над дидактичними іграми вимагала компетентнісного підходу до створення комплексу. Тому завдання та варіанти створювалися з урахуванням задіяння зорової робочої пам'яті, самоконтролю, творчого мислення, моторики тощо.

Практичний досвід застосування дидактичних ігор виявив, що регулярне та систематичне використання їх на уроках навчає учнів організовувати свою роботу, запам'ятовувати та аналізувати мистецькі твори, орієнтуватися у видах та жанрах образотворчого мистецтва, епохах, напрямках, стилях тощо. Кінцевий результат – це засвоєння теоретичного та ілюстративного матеріалу, що вивчається протягом теми, чверті, усього навчального року та попередніх років. Обираючи форми проведення ігор на конкретному уроці, потрібно чітко знати кількість задіяних учнів: одночасно весь клас, групи учнів на конкурсній основі чи кожен учень індивідуально, та уявляти кінцевий результат.

Важливою складовою успіху кожного уроку є темп та позитивний настрій учнів. Чудовим засобом такого початку уроку є розроблена форма поточного контролю якості знань учнів – «Розминка», що отримала назву від учнів – «розім'яти мозок». Це активна колективна усна, іноді письмова, форма роботи, розрахована на 2 – 3 хвилини. Викладач у швидкому темпі зачитує 25 – 30 питань, на які учні швидко відповідають. Підказка для слова-відповіді – велика літера, яка надрукована зі зворотного боку аркушу з питаннями. Для кожного року питання обираються згідно до тем програми; визначаються викладачем залежно від мети і завдання уроку: повторення теми попереднього уроку, будь-якого розділу, конкретного жанру, термінів, тем, вибіркового матеріалу попередньої чверті або попередніх років навчання тощо. Для найкращого запам'ятовування учнями вивченого матеріалу викладачу під час складання кожного питання важливо постійно вказувати жанри, сюжети, назви, сторіччя, авторів, стилів, дій, країн тощо один до одного. Для закріплення термінів та їх смислового значення наприкінці кожного розділу або підрозділу створений словник.

Для виявлення якості отриманих знань на кожному уроці застосовуються такі ігри: «Лото» – як ілюстративне, так і словникове (завдяки ньому додатково учні отримують можливість запам'ятовувати правопис слів), «Словниковий калейдоскоп», «Кросворди», «Питання-відповідь». Але фаворитом усіх ігор виявилась «Хвилинка». Її ефективно використовувати як перевірку щойно викладеного нового матеріалу, попередньо отриманих знань, для розвитку зорової пам'яті учнів. Час проведення – 2 – 3 хвилини. Гра має декілька різновидів варіантів, які розраховані на добір ілюстрацій відповідно завданню. Ілюстрації,

що не відповідають зазначеним завданням, обов'язково повинні добиратись з тем, які були вивчені раніше. Додатковим завданням для покращення оцінки може стати пропозиція учню – визначити назву творів, автора, стилю тощо.

«Питання-відповідь» є домінуючою з усіх ігрових форм роботи, яку бажано використовувати на кожному уроці. Принцип роботи: викладач ставить запитання, учень – відповідає. На екрані демонструється картка з добром пронумерованих ілюстрацій. Кількість та зміст ілюстрацій залежить від дидактичної мети – повторення теми, розділу, епохи, стилю, творчості митця тощо. Для цієї гри учням потрібно мати набір цифр та жетонів. Форма проведення – колективна. Учні відповідають на запитання викладача, демонструючи цифру, яка, на їхню думку, є правильною відповіддю. На одне запитання може бути від однієї до декількох цифр. За кожну вірну відповідь учень відкладає собі жетон. Кількість жетонів відповідає кількості запитань та визначає майбутню оцінку. Оцінюються всі учні класу. Кількість питань визначає викладач. Цифра «0» використовується учнями в разі відсутності на екрані відповіді на поставлене викладачем питання. Такі питання задаються викладачем навмисно для перевірки уваги і також мають жетон за правильну відповідь. Картки можуть бути як ілюстративні, так і словникові. Інший варіант ігри «Питання-відповідь» – письмовий (без набору жетонів та цифр). Така форма роботи – індивідуальна. Її доцільно використовувати на контрольних та підсумкових уроках. Кожний учень отримує картку, яка укладена за принципом карток для колективної форми роботи, але питання вже надруковані на її зворотному боці. Відповідь учень надає письмово.

«Словникове лото» використовується для закріплення теоретичного матеріалу. «Ілюстративне лото» – для удосконалення зорової пам'яті. Мета гри – розвивати в учнях комбінаторику, уважність, здатність швидко орієнтуватися у визначеному обсязі матеріалу.

«Кросворди» – письмова форма роботи, в якій поєднані письмовий та ілюстративний матеріал. Картка-завдання містить у собі невеличкі за розміром ілюстрації, під якими розташовані тексти запитань. Тематика та обсяг цих запитань є необмеженими. На зворотній стороні картки-завдання знаходиться конверт, що має аркуш із сіткою кросворду для відповідей на питання. Усі відповіді мають у собі літери з ключового слова, що розташоване вертикально та виділене окремим кольором. Після виконання завдання учням для перевірки надається аркуш з відповідями.

«Словниковий калейдоскоп» – письмова форма роботи, що максимально розрахована на десятихвилинний інтервал часу. Кожен учень отримує картку, на якій у стовпчик надруковані питання. Картка має підказку. Наприклад, кожна відповідь починається з однієї літери, або зазначено кількість букв у словах-відповідях. Отримавши картки, учні на аркуші паперу пишуть відповіді в стовпчик навпроти питання. Перевірка здійснюється за перевіркою карток, яку після виконання роботи надає викладач.

Ігрові форми контролю якості знань учнів – не тільки допомога у створенні цікавих уроків та прищепленні учням бажання вчитися. Завдяки ним досягаються атмосфера захопленості та творчої активності, співтворчості та діалогічності викладача з учнями, варіативність під час вирішення поставлених завдань.

І найголовніше: у роботі над створенням «Дидактичних ігор» існує початок і не існує закінчення. Кожен вік, кожен клас, кожен рік навчання надають поштовх для нових завдань, нових питань, створення нових карток. Байдужість не може стати помічником у процесі виховання та навчання. Тільки індивідуальний підхід, «відчуття класу» та бажання навчатися самому забезпечують успіх у досягненні мети.

Література

1. Барб-Галль Ф. Як розмовляти з дітьми про мистецтво / пер. з франц. С. Рябчук. Львів : Видавництво Старого Лева, 2018. 176 с.
2. Головань М. С. Компетенція і компетентність: досвід теорії, теорія досвіду. *Вища освіта України*, 2008. № 3. С. 23 – 30.

3. Павелків Р. В., Цигипало О. П. Дитяча психологія: навч. посіб. Київ : Академ-видав, 2008. 431 с.

4. Савчин М. В., Василенко Л. П. Вікова психологія: навч. посіб. Вид. 2-ге, доповн. Київ : Академ-видав, 2008. 431 с.

5. Сухомлинський В. О. Вибрані твори. В 5 т. Том 3. Серце віддаю дітям. Народження громадянина. Лист до сина. Київ : Радянська школа, 1977. 670 с.

КРАСАВІНА Лариса Миколаївна
заслужений працівник культури України,
викладач-методист, викладач циклової комісії
«Музичне мистецтво естради»
Черкаський музичний коледж
ім. С. С. Гулака-Артемовського
та Черкаська дитяча музична школа № 1
ім. М. В. Лисенка

ВИКОРИСТАННЯ ІМПРОВІЗАЦІЙНИХ ПРИЙОМІВ ДЛЯ КРАЩОГО ВИВЧЕННЯ ТА ЗАСВОЄННЯ ПЕНТАТОНІКИ

Вивчення пентатонічного ладу в старших класах дитячих музичних шкіл та на першому курсі музичних коледжів. Моделювання пентатонічних послідовностей як підготовчий етап мелодичних імпровізацій. Одноголосний, двоголосний та триголосний спів пентатонічних моделей, ритмічна та мелодична імпровізація мелодій на основі пентатоніки.

Ключові слова: мажорна та мінорна пентатоніка, ритмічна та мелодична імпровізація.

Робота над пентатонікою на уроках сольфеджіо спрямована на виявлення її характерних особливостей, вірне інтонування, творчий підхід до її опрацювання та засвоєння. Для цього обов'язково повинен бути використаний системний підхід.

Як відомо, за природою звучання в пентатоніці кожна ступінь є потенційно стійкою завдяки відсутності півтонів. При цьому в мажорній пентатоніці (де в порівнянні з діатонічною мажорною гамою відсутні IV та VII ступені) та мінорній (де в порівнянні з діатонічною мінорною гамою відсутні II та VI ступені) добре відчувається ладовий нахил завдяки утворенню мажорного та мінорного тризвуку відповідних ладів. Це є досить умовним припущенням, відштовхуючись від західно-європейської функціональної системи, але досить зручним для вивчення та засвоєння пентатоніки.

Після вивчення теоретичного матеріалу з побудови пентатоніки від різних звуків необхідно перейти до практичного оволодіння цього ладу. Спочатку пропонується спів мажорної пентатоніки з переміщенням від кожного її ступеня в різних комбінованих моделях – у висхідному та низхідному русі підряд, ланцюжками по 2, 3, 4 ноти.

Двоголосно та триголосно пентатонічні звуки можна співати за допомогою графічного зображення в різному розташуванні. Викладач на дошці, де написана пентатоніка, різнокольоровими олівцями демонструє моделі інтервалів та акордів. Це можуть бути комбінації самих різноманітних гармонічних інтервалів та акордів. Однією із цікавих творчих робіт може бути колективне складання мелодій за допомогою «живих ноток», де кожний учень відповідає за конкретну ноту пентатонічного ладу. Керівником складання таких мелодій спочатку повинен бути викладач, а потім і учень. Ритм таких композицій – заданий (на основі нещодавно пройдених) або вільний.

Особливу зацікавленість для учнів представляють ритмічні та мелодичні імпровізації на основі пентатоніки запропонованих мелодій. Одним із вдалих прикладів є народна

мелодія американських індіанців «Ганець мокасинів» (№ 91, с. 47) із підручника М. Серебряного «Сольфеджіо на ритмоінтонаційній основі сучасної естрадної музики». Ця мелодія побудована на основі мінорної пентатоніки від «с», але з відсутністю в темі VII ступеня.

Після підготовчих вправ з комбінуванням мінорної пентатоніки учням пропонується змінювати ритм у цій мелодії і водночас використовувати тільки ноти, які є в цьому такті. Наприклад, перший такт складається з нот «с» та «g», їх можна використовувати в будь-якому порядку і в різних октавах, декілька раз повторювати та водночас не виходити за межі такту. Викладач при цьому може гармонічним супроводом підтримувати ритмічну пульсацію теми. Отже, учень зосереджується на інтонуванні тільки тих нот, які є в такті і дозволяє собі більш вільний ритм.

Наступним варіантом для імпровізацій може бути введення повної мінорної пентатоніки до кожного такту теми з різними нотними та ритмічними комбінаціями. Також рекомендується підтримувати мелодичну імпровізацію власним супроводом по запропонованим гармонічним цифровкам (якщо ця форма роботи постійно використовується на уроках, особливо на естрадних відділеннях коледжів). Викладач може поступово ускладнювати завдання відповідно до навчальної програми та рівня підготовки групи. Доречним буде підтекстовка вокальної мелодії словами або скетом (на естрадних відділах коледжів), дотворення другого голосу.

Використовуючи на уроках сольфеджіо подібні форми роботи над пентатонікою, учні не тільки краще опановують матеріал, а й розвивають свої творчі здібності, потяг до імпровізації. Заняття стають набагато цікавішими, різноманітнішими, можуть бути корисними та захоплюючими.

Література

1. Бриль И. Практический курс джазовой импровизации. Москва : Музыка, 1985. 112 с.
2. Горват І., Вассербергер І. Основи джазової інтерпретації. Київ : Музична Україна, 1980. 118 с.
3. Основи імпровізації: програма з спеціалізації «Музичне мистецтво естради» для муз. училищ та училищ мистецтв / уклад. Л. М. Красавіна. Київ, 2007. 25 с.
4. Серебряний М. Сольфеджіо на ритмоінтонаційній основі сучасної естрадної музики. Ч. 1, Київ : Муз. Україна. 1986, 127 с.

КРАСОВСЬКА Ірина Василівна

викладач-методист,

викладач естрадного співу,

Хмельницька дитяча школа мистецтв «Райдуга»

СУЧАСНІ ВОКАЛЬНІ ПРИЙОМИ НА УРОКАХ ЕСТРАДНОГО СПІВУ В МИСТЕЦЬКІЙ ШКОЛІ

У тезах розглядаються деякі способи формування та вдосконалення навичок оволодіння вокальними прийомами естрадного співу учнями мистецької школи.

Ключові слова: мистецька освіта, естрадний спів, формування навичок, вокальні прийоми.

Серед великої кількості вокальних прийомів та їх поєднань виділяють основні (базові): *belting*; *twang*; *scale*; *runs*; *drift*; *rattle (growl)*; субтон; фальцет, – використання яких дозволяє увиразнити художньо-образний зміст пісні.

У сучасному вокалі одним з самих обговорюваних є прийом, що називається *belting* (голосний спів на високих нотах). Термін «белтінг» прийшов з англійського літературного

сленга, який означає «кричати, репетувати» [6]. На сьогодні термін остаточно влився в сучасну вокальну мову і в сучасному розумінні – це саме вміння брати високі ноти повним голосом.

Механізм белтінгу є природнім. Просто більшість людей втратило здатність створення подібного звукового режиму, оскільки цивілізація примушує нас понижати голос, не кричати вже з дитячих років. Отже, учням можна запропонувати вправи, в яких через гру, імітацію звуків природи, тварин можна відчувати белтінг. Наприклад, вправа «ку-ку-рі-ку» – учневі пропонується відтворити кукурікання півня. Під час правильного відтворення відчувається як опускається персневидний хрящ, відкривається гортань. Можна запропонувати «погукати друга», голосно, щоб друг «почув». Пропонуємо кожному вправу повторювати в різних регістрах від середнього у верхній і навпаки. Так, отримуємо можливість брати високі ноти без зайвого напруження голосових зв'язок.

Справедливо буде додати, що техніка белтінга незмінно поєднується з технікою *twang*, яка додає ще більшої звучності голосу.

Twang – дзвін, носо-ротовий призвук. Прийомом *twang* сучасна музика зобов'язана стилю кантрі, а також афроамериканському соулу. Така характеристика голосу дуже властива американській мові, в якій ясно прослуховується деякий носо-ротовий призвук, різкий, з металевим дзвоном. Справжній *twang* не має стосунку до назальності і тим більше до гнусавості. Цей прийом, як вправа, допомагає покращити інтонування, оскільки збирає і ущільнює звук, а також розвинути звучання низьких нот [1]. Учням можна запропонувати зімітувати крик чайки, плач немовляти «не-не-не», сміх Баби Яги і т. ін., при цьому закривши ніс, щоб виключити назальність і відчувати роботу надгортанника. Також корисними будуть вправи на *mormorando* – вокалізування на приголосні «М» і «Н» – це і зняття зажатості, оскільки при цьому повністю відкривається м'яке піднебіння (відповідно, не повинні стискатися псевдо зв'язки), і невідільна стимуляція стиснення «коміру гортані». Позитивний результат досягається лише тоді, коли не форсується сила звука. Також, можна запропонувати учням вправи на склад «ней», але водночас викладач повинен слідкувати, щоб вправа виконувалась на мінімальній кількості повітря. Саме голосна «Е» в поєднанні з деякою природньою назалізацією «Н» підводить до *твангу*.

Оволодінню наступним прийомом *scale* (нота з «підтягуванням») гарно допомагає спів гама з форшлагами. Вибір гама залежить від діапазону учня. Важливо, щоб вся гама звучала в грудному діапазоні. Водночас форшлагаються всі ноти гама і у висхідному, і в низхідному русі знизу.

Спочатку гама виконується повільно, щоб всі форшлагги-«підтяжки» були чіткими, з кожним разом прискорюючи темп виконання. Поступово форшлагги мають стати ледь помітними, оскільки слугують ефекту непрямого взяття ноти – «підтягування». Згодом викладач може запропонувати будь-які інші поспівки, у зручній для учня теситурі, з такими ж півтоновими форшлагами знизу до кожної ноти.

Ще один прийом – це *runs* або *running* (мелізматика). В основі пасаживів *runs* лежить пентатоніка (гама побудована на п'яти звуках).

Зустрічаються окремі фрагменти пентатоніки або варіації на її звуках, з частим використанням «підтяжних» форшлагів. У будь-якій композиції соул у пасажах почуємо пентатоніку в різних її варіаціях.

За такої специфічної будови *runs*, найкращий спосіб навчитися їх виконувати – це співати вправи на основі пентатонік. А. Єгорова наводить приклади найрозповсюдженіших вправ, які були розроблені з урахуванням найбільш частих мелодичних і ритмічних фігур [4]. Важливо звернути увагу на дихання, що вказане в прикладах (рис. 1).

Вправа на пасажі тріолями (мінор):

Рис. 1

Після засвоєння цих вправ, викладач може придумати й інші варіанти, може знімати фрази з творів, що вивчаються, і займатися з учнями на їх основі. Прийом *guns*, серед інших стилевих прийомів, найскладніший, у той же час найефективніший і найвиразніший.

Після освоєння *guns*, пропонуємо ще один прийом *drift* (глісандо). Для початку викладач повинен визначити початковий звук, невисокий по теситурі, і кінцевий. Спочатку ковзання слід розпочати на невеликий інтервал, наприклад, на терцію. У цій вправі потрібно «перепливаючи» пересуватися голосом з ноти на ноту, поступово пришвидшуючи темп. Коли в учня ця вправа буде виходити, можна збільшити інтервал, запропонувавши ковзання на кварту, квіту і до октави.

У цього прийому немає чітких меж, *drift* може використовуватися на будь-яких інтервалах, головне, щоб учень міг вільно взяти кінцевий звук, як правило, високий, і втриматися на цьому звуці, оскільки подібне ковзання закінчується кульмінацією.

Rattle (скрипучий, хриплий голос) – один з найпопулярніших прийомів серед сучасних виконавців. Це коротке вторгнення (часто на «підтягуванні» до ноти) хрипоти з одночасним звучанням голосу. У творах *rattle* часто передує пасажем *guns* або будь-якій співочій фразі, іноді «вкрапляється» посередині фрази, але завжди це короткий епізод і не більше [3].

Перш ніж почати працювати над *rattle*, викладач повинен бути впевненим, що учень володіє бездоганною співочою опорою, оскільки цей прийом має виконуватися на глибокому співочому диханні. *Rattle* – це хриплий рик, проте він починається не в горлі, а в середині, як наголошує А. Єгорова, «ніяких риків горлом» [3].

Першою вправою повинно стати внутрішнє ричання з закритим ротом. Запропонуйте учневі уявити як заводиться мотоцикл і зімітувати це із закритим ротом на хорошій опорі. Згодом, коли учень відчує вібрації м'якого піднебіння, можна відкрити рот і спробувати «поричати» так, без мелодичного звука. Викладачу слід ретельно слідкувати, щоб учень не втратив відчуття м'якого піднебіння під час виконання вправи. Згодом можна перейти до виконання довгого звуку, наприклад, на голосну «А» у зручному для учня регістрі. Спочатку потягнути голосну голосом, а потім спробувати додати «рик». Цим прийомом потрібно займатися регулярно, проте небагато (не більше 5 хв. на одному уроці), щоб не нашкодити голосовим зв'язкам.

Субтон – вокальний шепіт. Спів субтоном зазвичай здається легким прийомом, оскільки говорити пошепки легко. Проте під час співу субтоном зв'язки не зникають повністю, оскільки між ними проходить повітря. Вокальний шепіт (субтон) розрахований на імітацію розмовного ефекту, який має почути аудиторія. Тобто голос виводиться в активний режим з сильним тиском повітря, при цьому зв'язки не зникають повністю і працюють у напруженому стані через свою жорсткість [2].

Перше і головне правило – користуватися субтоном лише тоді, коли учень оволодів навичкою співацького дихання і добре контролює потік повітря. По-друге, учень має запам'ятати, що субтон – це лише вокальний прийом, який використовується на деяких

окремих фразах як засіб художньої виразності. Тому, в невеликій кількості шкоди цей прийом не принесе.

Спочатку запропонуйте учневі прошепотіти будь-яку фразу, когось пошепки погукати, а потім це спробувати пошепки проспівати, щоб дитина відчула повітря в голосі.

Фальцет (італ. falsetto – помилковий) тембрально простіший від основного грудного голосу виконавця. Звучить м'яко, несильно й різко, іноді має глухе звучання. Фальцет застосовується для надання особливого забарвлення голосу, певних звуків. Починати співати фальцетом потрібно поступово, починаючи з простого виконання високих нот, з кожним разом додаючи вищий звук за попередній. Щоб переконатися, що співаємо фальцетом, можна прикласти долоню ребром над верхньою губою, точно під носом і спробувати заспівати. Під час співу можна відчутти ноти, які звучать під долонею – це грудний регістр, і над долонею – це головний регістр або фальцет. Під час співу в цій техніці звук повинен вібрувати в голові [5].

Після того, як учень відчув різницю між грудним регістром і фальцетом, можна починати робити вправи. У зручному діапазоні запропонуйте учневі спів терцій, починаючи з повільного темпу, першу ноту грудним голосом, а другу – фальцетом, повертаючись до першої знову в грудний регістр, поступово пришвидшуючи темп.

Отже, робота над оволодінням вокальними прийомами має бути кропіткою і систематичною. Проте слід зауважити, що викладач повинен враховувати індивідуальні особливості учня, ступінь його готовності до того чи іншого прийому.

Література

1. Васильев А. Важнейшая «краска» голоса (тванг). 2014. URL: https://vocalmechanika.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=163&Itemid=322 (дата звернення: 18.08.2019).
2. Егорова А. Субгон и «компрессированный голос». 2013. URL: https://vocalmechanika.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=106:--l-r&catid=29:2012-12-12-13-34-13&Itemid=114 (дата звернення: 18.05.2019).
3. Егорова А. Упражнения drift (глиссандо) и rattle (хрипкое рычание). 2013. URL: https://vocalmechanika.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=105:-drift---growling-&catid=29:2012-12-12-13-34-13&Itemid=113 (дата звернення: 21.05.2019).
4. Егорова А. Упражнения на технику пассажей runs (running). 2013. URL: https://vocalmechanika.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=104&Itemid=112 (дата звернення: 04.05.2019).
5. Рамзина И. Головной голос, фальцет, форсаж в современном вокале. 2011. URL: https://vocalmechanika.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=60:2011-11-18-17-09-30&catid=19:2011-11-18-17-07-00&Itemid=290 (дата звернення: 12.06.2019).
6. Рамзина И. Эффекты громкости. Бэлтинг. 2012. URL: https://vocalmechanika.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=71&Itemid=65 (дата звернення: 18.09.2019).

МАЛАСВА Тетяна Миколаївна
старший викладач, викладач, концертмейстер,
Маріупольський коледж мистецтв

УНІВЕРСАЛЬНЕ ЗНАЧЕННЯ ПРИНЦИПУ ПОДВІЙНОЇ РЕПЕТИЦІЇ У МИСТЕЦТВІ ФОРТЕПІАННОГО ВИКОНАВСТВА

У тезах визначаються проблеми основних підходів до опанування виконавцем принципу подвійної репетиції як одного з універсальних і фундаментальних принципів у мистецтві гри на фортепіано.

Ключові слова: принцип, прийом, подвійна репетиція, туше, смикання, педальний ефект.

Мистецтво – це особлива форма відображення дійсності, естетичний художній феномен, який передає красу навколишнього світу і внутрішнього світу особистості, через осмислення таких фундаментальних понять як «краса», «гармонія», «ритм», «пропорційність», «довершеність». Мистецтво здатне гармонізувати раціональне та емоційне в інтелекті особистості. У цьому процесі музика має особливу роль в естетичному вихованні особистості, бо вона є надчуттєвим видом мистецтва.

У системі світового музичного мистецтва фортепіано посіло виняткове місце. Гра на фортепіано – це унікальна здатність «розмовляти» тембрально різними голосами, це синтез техніки і високої духовної культури.

Термін «техніка» (від грец. *Τεχνικός*, від *τέχνη* – мистецтво, майстерність, вміння) має семантичну властивість [5]. Звернемо увагу на те, що «техніка» з одного боку, – це сукупність прийомів, способів, методів, застосовуваних в будь-якій діяльності (мистецтві), з іншого, узагальнює найменування машин, механізмів, інструментів (фортепіано), а також – процес виконання, де ставиться питання «як це зробити?», замість – «що зробити?» (майстерність). Мистецтво фортепіанного виконавства поєднує всі ці значення поняття техніки, є синтезом безперервного усвідомленого творчого процесу, що сприяє досягненню досконалості і різноманітності звукової природи фортепіано, яка приховується в тонкому механізмі рояля.

Використання властивостей механіки рояля, однією з яких є механізм подвійної репетиції, для осмислення, формулювання і оволодіння універсальними прийомами, варіантами творчої роботи над технічними завданнями, доступними для піаністів з різним рівнем підготовки і можливостями, – це основна мета цих тез.

Узагальнюючи свій досвід, видатний педагог – піаніст ХХ століття Г. Г. Нейгауз сформулював цю проблему так: «игра на рояле “как такая”, есть владение своим мышечно-двигательным аппаратом и механизмом инструмента» [4].

Чимало прикладів роботи над фортепіанною технікою, яка присвячена відточенню музичного виконавства, знаходимо у працях Б. Л. Кременштейн, де акцентується увага на художній і технічній його сторонах [2]. У вітчизняній педагогіці М. А. Давидов одним з перших виокремив і конкретизував, що за допомогою технічних прийомів можливо втілити зміст і настрої музики. В умовах розвитку теорій і концепцій виникали різні методологічні підходи до вирішення технічних проблем у фортепіанному виконавстві. У дослідженні О. В. Чеботаренко розглядається проблема розширення методів вивчення особливостей музичного мислення в контексті піаністичної діяльності. Уперше увагу на механізм подвійної репетиції як засіб використання технічної досконалості піаніста звернув видатний музикант сучасності, диригент, піаніст, композитор, теоретик музики, філософ, доктор мистецтвознавства Михайло Аркадьєв. Згідно його концепції у фортепіанній техніці, як і у сучасній фізиці (наприклад, у загальній теорії відносності, або в теорії суперструн) існують деякі фундаментальні закони, принципи, інваріанти (від лат. *invariants*, рід. п. *invariantis* – незмінний), що лежать в основі працюючих «систем координат». М. Аркадьєв вперше дав визначення технічному піаністичному принципу «подвійна репетиція» як базовому і універсальному, який впливає на тембральну забарвленість звука, завдяки усвідомленому використанню механізму подвійної репетиції [1].

Проблема полягає в тому, що зараз поняття «принцип подвійна репетиція» ще остаточно не сформульовано, нема обґрунтування окремих понять: механізм подвійної репетиції, прийом подвійної репетиції. Також відсутні методичні і технологічні засоби відпрацювання прийому подвійної репетиції, тому заявлена тема є актуальною.

Для розгляду цієї проблеми дамо пояснення вищезазначених понять. Відповідно до тлумачного словника – принцип (від лат. *principium* – початок, основа) – основне вихідне положення якої-небудь наукової системи, теорії, ідеологічного напрямку [5]. Термін

«подвійна репетиція» пов'язаний з технічними властивостями «репетиційного механізму» роялю. Прийом у педагогіці – окремі операції і моменти в процесі формування умінь і навичок.

Подвійна репетиція – геніальний винахід митців, одним з них був француз німецького походження Себастьян Ерар. У 1821 році в Парижі він запатентував механізм подвійної репетиції (*double escapement*). Відтоді ми маємо звичний для нас рояль (від фр. *royal* – «королівський»). Цей механізм дозволяє під час повторного натискання однієї і тієї ж клавіші використовувати половину, або чверть клавішного ходу, тим самим не даючи демпферу впасти і прикрити струну. Виникає можливість добитися абсолютної легатної гри на роялі одного і того ж звука без використання правої педалі – ефект схожий з грою на грифі струнного інструмента.

Подвійна репетиція винайдена не для віртуозного повтору, як вважає більшість, а як засіб для «змикання» (аналогічного змиканню співочих зв'язок вокаліста, і змикання смичка скрипача), а на мікрорівні «змикання» між нервовими кінчиками в подушечці пальця і струною. Завдяки цьому з'явилося унікальна можливість «співати» на роялі, що надає одночасно розкріпачення, фізіологічну і естетичну насолоду виконавцю і слухачу. Наприклад Ф. Шопен був першим «співачом роялю» [3]. Гра на фортепіано неможлива без порозуміння, що будь-яке торкання є досконалим. Фортепіанне торкання, яке впливає на силу й забарвлення звука, на сьогодні майже забуте професійне поняття «туше» (від фр. *Touché* – доторкання до клавіші фортепіано, або струн арфи, гітари) [5]. Автор пояснює це тим, що всі тонкощі фортепіанного дотику – туше – мають свій початок (своє коріння) у таємниці подвійної репетиції як базі нового принципу. Відсутність базового знання принципу подвійної репетиції – це колосальний пробіл у піаністичній стандартній освіті. Принцип подвійної репетиції – це основоположний, фундаментальний принцип сучасного піанізму, який не тільки назавжди відокремив рояль, як удосконалене фортепіано, но і надав піаністу нові технічні можливості, нові виразні засоби. Незважаючи на те, що сучасне піаніно не має механізму подвійної репетиції, хоча робота по удосконаленню його механіки постійно ведеться, через понятійне – емоційний контакт з джерелом звука (прийом подвійної репетиції), принцип подвійної репетиції стає універсальним.

Прийом подвійної репетиції – це практичний механізм застосування методики і технології керування фортепіано, якій дозволяє піаністу досягнути співучої гри. Цей прийом можна і необхідно відпрацьовувати з першого кроку. Тобто перше знайомство з фортепіано потрібно починати зі знайомством з його механікою. Прийом подвійної репетиції влучно відпрацьовувати без педалі під час повтору одного або двох звуків, акорду з трьох або чотирьох звуків з відкритою кришкою рояля і передньою панеллю піаніно. У цьому випадку виникає можливість не тільки слухати, але і бачити як народжується звук, його вібрація, поліфонічне розшарування. Водночас м'язи рук на фізичному рівні відчують ритм звукової хвилі, на емоційному рівні – те саме, що гойдання на морських хвилях. Насолоду від почутого тембрового забарвлення, вібрації і довжини звука, можна порівняти з релаксацією. У такому стані з'являється вільність апарата, яка надає можливість більш виразно висловлювати музичну мову. Музичний репертуар потрібно підбирати відповідно, наприклад: укр. нар. пісня «Женчикок-бренчикок»; А. Хачатурян «Andantino» (один, два звуки), Г. Пахульський ор. 81 «Прелюдія» *c-moll*, Ф. Шопен «Прелюдія» ор. 28, № 4, *e-moll* (акорд з трьох, чотирьох звуків). Прийомам подвійної репетиції в сучасних умовах можна оволодіти на будь-якому етапі розвитку піаніста, з різним рівнем підготовки і можливостями. Обов'язковою умовою є усвідомлення того, що є «подвійною репетицією», як вона працює, які можливості вона надає, як вона впливає на виконання, які враження вона залишає.

Дослідження цієї теми виявило: фундаментальний принцип подвійної репетиції є основоположним принципом сучасного піанізму, якій базується на репетиційному механізмі, і є універсальним завдяки прийому подвійної репетиції. Він сприяє технічному забезпеченню досконалого виконання музичного твору і потребує кропіткої роботи як виконавця на будь-якому рівні, так і викладача фортепіано і його учнів. І це треба робити

з початку виховання і навчання учнів музичної школи. Також слід підкреслити, що сьогодні в освіті, особливо мистецькій, на перший план виходить особистісно орієнтована педагогіка. Тому виховання, розвиток, формування індивідуальних і особистих якостей учнів засобами музики має посідати чинне місце в роботі музичних шкіл. А це тільки підтверджує актуальність теми дослідження і потребує її подальшого розвитку.

Література

1. Аркадьев М. А. Технические принципы высшего пианистического мастерства. URL: https://www.academia.edu/4463248/Технические_принципы_пианизма. (дата звернення: 05.03.2020).
2. Кременштейн Б. Л. Постскрипtum. Записки педагога. Москва : Классика-XXI, 2009. 208 с.
3. Малаева Т. М. Художньо виразне значення володіння прийомом подвійної репетиції в мистецтві гри на фортепіано. *Вісник МДУ, Серія: Філософія, культурологія, соціологія: зб. наук. праць.* № 18. Маріуполь. 2019. С. 57 – 62.
4. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. Москва : Музыка, 1982. 300 с.
5. Энциклопедический музыкальный словарь / отв. ред. Г. В. Келдыш. Москва, 1959. 327 с.

МАСЬОМА Тамара Степанівна

викладач-методист, викладач,
завідуюча відділенням станкових дисциплін,
Харківська дитяча художня школа №1 ім. І. Ю. Репіна

МЕТОДИЧНІ ЗАСОБИ ВИРІШЕННЯ НАВЧАЛЬНИХ ЗАВДАНЬ ЗАВДЯКИ ВИКОРИСТАННЮ ПРИЙОМУ АВТОРСЬКОЇ КАЗКИ

У тезах представлено опис навчально-методичного досвіду роботи з учнями різного віку в мистецькій школі з використання прийому авторської казки.

Ключові слова: авторська казка, методичні прийоми, засвоєння знань,

Казки, які пропонуються нами дітям в освітньому процесі, є незвичайними. Це історії про мистецтво, про основні засоби виразності в образотворчому мистецтві. Головна мета їх застосування – виконання учнями навчального завдання. Теми, завдяки видуманим історіям, подаються в незвичній формі та овіяні таємницею казкового світу.

Однією з перших з'явилась казка про країну Нейтралію. У зв'язку з темою, коли дітям потрібно було працювати тільки з нейтральними кольорами, постало питання цікавої, незвичайної подачі матеріалу за темою. Так з'явилась перша казка «Країна Нейтралія та незвичайні пригоди її мешканців». Діти були зацікавлені й з задоволенням займалися роботою, поринаючи у світ казкових пригод цієї країни.

Методичні прийоми в роботі викладача в мистецькій школі повинні бути досить різноманітними. Кожен урок має починатися та завершуватися несподівано для учнів. Очікування нового та цікавого має бути присутнім у викладанні мистецьких дисциплін. Робота з казкою є одним із складників цього процесу та дає можливість урізноманітнити подачу навчального матеріалу, роботу над ним та його закріплення.

Казки можуть бути коротенькі (міні-казочки), коли мова йде про маленькі вправи до завдань, або більшими, що охоплюють кілька завдань одразу, а сюжет поступово розвивається. Можливий метод, коли великий об'єм матеріалу охоплює довгу історію з продовженням. Тоді учні очікують продовження історії. Розповіді повинні розвиватися досить динамічно та включати в себе милування краєвидами і пригодами, та, обов'язково, рятування друзів чи навіть мистецької країни.

Створення казки – це дуже приємний і творчий процес. У деяких випадках тривалий час йде на вигадування схеми побудови твору й велику кількість трансформацій та змін у процесі, роботу над тим, що в дітей не викликало захоплення. Історія може змінюватися залежно від настрою в класі чи від того, на що треба акцентувати увагу учнів у даний момент, які завдання необхідно вирішити терміново.

Ескізи до казкових історій виконуються відразу під час розповіді, що додає сміливості в створенні образів та дає змогу досить швидко зробити до роботи багато ескізів. Сам процес виконання замальовок дає можливість завершити ескізування разом із завершенням історії.

Часто казка переривається на певному етапі і учні мають придумати подальший розвиток історії. Самостійне прийняття рішень на різних етапах роботи дуже важливе для автора мистецького твору. Це викликає зацікавленість та сприяє засвоєнню знань, творчій самореалізації, розвиває особливості уваги та самостійного мислення.

У казках учні можуть зустрітись з веселою, але норовливою принцесою Акварелькою, з ніжною королевою Країни Гуашевих Фарб, познайомитись зі старовинними легендами про світ фарб та їхні пригоди. Прогулянки країною Нейтралією будуть незабутніми. Світ графіки наповнений пригодами та контрастними подіями.

Навчальну авторську казку сміливо можна використовувати в мистецькій школі.

Пропонуємо деякі уривки з казки про основні та допоміжні кольори.

У величезному просторі космосу знаходяться декілька чарівних планет. Одна планета жовтого кольору, інша – синього, а третя – червоного. Але не всі мають змогу побачити цей світ. Тільки людина, яка дружить зі світом творчості, та може фантазувати, побачить ці світи. Планети мерехтіли нюансами основних кольорів, гармонізуючи Всесвіт. Вони були дуже важливі для гармонійного розвитку цього Всесвіту. Міжпланетні тунелі проходили між планетами та поєднували між собою поступово змінюючи колір. На жовтій планеті жила маленька принцеса Лада із зачіскою яскравого золотистого кольору та була пухнастою, як кульбабка. Лада любила гратися з другом з синьої планети. У нього було незвичне ім'я Ультрамаринчик. Хлопчик був одягнений в одяг синього кольору. Великі очі принца кольору ультрамарин дивились глибоко та задумливо. Принцеса Лада летіла до нього на хмаринці жовтих кольорів. Ультрамаринчик мчав на синій хмаринці, яка нагадувала літак. Зустрівшись, діти почали гратись клаптиками хмаринок, кидаючи їх у повітря. З хмариночок вони збудували величезні замки та місточки між ними. Сині та жовті кольори змішувались, утворюючи різноманіття зелених кольорів. Діти були зачаровані цим явищем. У цю мить до них поспішала маленька принцеса з червоної планети. Аглая, так звали цю маленьку принцесу, відрізнялась вогненным темпераментом та веселим характером. Весь одяг переливався нюансами червоних кольорів. Принцеса привіталась та вибачилась перед дітьми. Далі вона повідомила про відкриття Міжпланетної художньої школи. У майстернях будуть вивчати основи кольорознавства. Древні знання про мистецтво графіки та живопису, які не всім дано пізнати, будуть вивчатися в цій школі. Перемішавши всі хмаринки, дивуючись різнобарвним кольорам, діти збудували чарівний парусний корабель. На ньому вони помчали на перше заняття в мистецькій школі. Перший урок був присвячений історіям та легендам світу мистецтва.

Ця історія далі дає змогу в казковій формі виконати вправи, необхідні для подальшого придбання необхідних знань. Герої цієї історії – учні класу художньої школи. Діти впізнавали своїх товаришів. У подальшому вони чекали продовження історії та появи нових персонажів, схожих на учнів групи.

Наступний уривок з казки про нейтральні кольори. *Подорож у країну Нейтралію почалась зі знайомства з одним з її мешканців. Це був великий та чарівний котик. Він розповів нам про свою країну. Живуть там звичайні та не зовсім звичайні коти. Це чарівне місце, воно зовсім не схоже на інші країни мистецтва. Тут свої закони та правила, які не можна порушувати. У цьому світі не можна розмовляти про інші кольори, крім білого та чорного. А називаються ці кольори ахроматичними або нейтральними. Найстрогіший закон забороняє використання інших фарб. Але нам вже час відправлятися в подорож. Враз ми*

опинились біля кордонів загадкової країни. Як тільки ми перетнули кордони, весь наш одяг втратив свої кольори, ми стали схожі на сіреньких мишенят. Білі та чорні котодраconi охороняли кордони країни. Ми відразу потрапили до білого будиночка, де жили білі котики з мамусею та татом. Все було білесеньке. Виходить можна бачити безліч світлих кольорів, та не загубитися у світі білого кольору. На першому поверсі знаходилась незвична художня майстерня, де маленькі митці малювали тільки білими фарбами. Ми були дуже здивовані. Нам запропонували спробувати самим знайти безліч нюансів світлих нейтральних кольорів. Допомогає наймолодший котик у цій роботі. Ми намалювали мешканців за їх справами та розвагами. У нас вийшли чудові та радісні роботи. Нас напоїли дуже смачним білим молочком. Подякували мешканцям білої вулиці за гостинність, вирішили пошукати інших пригод. На великому пагорбі височів замок. Він був чорного та білого кольору.

Далі, в казці, мандрівники потрапляють до контрастних володінь країни. А на кордоні країни, у чорному лісі, їм розповіли історію про загублене світло. Але мешканці темного лісу живуть весело та радісно. Під час роботи з нейтральними кольорами дуже важливо зацікавити та надати можливість придумати свої варіанти розвитку подій. Діти, долучившись до історій, почали вигадувати безліч варіантів подій та пригод.

Казка про країну Акварелію дала змогу виконати з цікавістю вправи. Головна героїня цієї історії принцеса Акварелька, яка є ніжною та красивою, але дуже примхливою. Вона з задоволенням розповідає про чарівні властивості акварельних фарб. Подорож по країні акварелі дає можливість познайомитись з неповторним, овіяним світлом та легкістю, творчим світом акварелі. Магія потоків води та фарб зустрічає юних митців та захоплює їх, зачаровуючи назавжди. Після багатьох цікавих вправ, в яких учні знайомляться з різними техніками та прийомами акварельного живопису, юні акварелісти виконують підсумкову роботу. Учні багато років потому згадують про перший досвід роботи з акварельними фарбами, згадують історію про цю казкову країну, наповнену любов'ю до акварелі. Загадковий світ фантазій допомагає подолати труднощі, які трапляються на шляху пізнання до майстерності та натхнення. Розвинута властивість до праці дозволяє сміливо рухатись у світі творчості та досягати нових звершень.

Навчити дітей бачити незвичне у звичайних речах дозволяє казка про чарівний натюрморт. Діти вигадують характер предметів та події, які розгортаються навкруги. У цій історії учні вчать передавати настрій та характер, а не просто копіювати предмети побуту. Починається пошук цікавого навкола. Творча робота дає змогу юному митцю повноцінно розвиватись, бачити прекрасне в звичному середовищі, розвивати свій творчий потенціал. Позитивне бачення світу дає казка у звичайних творчих роботах. Але навчальна казка не тільки дає змогу виконати з цікавістю завдання. Вона повинна розвивати також моральні цінності: вміння товаришувати, вчити доброму, позитивному. Казка може формувати погляди та цінності дитини. Різні випробування в історіях вчать її долати труднощі в навчанні та житті. Звичайно казка не повинна використовуватись на всіх уроках. Це повинно бути свято фантазії та пригод для наших учнів.

Необхідно постійно шукати нові форми подачі навчального матеріалу для учнів. Використання сучасних технічних засобів відкриває багато можливостей для розвитку творчої компетенції наших учнів. Мистецька школа повинна використовувати і традиційні методики роботи, і інноваційні підходи. Постійний пошук нового дає змогу гармонійно розвиватись й самому викладачу. Але в серйозному процесі формування творчої особистості учнів мистецьких шкіл завжди знайдеться місце для доброї та повчальної казки. Навчальна авторська казка дає багато можливостей в сучасному процесі освіти учнів мистецьких закладів.

МІЛЮКОВА Ірина Вікторівна

викладач-методист,
викладач музично-теоретичного відділу,
Харківська дитяча музична школа № 9
імені В.Сокальського

НІКІТІНА Алла Анатоліївна

викладач-методист,
викладач музично-теоретичного відділу,
Харківська дитяча музична школа № 14

КОМПЛЕКСНИЙ РОЗВИТОК МИСТЕЦЬКОЇ ЕРУДИЦІЇ У ФОРМУВАННІ СУЧАСНОЇ ОСОБИСТОСТІ

У тезах аналізуються об'єктивні чинники впливу на якісну підготовку сучасного учня та його вміння вчитися. Аналізується мистецька ерудиція як ефективний засіб формування поліхудожнього мислення, розглядається модель інтеграційного підходу до вивчення теми «Епоха бароко» у площині духовного, етичного та естетичного аспектів.

Ключові слова: мистецька ерудиція, поліхудожнє мислення, духовні, етичні та естетичні орієнтири, інтеграція.

Багаторічний досвід роботи в музичній школі дозволяє прослідкувати еволюцію поняття «сучасний учень» за наступними універсальними критеріями:

- музичні здібності;
- загальний рівень розвитку та інтелекту;
- сприйняття інформації та рівень пам'яті;
- вміння вчитися;
- творчий потенціал.

На перший погляд, є очевидним зниження загального рівня здібностей учня за усіма вищезазначеними критеріями. Однак, за умови більш глибокого проникнення в тему, приходить розуміння того, що на сучасному етапі виникла необхідність розглядати можливості «сучасного учня» зовсім з іншого ракурсу – його компетенцій. Чинниками стають – комп'ютерна обізнаність у музичних програмах та Інтернеті загалом, вміння легко знаходити та використовувати інформацію, тестове мислення тощо.

Поняття «мистецька ерудиція» та цілі, які вона вирішує:

- розвиток мистецької ерудиції – найкращий, якісний та творчий шлях для освіти та виховання учня з огляду на його сучасний потенціал удосконалення вмінь та навичок;
- мистецька ерудиція формує поліхудожнє мислення учня в лоні інтеграційного споріднення мистецтв;
- формує цілісну картину світу через суб'єктивне сприйняття та відчуття епохи.

Як наслідок – виникає потреба в певній реорганізації форм та змісту освітнього процесу.

Вивчення теми «Епоха бароко» – яскравий приклад можливості розвитку як поліхудожнього мислення, так і поліхудожнього світогляду особистості сучасного учня. Пригадуються слова Р. Шумана, що «освічений музикант з такою ж користю вчиться на рафаелівській Мадонні, як художник на симфонії Моцарта» [2, с. 139]. Оволодіння історичним, науковим, освітнім, релігійним аспектами епохи та палітрою мистецьких досягнень цього періоду в єдності дають можливість сформувати ціннісне сприйняття бароко, а на рівні підсвідомості – системне мислення учнів.

Найважливіший чинник мистецької освіти – формування духовних орієнтирів, етичних норм та естетичних смаків здобувачів освіти. Вивчення біографії та творчості митця крізь призму «Композитор як Особистість» відкриває саме такі можливості:

- Й. С. Бах – духовність, релігійність, працьовитість;
- Г. Ф. Гендель – шлях до мрії, наполегливість;
- Й. Гайдн – відданість мистецтву, торжество радості;
- В. А. Моцарт – честь, гармонія, краса, довершеність музики;
- Л. Бетховен – сила духу та волі в подоланні перешкод, протистоянні долі;
- Ф. Шопен – любов до Батьківщини;
- М. Лисенко – відданість історії, традиціям та надбанням народу України, любов та гордість.

Література

1. Бузова О. Д. Поліхудожнє виховання як засіб удосконалення музичної підготовки майбутніх вчителів музики: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2004. 18 с.

2. Шуман Р. Избранные статьи о музыке. Москва : Музгиз, 1956. 400 с.

МОРОШАН Ніна Володимирівна

старший викладач,

викладач по класу фортепіано

ПАЛАСВА Вікторія Вікторівна

старший викладач,

викладач по класу фортепіано,

Мистецька школа № 3

Краматорської міської ради,

Донецька область

ТЕХНОЛОГІЯ ВИКОРИСТАННЯ СИНТЕЗАТОРА НА УРОКАХ СПЕЦІАЛЬНОГО ФОРТЕПІАНО

У тезах автори діляться власним досвідом технології використання музичного синтезатора на уроках спеціального фортепіано, доводять корисність такої роботи у розвитку музичних здібностей учня, дають рекомендації, як зробити процес навчання більш привабливим.

Ключові слова: мистецька освіта, синтезатор, авторитм, мотивація.

Історія синтезаторів почалася в кінці позаминого століття. Американський винахідник Елайша Грей у 1876 році придумав «музичний телеграф» з рояльною клавіатурою у дві октави і вбудованим динаміком. Через двадцять років було створено прообраз сучасних синтезаторів – «телармоніум». Важив перший синтезатор двісті тонн. Пізніше вчений Лев Термен сконструював терменвокс – синтезатор, який управлявся рухом рук у зоні чутливості спеціальних датчиків. У 1935 році з'явився перший промисловий клавішний електромузичний інструмент – орган Hammond. Винайшов інструмент Лоуренс Хеммонд – американський винахідник. Отже, у середині тридцятих років людство вже мало повноцінний аналоговий синтезатор. На сьогоднішній день, синтезатор – це музичний комп'ютер, «інструмент-оркестр», що містить у собі багато можливостей у виборі музично-виразних засобів.

У цій статті автори спробують поділитися власним досвідом з того, як на уроках спеціального фортепіано можна скористатися наявними можливостями сучасного

і популярного інструмента – синтезатора. У своїй роботі з учнями викладачі використовували професійні синтезатори типу Yamaha або Roland, в яких є так звана динамічна клавіатура, що реагує на силу натискання. Це дозволяє «оживити» виконання на синтезаторі та наблизити електронні тембри до звучання традиційних інструментів.

У процесі роботи над музичним твором у класі фортепіано викладач звертає увагу на особливу «тембральність» музичних голосів, підголосків та інших видів фактури. Але ж учень часто не уявляє, як звучать у дійсності ці інструменти. Тут буде доречно познайомити учнів із звучанням різних інструментів на синтезаторі. Така робота допоможе мати уявлення про своєрідну атаку звука, діапазон і тривалість звучання різних музичних інструментів.

Використовувати звучання різних музичних інструментів синтезатора, тим самим розвивати тембровий слух учнів, автори рекомендують вже в роботі над простими етюдами. Учень може грати один з голосів на фортепіано, а викладач буде підігрувати другий на синтезаторі, але тембром іншого інструмента. Адже діти часто грають механічно. Така робота допоможе учням активізувати слухове сприйняття музики, яку вони виконують.

Функція «Стиль» (style) на синтезаторі задає певний метр, що відповідає тому чи іншому музичному жанру і як можна краще підходить для розвитку в учнів відчуття метроритму, дає багатий досвід слухання і розуміння різних ритмічних фігур, знайомить з ритмічними особливостями різних стилів у музиці. На початковому етапі роботи з синтезатором є важливою така деталь – на екрані інструмента з'являються метричні доли звучання музики, і сильна доля виділяється особливо. Однією з перших вправ на уроці є «попадання в метр», «попадання в сильну долю». Спочатку автори працюють в 2-х і 4-х дольних розмірах. На цій же найпростішій вправі учні поступово вивчають розташування клавіш на фортепіано і навчаються грати гаму вірною апплікатурою під рівний метр.

Коли учень навчився чути сильну долю, можна переходити до наступного етапу роботи – читання ритмічних малюнків, наприклад, «ритмічних вагончиків» з нотної збірки І. Королькової «Крихітці-музиканту». З синтезатором така робота буде більш захоплюючою, тому що ритмоакомпанемент створює ефект руху вагончиків потяга й допомагає учню утриматися в одному темпі.

Учні-початківці вивчають невеликі прості пісеньки-поспівки, зручні для інтонування і запам'ятовування. Їх так само можна виконувати на синтезаторі або на фортепіано під ритмічний акомпанемент синтезатора, який знову виконує функцію метронома і не дозволяє учням робити зайвих зупинок та пауз. Роботу над маленькими пісеньками-п'єсками з книги І. Королькової «Крихітці-музиканту» можна розподілити на три етапи. Спочатку учню потрібно «прострибати» ритмічний малюнок пісеньки з назвами нот. Водночас учень має чергувати ліву і праву ногу як руки. Наступний етап роботи – виконання на синтезаторі з авторитмом. І завершальний етап – гра п'єси на фортепіано під акомпанемент синтезатора, який може виконувати викладач або інший учень.

Жорсткі рамки авторитму як метронома не тільки швидко привчають учня до рівності виконання п'єс, але й допомагають зробити захоплюючим монотонний процес роботи над технічними вправами. За умови досить хорошого рівня умінь учнів, вправи можна дещо урізноманітнити, змінюючи стилі на синтезаторі та варіюючи ритм і мелодику самої вправи.

Ще однією особливістю синтезаторів є наявність автоакомпанементу, тобто закладених виробником різних варіантів ритмів (стилів) музики: поп, рок, кантрі, джазової, латиноамериканської, сучасної танцювальної музики, і деяких жанрів класичної, а саме: маршів, вальсів, польки і т.п. Різниця автоакомпанементу від авторитму полягає в тому, що в автоакомпанементі до ритму додається гармонічна основа і фактурні заготовки, які зберігаються в пам'яті синтезатора. Їх більше ста. Режим автоакомпанементу передбачає виконання в лівій частині клавіатури акордів, причому акорди можна виконувати різними режимами: звичайним – коли береться весь акорд, спрощеним – якщо грається основний звук акорду і режимом взяття акордів по всій клавіатурі. Так, наприклад, за допомогою автоакомпанементу учень може перетворити простий етюд зі збірки Наталії Торопової в маленький вальс, але вже в супроводі цілого оркестру. Для цього потрібно буде обрати

на синтезаторі стиль вальсу, встановити режим автоакомпанементу та темп. Під час виконання партію лівої руки необхідно буде перенести у велику октаву, де на синтезаторі знаходиться область акомпанементу.

Цікаві результати отримали автори тез у роботі з опорою на жанр твору. Водночас, на синтезаторі вони обирали традиційні стилі: вальс, марш, польку та інші. Цінність такої роботи просліджувалась у відчутті жанрової основи твору на етапі передконцертної підготовки. Тут користь синтезатора полягала в допомозі досягнення учнем яскравого, барвистого, виразного виконання. Ритм і красиві гармонійні обігравання в акомпанементі синтезатора емоційно впливали на учня, надавали його виконанню активності, цілеспрямованості і зацікавленості, допомагали сприйняти форму твору цілком. Після програвання діти порівнювали свій емоційний стан з таким, як після атракціону «Веселі горки». Їм хотілося повторювати твір багаторазово.

Автори, розкривають можливості синтезатора в роботі над великою формою. Синтезатор надає практичну допомогу учням молодших класів у роботі над сонатинами. Коли робота йде на стадії розбору, на синтезаторі замість альбертієвих басів у лівій руці учневі можна рекомендувати брати трізвучки. Визначається гармонія і в нотному тексті акорди записуються буквеною системою позначення. Далі йде програвання партії лівої руки по цифровці за допомогою автоакомпанементу. На наступному етапі в роботу підключається партія правої руки. Якщо учню важко відразу поєднати текст двома руками, то він може грати на синтезаторі акомпанемент, а викладач співатиме нотами партію іншої руки. Далі вже учень виконує цю роботу самостійно (тобто – лівою рукою грає на синтезаторі, а партію правої руки проспівує нотами. І так повторюється до тих пір, поки він сам зможе грати двома руками. За умови такої систематичної роботи – гри під автоакомпанемент, виробляється вміння виконувати твір великої форми в одному темпі з відчуттям метричної пульсації. Поступово додається швидкість темпу, і це змушує учня вигравати всі технічні епізоди, думати вперед, щоб не зупинитися і не помилятися, а якщо помилився, підхоплювати текст і грати далі. Це хороший тренаж на витримку і вміння швидко мислити. Естрадні стилі і ритми синтезатора допомагають осучаснити класичну музику, старі класичні форми і жанри, зробити їх більш привабливими і зрозумілими для нинішнього покоління дітей, зацікавити їх в роботі над текстом, спонукати до вивчення складних технічних епізодів.

В арсеналі технічних засобів синтезатора є режим розподілу клавіатури (Split), що дозволяє одночасно грати двома різними інструментами в різних частинах клавіатури. Цю функцію часто використовують у роботі над поліфонічними творами. Але особливу увагу в роботі над поліфонією автори надають використанню секвенсора. Секвенсор (від англ.) – послідовність – це потужний засіб, що дозволяє одному виконавцю записати повноцінний багатоголосний музичний твір. Авторі тез рекомендують учням на уроках записувати в секвенсор синтезатора поліфонічний твір по голосам різними музичними інструментами (флейтою, клавесином, скрипкою, органом). Кожен голос записується на окрему «доріжку» секвенсора. Далі робота продовжується таким чином: учень грає на фортепіано один з голосів, інші звучать на синтезаторі; учень грає два голоси на фортепіано, третій відтворюється на синтезаторі; учень співає один з голосів нотами, інші звучать на синтезаторі. Під час такої роботи учень може виставляти на синтезаторі необхідний темп. За умови наявності вдома синтезатора учень без допомоги викладача буде більше зацікавлений самостійно працювати над поліфонією по голосам, вслухуватися в поліфонічну тканину, зберігати слухову активність протягом усього твору. У свій час це вплине на розвиток навички голосоведіння, вміння вибудовувати різні поєднання голосів, збагатить тембровий слух.

Що стосується творчих видів роботи: підбору на слух, створення власних творів, або оригінальних аранжувань, то тут у роботі з учнем будуть корисними функції синтезатора – вступ, закінчення і ритмічна «збівка». Особливе захоплення викликають звуки, що імітують різні явища природи. Дуже часто в учня виникає бажання скласти власну музику з використанням цих звуків.

Автори тез на практиці впевнилися в тому, що використання синтезатора на заняттях в класі фортепіано є великою допомогою викладачу в його прагненні зробити урок більш яскравим і захоплюючим та рекомендують за цією темою власне методичне заняття з прикладами, відеозапис якого можна знайти в YouTube за посиланнями:

<https://youtu.be/haA-EHR-F-M-1ч.>, <https://youtu.be/7aPUDC0wods> – 2ч.

Автори тез добре розуміють, що сам синтезатор потрібен на певних етапах навчання, для деяких форм і видів роботи з учнями. Синтезатор ні в якому разі не замінить акустичний інструмент для особливо обдарованих дітей. Робота з синтезатором – це спосіб мотивації та залучення дітей до музичного мистецтва.

Література

1. Красильников И., Глаголева Н. Электронное музыкальное творчество в общеобразовательной школе (младшие классы): уч.-метод. пособ. Москва: Ижица, 2004. 96 с.
2. Красильников И. М. Клавишный синтезатор: программы дополнительного художественного образования детей / ред.-сост. Н. И. Кучер, Е. П. Кабкова. Москва: «Просвещение», 2005. С. 55 – 77.

МОТИЛЕВИЧ Ірина Сергіївна
спеціаліст вищої категорії,
Полтавська дитяча художня школа

ВИКОРИСТАННЯ ПАПЕРОПЛАСТИКИ (ТЕХНІКИ КВІЛІНГУ) НА ЗАНЯТТЯХ З ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА

У тезах описано досвід роботи викладача образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва у веденні занять з вивчення техніки квілінгу в курсі декоративно-прикладного мистецтва.

Ключові слова: квілінг, декоративно-прикладне мистецтво, паперопластика, розвиток.

У пошуку нових видів мистецтва, нових технік і матеріалів 12 років тому автор тез відкрив для себе мистецтво квілінгу – вид паперопластики в декоративно-прикладному мистецтві. На той час про цю декоративну техніку було досить небагато інформації, а приклади робіт, які можна було знайти, дещо примітивними. Слово «квілінг» лякало і було нікому не зрозумілим. Мистецтвом паперокрутиння (квілінгом) у школах, студіях та гуртках ще ніхто не займався. Матеріали для роботи в магазинах не продавалися і продавці не розуміли, що за папір для квілінгу або інструмент потрібені. Тому це викликало виникнення великої кількості прийомів у методиці. У процесі самоосвіти – вивченні мистецтва квілінгу, нами було напрацьовано авторський досвід через практичне виконання, допущення помилок та їх виправлення, пошук нових можливостей та технік, порівняння своїх робіт з роботами майстрів Європи, Азії та Америки. Поступово в соціальних мережах та Інтернет-виданнях почалося поширення прикладів різноманітних робіт з паперу в різних техніках квілінгу. Та з'явилася можливість знайомитися та спілкуватися з однодумцями, розширювати свій кругозір та знання.

У школі, в якій розпочалося навчання мистецтву квілінгу дітей у 2011 р., курс декоративно-прикладного мистецтва був окремим уроком, який проводився один раз на тиждень по 45 хвилин. На ньому викладали лише один вид мистецтва. Директор школи, побачивши роботи, запропонувала розробити «Квілінг» як окремий предмет за вибором в курсі «Декоративно-прикладне мистецтво». Перед автором постала ціла низка методичних труднощів: не було розробленої навчальної програми з дисципліни, не вистачало наочності, матеріалів, не було навчального досвіду викладання цієї техніки.

Спершу було написано навчальну програму, в якій завдання, принципи та теми були сформовані із власного творчо-практичного досвіду. До кожного уроку зроблено розробки наочності, варіанти прикладів готових робіт. Методи навчання автор черпала з досвіду роботи своїх колег, застосовуючи їх саме до свого предмету.

У пошуках рішення щодо забезпечення занять навчальними матеріалами – смужками паперу, яких потрібно було досить багато та фізично нарізати їх було дуже важко був знайдений спосіб вирішення цієї проблеми – використання електричного приладу – шредера (знищувач документів паралельною різкою). Прилад в лічені секунди нарізав папір смужками в 7 мм. У такий спосіб була вирішена проблема в забезпеченні матеріалом для роботи на заняттях.

Далі йшло вивчення технік накручування пальцями. Спочатку дітям було складно, але з часом практика дала позитивний результат: моторика пальців розробляється і швидкість виконання з кожною роботою стає кращою. Вміння користуватися клеєм, тримати роботу охайною також відпрацьовується тільки з практичними тренуваннями. Квілінг потребує терплячості, зосередженості, охайності, на його виконання потрібно витратити багато часу та зусиль. Деяким учням було важко справлятися з таким «акуратним» мистецтвом. Проте з часом учні захоплюються квілінгом і із задоволенням ним займаються.

Щоб елементи були завжди чистими треба привчати учнів до роботи з клеєм та слідкувати за чистими руками. Для того, щоб елементи мали якісний вигляд, треба привчати учнів до використання лінійки для контролю розміру кожної деталі одного елемента. У процесі навчання краще збирати елементи так, щоб не було видно клею на основі, створювати пласкі та об'ємні роботи від найпростіших до складних композицій, сполучати різні кольори, створювати гру кольору в роботі. У результаті учні також отримують та закріплюють знання з кольорознавства, вивчають та аналізують як передавати форму, створювати цікаві художні образи, розвивається їх креативне творче мислення.

З появою значної кількості дитячих виробів виникає потреба організації виставкової діяльності. Наприклад, ми разом зі своїми роботами взяли участь у безлічі районних, обласних, міських, всеукраїнських виставок, популяризуючи техніку квілінгу. Учні ставали також переможцями різних творчих конкурсів, проводили майстер-класи. Після закінчення школи учні продовжували свій творчий шлях у мистецтві, навчаючись у вищих мистецьких закладах освіти, використовуючи отримані знання з декоративно-прикладного мистецтва.

Час не стоїть на місці, все змінюється, відкриваються нові горизонти. Квілінг не є виключенням: мистецтво паперокрутиння стало досить відомим, популярним. Зараз матеріали для роботи можна вільно придбати та отримати натхнення від великої кількості інформації в Інтернеті, й тому нами продовжується відкриття нових технік, опанування нових матеріалів.

Авторський викладацький досвід дозволив відкрити персональний Інтернет-сайт з власними розробками майстер-класів: <http://quilling-life.com/>. Він розрахований на будь-якого бажаючого з різним рівнем знань та умінь, який в результаті опрацювання будь-якої техніки зможе виконати власну роботу. У кожному представленому майстер-класі є список необхідних матеріалів, детальне поетапне описання та фото всіх етапів виконання роботи. Головний принцип майстер-класів – виготовлення основи виробу та подальше його декорування за власним творчим бажанням. Кожен майстер-клас дає змогу не тільки повторити представлений виріб, але і творчо реалізувати свій потенціал. Сайт став можливістю налагодити комунікацію з різними людьми та отримувати зворотній зв'язок щодо технік, що дуже важливо для їх удосконалення. А також допоміг під час проведення уроків курсу «Декоративно-прикладне мистецтво»: швидка подача нового матеріалу, удосконалення наочного представлення матеріалу. Завдяки легкому доступу до сайту в Інтернеті кожен учень має змогу в будь-який час пройти відповідне заняття.

Зазначимо, що завдяки квілінгу можна створювати різноманітні форми, розкривати жанрові теми: анімалістику, флористику, міфологію, портрет, створювати цікаві художні образи, стилізувати форми, експериментувати в кольорі, декорувати площини орнаментами.

Квілінг сприяє розвитку в учнів моторики, координації рухів, окоміру, точності рухів та привчає їх до охайності. Удосконалюється процес художнього сприйняття. Учні навчаються розглядати, вивчати об'єкти природи та об'єкти предметного середовища. Вони отримують уявлення про характер речей, а також способи передачі цього характеру. У процесі виготовлення об'ємних предметів формується відчуття форми та об'єму, поєднуються конструктивний метод ліплення та живописного декору. Аналізуючи характерні особливості природи розвиваються естетичні почуття учнів, під час виконання завдань за уявою розвивається фантазія, закріплюються навички та вміння стилізувати об'єкти виконання. У процесі сприйняття та практичної діяльності формується просторово-візуальний досвід учнів, розвивається не тільки просторове бачення та мислення, а й орієнтація в просторі та кольорове світосприйняття.

Отже, квілінг як техніка несе художнє та естетичне значення для фізичного і культурного розвитку дитини, тому важливо, щоб такий вид декоративно-прикладного мистецтва вивчався в курсі викладання в художніх школах та художніх відділеннях мистецьких шкіл.

Література

1. Павленко В. В. Креативність учителя як чинник розвитку педагогічної творчості / *Формування дидактичної компетентності педагогів дошкільної та початкової освіти*: зб. наук.-метод. праць / за заг. ред. В. Є. Литнєва, Н. Є. Колесник, Т. В. Наумчук. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2015. 648 с.
2. Персональний бренд вчителя: створення та просування : навч.-метод. посібник / Г. В. Скрипка. Кропивницький : КЗ «КОІППО імені Василя Сухомлинського», 2019. 76 с.
3. Предмет за вибором квілінг: програма для художньої школи, художнього відділення початкового спеціалізованого мистецького навчального закладу (школи естетичного виховання) / уклад. І. С. Мотилевич. Полтава : НВО «Промелектроніка», 2012. 42 с.

ОЛІЙНИК Наталя Іванівна

викладач-методист,

викладач художнього відділу,

Криворізька міська школа мистецтв № 1

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ЖИВОПИСУ В ТЕХНІЦІ АКВАРЕЛІ В СУЧАСНІЙ МИСТЕЦЬКІЙ ШКОЛІ

У тезах представлені методичні рекомендації викладачам образотворчого мистецтва щодо підвищення якості викладання живопису в техніці акварелі для учнів початкових класів мистецьких шкіл.

Ключові слова: акварельний живопис, техніки акварелі, технічні засоби, складність, організація уроку.

Живопис акварельними фарбами займає значне місце в навчальній образотворчій діяльності учнів. Процес вивчення теоретичних основ живопису сприяє розвитку загальної культури, візуального сприйняття, просторового мислення. Акварельний живопис дає фундаментальні знання, пов'язані зі становленням та розвитком живопису, знання теорії і технології, знання закономірностей зображення і технічних засобів. У тезах розглядаються особливості роботи в різних техніках акварелі на прикладах етюдів простих натюрмортів для початківців.

У наш час постійно з'являються нові ефекти і прийоми роботи з аквареллю, але існує декілька основних акварельних технік.

Багатошаровий живопис (лесування) – прийом, розроблений старими майстрами для олійних фарб. Потрібний ефект створюється послідовним нанесенням прозорих шарів фарби

– лесувань, не тільки додаванням фарби більш насиченого тону, а й оптичним змішуванням кольорів на папері. Темний тон досягається шляхом нанесення шарів фарби один на один до тих пір, поки не сформується бажана глибина кольору. Цей метод значно полегшує створення вірних тональних співвідношень у роботі, тому слід його застосовувати, якщо умови і поставлені завдання дозволяють вести роботу тривалий час [3, с. 48].

Техніка роботи аквареллю «а ля прима» – «за один раз» розкриває унікальність акварелі, утворюючи неповторні ефекти перетікання фарби, які неможливо досягти жодним старанним прописуванням. Результат досягається механічним змішуванням фарб в один шар для створення необхідного кольору. Усі кольори беруться відразу в потрібну силу і ліплення об'єму предметів ведеться від світла до тіні.

Терміни «по-вологому» або «по-мокрому» є загальноприйнятими в акварельному живописі і позначають один і той же метод – нанесення фарби на вологий папір, або на папір, де вже є фарба, яка може розтектися. Акварель можна так само наносити шар за шаром, не чекаючи висихання попередніх. Кольори змішуються і перетікають один в інший без різких обрисів і кордонів. Техніка «по-мокрому» дозволяє створити різні кольорові ефекти, дає можливість максимально використати плинність акварелі.

Під комбінованою (змішаною) акварельною технікою мається на увазі гармонійне поєднання в одній роботі прийомів як «по-мокрому», так і «по-сухому». Наприклад, перший шар фарби наноситься на мокрий папір для створення потрібної розмитості заднього плану, а потім, після висихання паперу, наносяться послідовно додаткові шари фарби для детального вимальовування елементів середнього і ближнього планів.

Складності роботи з аквареллю:

1. В акварелі не використовуються білила, їх роль відіграє білизна паперу і прозорість кольорових шарів.
2. Виправлення не завжди можливі, тому що кольоровий шар досить міцно утримується папером.
3. Папір, навіть найвищої якості, має свою «межу витримки». Роботу досить легко «замучити» зайвими перекриттями кольору.

У навчальний процес акварель потрібно вводити на другому році навчання. На цей час учні вже володіють певним досвідом і знаннями з художньої грамоти. Знайомство з техніками акварелі доцільніше почати із короточасних етюдів з натури простих натюрмортів з фруктів, овочів та нескладних за конструктивною будовою предметів.

На вивчення кожної з технік акварелі необхідно виділити від одного до двох занять, з урахуванням складності завдання та вікових особливостей учнів. Разом з вивченням теоретичних відомостей та ілюстративного матеріалу, доцільно провести на початку заняття невеликий майстер-клас з певної техніки акварелі. Контурний малюнок речей натюрморту наноситься пензлем локальним кольором предмета на сухий або зволожений папір, залежно від техніки акварелі. Отже, учні повинні позбавитись скутості та невпевненості у виконанні завдань, а також повністю відчуті акварель у всіх її проявах.

Для викладача образотворчого мистецтва є необхідним застосування в навчальному процесі різноманітних форм і методів навчання в проведенні занять, в основі яких лежить спосіб організації заняття: словесний метод (усна доповідь, бесіда, розповідь, лекція); наочний метод (ілюстрації, спостереження, показ викладачем, робота за зразком); практичний метод (виконання робіт і вправ). Організація уроку повинна мати такі складові: пояснювально-ілюстративну (учні сприймають і засвоюють готову інформацію); репродуктивну (учні відтворюють отримані знання і вивчають способи діяльності); частково-пошукову (участь учнів у пошуку рішення поставленого завдання спільно з викладачем).

Отже, освоєння прийомів і можливостей акварельного живопису допоможе учням навчитися не тільки техніці роботи з аквареллю, але й вирішити ряд творчих завдань, таких як – композиційне рішення; вміння швидко схоплювати основу сюжету; технічно швидко справлятися з організацією площини аркуша; розкривати свої творчі можливості; розвивати художні здібності.

Література

1. Айзенбарт Б. Полный курс акварели. Москва : Внешсигма, 2002. 64 с.
2. Беда Г. В. Основы изобразительной грамоты: Рисунок, живопись, композиция: учеб. пособ. Москва : Просвещение, 1981. 248 с.
3. Крошоу Е. Акварель. Москва : Астрель, 2010. 191 с.
4. Харрисон Х. Рисунок и живопись. Полный курс. Москва : Эксмо, 2005. 256 с.

ПАВЛЕНКО Анастасія Віталіївна
викладач,
Харківська дитяча школа мистецтв № 5
ім. І. О. Дунаєвського

ПЛАСТИЧНО-РИТМІЧНИЙ РОЗВИТОК УЧНІВ ТЕАТРАЛЬНОГО ВІДДІЛЕННЯ ШКОЛИ МИСТЕЦТВ

У тезах розглядається питання розвитку пластично-ритмічних навичок дітей, які навчаються на театральному відділенні школи мистецтв.

Ключові слова: сценічний рух, ритміка, пластика, форма вистави.

За принципами роботи спеціалізованих вищих навчальних закладів на театральних відділеннях дитячих шкіл мистецтв поряд з основними профільними дисциплінами викладають суміжні дисципліни, такі як «Основи ритміки», «Пластика», «Танець у виставі» тощо. Зважаючи на специфіку методології роботи з учнями театрального відділення, вищезгадані дисципліни мають вирішувати завдання, які стосуються не тільки виховання тіла, розвитку м'язів, зняття фізичних затисків, відчуття простору, а й завдання внутрішньої концентрації, самоорганізації, дисципліни.

Будуючи навчальну програму всього відділення, варто пам'ятати, що основним завданням є перенос навичок, набутих у тренувальних предметах (ритміка, пластика, танок тощо), на сценічний майданчик. «Весь величезний запас навичок, отриманих в рухливих предметах, залишатиметься пасивним до того часу, поки учні <...> практично не використовують ту чи іншу навичку в пластичній характеристиці образу» [3, с. 3].

Виховання тіла починається з виконання простих фізичних завдань, які поступово перетворюються у своєрідні технічні етюди, за допомогою яких вирішуються психофізичні задачі на сценічному майданчику. В основі методики два принципи: перший – від простого до складного, і другий – починати з роз'яснення, тобто ставити фізичну задачу, описуючи її словом. Принцип «від простого до складного» використовується практично в усіх навчальних програмах, тому звернемо увагу на принцип «починати з роз'яснення».

На нашу думку, цей принцип працює не тільки в напрямку розвитку тіла, а й мотивує розумову діяльність, стимулює увагу та увагу учня. Так, отримавши фізичну задачу описану словом, учень повинен перш за все уявити її виконання, і тільки потім виконати тілом. Вважаємо, що в такому принципі роботи підвищується свідомість виконання вправи, зростає концентрація учня, оскільки мозок повинен координувати роботу тіла, віддаючи йому чітку задачу.

Подібний принцип роботи довший, і, можливо, для учнів менш цікавий та більш складний, бо вимагає більшої концентрації та уваги. Проте зазначимо, що шлях «від пояснення до дії» дозволяє в подальшому уникати порожніх, невиправданих фізичних дій на сценічному майданчику.

Враховуючи той факт, що вінцем творчого навчального процесу театрального відділення є випуск вистави, згадаємо, що в основі існування будь-якої вистави лежить принцип єдності змісту і форми, їхній нероздільний синтез. Так, форма слугує конкретизацією змісту, а зміст у свою чергу викликає форму до існування [3]. Звичайно, у більшості випадків викладач під час створення вистави покладається на інтуїцію, коли

мова йде про народження пластичної форми. Проте, якщо ми хочемо, щоб форма в акторській творчості народжувалася інтуїтивно, не можна нехтувати тим фактом, що для цього потрібен відповідний фундамент, специфічна попередня налаштованість фізичного апарату учня.

Для вирішення питання налаштування фізичного апарату потрібен комплексний підхід з використанням сукупностей методик, напрацьованих у суміжних сферах: цирковому мистецтві, хореографії, гімнастиці, інших видах спорту. Так, корисними в роботі будуть напрацювання Еміля Жак-Далькроза, методика якого сприяє розвитку координації між нервовою та м'язовою діяльністю людини [2], а також Жана-Луї Барро, який впевнено відходив у своїх театральних практиках від слова та приділяв велике значення мові тіла [1]. Окрім того, важливим аспектом для вирішення цього питання є застосування вправ системи біомеханіки, розробленої В. Е. Меєргольдом [4].

Сенс застосування узагальнюючої методики, яка спрямована на виховання фізичного апарату учня – у створенні своєрідного «містка» від техніки руху до уміння самостійно користуватися цією технікою під час роботи над роллю.

Література.

1. Барро Ж.-Л. Воспоминания для будущего. Москва : Искусство, 1979. 391 с.
2. Жак-Далькроз Э. Ритм. Москва : Классика XXI, 2016. 248 с.
3. Кох И. Основы сценического движения. Санкт-Петербург : Лань, 2010. 512 с.
4. Полищук В. Сарабьян Э. Библия актерского мастерства. Москва : АСТ, 2014. 791 с.

ПАВЛЕНКО Людмила Євгеніївна

заступник директора з навчальної роботи

ПАВЛЕНКО Юрій Миколайович

заслужений працівник культури України,

спеціаліст вищої категорії, викладач-методист,

Черкаська дитяча музична школа № 5

ВИКОРИСТАННЯ НОВІТНІХ ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАТИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ В ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ В КЛАСАХ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ

У тезах висвітлена педагогічна проблема – розвиток відчуття метроритму та навчок читання нот. Вирішення: система роботи – використання фонограм на початковому етапі. Очікуваний результат: уміння читати ноти з листа, виконувати музичний твір ритмічно.

Ключові слова: мистецька освіта, педагогічна проблема, використання новітніх інформаційно-комунікативних технологій, система роботи, метод навчання під фонограму.

Реформа сучасної української освіти і реформа мистецької освіти як складової загальної освіти вимагає від викладачів мистецьких шкіл нових сучасних методик і форм навчання, головна мета яких зробити освітній процес у мистецьких школах творчою лабораторією, в якій учні і викладачі є учасниками взаємного пізнавально-творчого процесу, в якому вони виступають як рівноправні партнери, однаково зацікавлені в досягненні найкращого результату. Це спонукає викладача знаходитися в постійному творчому пошуку нових форм, прийомів та методів навчання учня, які відповідають вимогам сучасної української школи у сфері культури і мистецтва, а саме: здатність розуміти твори мистецтва, формувати власний мистецький смак, самостійно виражати досвід, ідеї та почуття за допомогою мистецтва.

Завдання, які стоять перед новою українською мистецькою освітою, вимагають залучення новітніх інформаційно-комунікативних технологій, що підвищують ефективність роботи викладача. Технічні засоби навчання не тільки полегшують засвоєння ключових компетентностей, а й дають можливість зробити уроки з фаху цікавими, насиченими, а також стимулюють якісне виконання домашніх завдань. Важливо, щоб з перших кроків занять музикою учень мав можливість прослуховувати музичні твори в якісному, високохудожньому виконанні не тільки викладача, а й кращих музикантів світу. І не тільки прослуховувати, а й переглядати відеозаписи концертів. Для цього викладач повинен використовувати на уроках з фаху комп'ютер та якісний підсилювач звука. Також на уроках з фаху корисно використовувати музично-розвивальні комп'ютерні програми, які заохочують учнів до занять музикою, роблять уроки привабливими для учнів-початківців, які не уявляють свого повсякденного життя без використання комп'ютера і мобільного телефона. Однією з вищезгаданих форм навчання з використанням сучасних технологій є гра під фонограму в процесі навчання гри на інструменті.

Багаторічний досвід показав, що використання фонограми з перших уроків допомагає підготувати учня до колективного виконавства гри з концертмейстером та гри в ансамблі. Фонограма має значно ширші можливості, ніж акомпанемент концертмейстера: використовуються тембри різних інструментів, збагачується фактура і стильова палітра. Учень, який на початковому етапі може зіграти 1 – 2 звуки, мимоволі стає повноправним учасником оркестрового колективу. Знайомство із звучанням різних інструментів, використаних у фонограмі, розвиває тембральний слух учня, збагачує його слухові уявлення, активізує творчу уяву.

Велике значення для успішного оволодіння майстерністю гри на інструменті має формування в учня навичок читання нот з листа. І в цьому процесі фонограма також необхідна. Рекомендується, щоб учень спочатку «проговорив» назви нот твору або вправи, витримуючи їх довжину (сольмізував [1, с. 1356]) у заданому темпі під метроном, а потім продовжити сольмізування вже під фонограму. І тільки після засвоєння нотного тексту твору можна приступати до виконання його на інструменті. Якщо темп фонограми швидкий, то спочатку твір вивчається в повільному темпі під метроном, а потім виконується під фонограму.

Наступним дуже важливим чинником є те, що гра під фонограму мобілізує увагу учня під час виконання твору, робить його здатним продовжувати гру з будь-якого такту, звука твору, привчає його продовжувати виконання твору до кінця, незважаючи на окремі помилки в тексті. Спочатку учень грає твір до кінця, а потім розбирає, яку помилку він зробив, щоб у подальшому уникати цієї помилки.

На початковому етапі навчання дуже важливо виробити в учня стале відчуття метроритму. Вирішенню цієї педагогічної проблеми допомагає гра учня під фонограму. Слід зазначити, що така гра привчає учня грати ритмічно, в заданому темпі, відчувати ритмічну пульсацію. Особливо це важливо під час домашніх занять, коли відсутній контроль з боку викладача за точністю ритмічного виконання та дотримання темпоритму. Навіть ті учні, в яких не дуже добре розвинене природне відчуття ритму, у процесі виконання творів під фонограму стають більш ритмічними, а в подальшому цей недолік поступово зникає. Також гра під фонограму виховує в учнів необхідність грати інтонаційно чисто, не занижуючи чи підвищуючи стрій інструмента, що сприяє розвитку слуху, привчає самостійно контролювати чистоту інтонації під час виконання творів, особливо під час самостійних занять.

Використання фонограм у процесі навчання гри на інструменті дає можливість проведення окремих занять дистанційно онлайн, коли через низку причин учень не має можливості прийти на урок (хвороба, карантин тощо), чим досягається безперервність навчального процесу.

Ще одним позитивним аспектом використання фонограми є можливість концертного виступу учня практично на будь-якому концертному майданчику, концертній залі, незалежно від наявності на сцені фортепіано або можливості концертмейстера взяти участь у цьому

заході. А активна концертна діяльність учня також є гарним стимулом до подальшого підвищення рівня його виконавської майстерності.

Система роботи викладача, яка включає в себе метод навчання гри під фонограму на українському народному інструменті сопілці, презентовано в навчальному посібнику Л. Павленко, Ю. Павленко «Сопілка перші кроки» [2]. Вправи і твори, запропоновані авторами до вивчення учнями, скомпоновані за принципом поступового ускладнення навчального матеріалу і прийомів гри, тому перехід до наступного завдання потрібно робити тільки після засвоєння попередніх. Нехтування цим принципом призводить до виникнення проблем під час розучування і виконання таких творів. Без будь-яких переробок цей посібник доцільно використовувати для навчання гри на флейті або гобої (враховуючи аплікатуру інструмента).

Метод навчання учнів з використанням фонограми можна застосовувати в процесі навчання на всіх музичних інструментах: духових, струнних, народних, клавішних, ударних, розробивши послідовність вправ для кожного інструмента з урахуванням специфіки будови інструмента та особливості його конструкції.

Література

1. Бобровников Є. Грай, Музико! Київ : Дитвидав, 1963. 100 с.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
3. Павленко Л., Павленко Ю. Сопілка перші кроки. Черкаси : Видавець Чабаненко Ю. А., 2019. 36 с.
4. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. Харків : Видавець Савчук О. О., 2012. 502 с.
5. Черкаський Л. М. Українські народні музичні інструменти. Київ : Техніка, 2003. 264 с.

ПАВЛЕНКО Олена Василівна

викладач-методист,
викладач фортепіанного відділу,
Переяслав-Хмельницька дитяча музична
школа ім. П. Сениці

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ПРОЄКТНОЇ ТЕХНОЛОГІЇ НА УРОКАХ СПЕЦІАЛЬНОГО ФОРТЕПІАНО В ДМШ

Наявний стан початкової мистецької освіти вимагає запровадження різних підходів до дидактичної системи підготовки школярів. Актуальним у зазначеній ситуації є використання на уроках зі спеціальності проєктної технології, яка суттєво змінює роль учнів у навчальному процесі, перетворюючи їх з пасивно-репродуктивних виконавців на творчих, самостійних учасників.

Ключові слова: початкова музична освіта, інноваційні методи навчання, проєктна технологія.

Сучасний стан модернізації початкової мистецької освіти диктує пошуки нового змісту музичного навчання і виховання, запровадження різних підходів дидактичної системи підготовки школярів, що передбачає подальші зміни в її основоположних підходах та принципах. Не секрет, що сьогодні ми спостерігаємо кризу музичної школи як соціального інституту. Вона полягає в тому, що зменшується кількість дітей, які бажають навчатися музиці, а ті, хто вступив до мистецьких навчальних закладів, не обов'язково їх закінчують та

після завершення навчання пов'язують своє професійне життя з музикою. Однією з причин, з яких школярі не бажають навчатися в музичній школі є нецікаво побудований освітній процес, тому що інформація, котру отримує учень у процесі занять, нудна і його не захоплює.

За таких умов необхідно змінити власне саму роль здобувачів музичної освіти, перетворивши їх з пасивних виконавців на активних учасників процесу навчання. Це вимагає дещо іншої організації навчального процесу в класі спеціального фортепіано дитячої музичної школи.

Актуальним у зазначеній ситуації є впровадження на уроках зі спеціальності нових педагогічних технологій, де інноваційні методи створюють варіативні умови для формування й закріплення знань, умінь і навичок, розширяють сферу особистісної діяльності учнів, їхньої активності, самостійності, підвищують мотивацію школярів до навчання та здатність до самореалізації.

Однією з ефективних форм такої модернізації є використання на уроках зі спеціального фортепіано проєктної технології. Вона знижує частку пасивно-репродуктивної діяльності учнів у навчальному процесі та надає їм певну свободу й незалежність в оволодінні знаннями, уміннями і навичками пропорційно рівню розвиненості їхніх загальних і спеціальних здібностей та інтересів. Так, І. Чечель зазначає, що використовуючи в навчанні метод проєктів, у ньому суттєво змінюється роль учнів: вони з пасивних статистів перетворюються в активних учасників процесу, оскільки для досягнення поставленої мети вільні у виборі способів і видів власної діяльності, їм ніхто не вказує, як і що потрібно робити [3, с. 5].

Проєктна технологія дає можливість і викладачу ефективніше реалізувати свої здібності, тобто виступити в ролі не тільки простого організатора, транслятора чи контролера навчальної інформації, а бути координатором, рівноправним партнером та консультантом цього процесу. Водночас акцентується увага на повноцінному навчанні школярів, де основне завдання зводиться не до передачі готових конкретних знань, а до ознайомлення учнів із способами їх здобування.

Слід нагадати, що метод проєктів не новий. Він виник на початку XIX століття. Його засновниками вважаються американські вчені Дж. Дьюї та В. Кілпатрик, які запропонували будувати освітній процес на активній основі, тобто через практичну діяльність учня з орієнтуванням його на особистісний інтерес і прикладну значущість отриманих знань у подальшому житті [1].

Вирішальне значення для розвитку ідеї проєктів мав сформульований Дж. Дьюї головний принцип навчання – «навчання через дію», за яким сутністю цього процесу стало відкриття, тобто постійне реальне втілення чогось нового. Саме зазначений принцип і став основою розробленого вченими методу проєктів, або «методу проблем», котрий спочатку розвивався в межах гуманістичного напряму філософії та освіти.

Істотною ознакою цього методу є можливість надання учням шансу самостійного здобуття знань під час вирішення практичних завдань, котрі вимагають інтеграцію інформації з різних джерел і включають у себе не тільки загальні, а й спеціальні компетентності школярів.

Не втративши і нині своєї актуальності, метод проєктів на сьогоднішній день представляє собою педагогічну технологію, сутність якої полягає у функціонуванні цілісної системи дидактичних засобів, за допомогою яких учні набувають знання та навички в процесі планування й самостійного виконання певних практичних завдань з обов'язковою презентацією отриманих результатів.

Питання реалізації проєктної технології навчання знайшли своє відображення у дослідженнях багатьох зарубіжних і вітчизняних вчених: В. Гузєєва, Н. Матяш, Я. Пахомової, Є. Полата, Г. Селевка, І. Сергєєва, І. Чечель, К. Баханова, І. Дичківської, І. Єрмакова, Г. Ісаєвої, О. Любарської, О. Пехоти, О. Пометун, С. Шевцової та ін. Проте, результати вивчення різноманітних трактувань цього поняття свідчать про відсутність єдиної

та чіткої парадигми його тлумачення серед дослідників і науковців. Але більшість вчених схилиються до того, що проєктна технологія розглядається як спосіб організації самостійної діяльності учнів, спрямованої на вирішення завдань навчального проєкту, який інтегрує в собі проблемний підхід, групові методи, рефлексивні, презентаційні, дослідницькі, пошукові методики і поділяє цей процес на певні етапи.

Використовуючи на уроці спеціального фортепіано проєктну технологію «Казкові персонажі в дитячій фортепіанній мініатюрі», ми також розподілили цей процес на окремі частини. Зокрема, розробка проєктного навчання школярів за зазначеною темою розпочалася з початкового його етапу.

1. *Етап проблематизації* включав у себе спілкування учнів з викладачем через проблемні запитання. Серед них можна виділити такі: назвати композиторів, котрі у своїх творах відобразили захоплюючий світ казки; зміст яких казок, на думку учнів, авторам музики найцікавіший; які засоби музичної виразності використовуються композиторами для створення казкових персонажів або чарівних ефектів; яке значення для музичної культури мають фортепіанні мініатюри казкової тематики. Ці запитання допомогли остаточно визначитися з темою проєкту та сформулювати його назву.

2. *Етап цілепокладання* передбачав визначення мети і завдань проєкту. Зокрема, його метою став аналіз, вивчення та інтерпретація дитячих фортепіанних мініатюр, які використовують в основі свого сюжету або створенні з образу персонажів казкової тематики. Завдання проєкту передбачали самостійні дослідження вихованців про різноманітні втілення сюжетів казок у дитячій фортепіанній мініатюрі; визначення специфіки різноманітних музичних прийомів у створенні казкових персонажів; виявлення значення змісту казки для творчості вітчизняних і зарубіжних композиторів; створення презентації до теми проєкту.

3. *Етап планування* полягав у складанні плану роботи творчого проєкту з пошуку інформації та проведення досліджень у наповненості його цікавим змістом. Ми прагнули виконати дослідницьку частину проєкту за 2 місяці (60 днів). Тому нами був запропонований наступний план роботи, який наведений у табл. 1.

Таблиця 1

План роботи творчого проєкту «Казкові персонажі в дитячій фортепіанній мініатюрі»

№	Що потрібно знати	Термін виконання	Виконання
1.	Продумування мети і завдань проєкту, відбір музичних творів.	1 день	Виконано
2.	Запис етапів роботи і планування.	1 день	Виконано
3.	Складання розробки проєкту.	2 дні	Виконано
4.	Підбір матеріалу з теми проєкту.	15 днів	Виконано
5.	Робота з джерелами: – огляд літератури та відеоматеріалів з цієї теми; – знайомство з інтерпретаціями музичних творів іншими виконавцями; – аналіз засобів музичної виразності казкових персонажів для власного виконання фортепіанних мініатюр й пояснення їхнього змісту слухачам.	25 днів	Виконано
6.	Систематизація вивченого матеріалу та створення сценарію проєкту.	5 днів	Виконано
7.	Оцінювання виконаної роботи.	2 дні	Виконано
8.	Остаточне редагування сценарію проєкту.	1 день	Виконано
9.	Робота над створенням презентації.	8 днів	Виконано
Всього: 2 місяці (60 днів)			

Джерело: розроблено на основі [2].

4. *Етап реалізації* проєкту передбачав: вивчення та аналіз дослідницького матеріалу; виготовлення й оформлення проєктного продукту; підготовку до презентації зібраного матеріалу; знайомство учнів класу та викладачів дитячої музичної школи з дитячими фортепіанними мініатюрами казкової тематики; демонстрування змісту проєкту і презентація на відкритому уроці в Переяслав-Хмельницькій дитячій музичній школі ім. П. Сениці.

5. *Етап рефлексії* полягав у самооцінці результатів роботи школярів над проєктом з метою виявлення допущених помилок, аналізу їх причин і пошуку шляхів подальшого удосконалення дослідницької культури.

Отже, як бачимо, цей проєкт дав можливість школярам значно розширити свої теоретичні знання про музичне мистецтво, виявити особистісну творчу активність, самостійність, ініціативу, усвідомити й вдосконалити власні практичні навички гри на інструменті, пробудити інтерес до персональної дослідницької й пошукової діяльності, результатом якої стала успішна презентація отриманих даних. Тому використання проєктної технології в класі спеціального фортепіано є необхідною умовою для глибокого й повного засвоєння школярами навчального матеріалу, розвитку гнучкості та критичності їхнього мислення, творчих і дослідницьких здібностей, формування комунікативної активності та здатності до інноваційної діяльності.

Література

1. Knoll M. 300 Jahre lernen am Projekt. Zur Revision unseres Geschichtsbildes. *Pedagogik*. 1993. № 7 – 8. P. 58 – 63.
2. Сиротенко Г. О. Сучасний урок: інтерактивні технології навчання. Харків, 2003. 80 с.
3. Чечель І. Метод проєктів, или попытка избавить учителя от обязанностей всезнающего оракула. *Директор школы*. 1998. № 3. С. 1 – 16.

ПАСІЧНИК Наталія Федорівна

спеціаліст вищої категорії, викладач-методист,
викладач відділу «Спеціалізоване фортепіано»,

Северодонецький коледж культури
і мистецтв імені Сергія Прокоф'єва,
Луганська область

ПАМ'ЯТЬ ЛЮДИНИ – ЦЕ «МАТИ» УСІХ МУЗ ТА ПРИЧИНА ВСЬОГО СУЩОГО

У тези ввійшли конкретні методичні рекомендації щодо використання інноваційних методів і прийомів, спрямованих на розвиток музичної пам'яті. Метод апробовано в мистецьких навчальних закладах і має позитивні результати.

Ключові слова: музична пам'ять, інноваційні методи, освіта, внутрішній слух, рухова пам'ять.

Розвиток музичної пам'яті є однією з важливих задач музичного виховання учня або студента мистецького навчального закладу, оскільки саме ця музична здатність є дуже необхідною для професійного якісного здійснення музичної діяльності.

Музична пам'ять, як і пам'ять взагалі, є пізнавальним процесом, над удосконаленням якого можна працювати за допомогою вправ. Для розвитку пам'яті Л. С. Виготський пропонував тренувати професійні навички, які зможуть впливати на загальну професійну музичну підготовку учня або студента [2]. Музичну пам'ять вважає самостійною музичною здатністю Г. П. Овсянкіна. Згідно з її визначенням, музична пам'ять – це «властивість

нервової системи зберігати в психіці і відтворювати досвід взаємодії з музичними образами» [2].

Існує значна кількість способів успішного розвитку музичної пам'яті, серед яких:

- миттєве повторення учнем голосом виконаної викладачем мелодії;
- зміна форми отриманої п'єси або пісні шляхом закінчення фрази різними варіантами;
- якісний структурний аналіз матеріалу, що запам'ятовується;
- складання фрази за аналогією з дотриманням однієї з умов побудови мелодії;
- триразовий швидкісний повтор, що вимагає проспівати мелодію в прискоренні двічі вголос, третій раз – «про себе»;
- «фотографування» файлу, створення візуального образу музичних фраз квадратної будови.

Ця методика розглянута дослідником М. В. Карасьовою та підходить для учнів з розвиненим інтонаційним, аналітичним і внутрішнім слухом.

Без спеціального розвитку реконструктивної пам'яті учневі складно повторювати незнайому мелодію, розучувати новий музичний матеріал. Дослідження вчених показують, що в роботі над розвитком музичної пам'яті поряд з репродуктивною (механічною) пам'яттю доцільно виховувати і реконструктивну (творчу), розвиваючи інтонаційний, аналітичний і внутрішній слух. Аналітичний і внутрішній слух вважає передумовою хорошої пам'яті Д. К. Кірнарська [1, с. 36]. Для оптимізації роботи пам'яті корисно внутрішнє промовляння, повторення матеріалу «про себе», активне підключення внутрішнього слуху, тому що найбільш важлива осмислена інформація зберігається в довгостроковій пам'яті у вигляді значень слів, а запам'ятовується і відтворюється матеріал за допомогою внутрішнього мовлення, яке одночасно бере участь і в процесах мислення, і в процесах пам'яті.

«Сприйняття мелодії є виявленням і освоєнням у музичному контексті одноголосно вираженої думки. Супутня ж вокалізація музики в певній мірі говорить нам про те, як протікають ці процеси» – Е. В. Назайкинський пов'язував довільне підспівування під час прослуховування мелодії з проявом розумової частини її сприйняття [3, с. 118].

Зміст музичного репертуару має особливе значення для розвитку музичного сприйняття учнів і студентів та розвитку музичної пам'яті. В утворенні слухових уявлень у першу чергу бере участь внутрішній слух. Внутрішній слух, вважав Б. М. Теплов, – це ядро музичної пам'яті, головна ознака музичного слуху, опора слухових образів, необхідних під час інтонування мелодії голосом [4, с. 125]. Дієвими прийомами заучування напам'ять є смислове групування і смислове співвіднесення, також існує велика кількість способів розвитку музичної пам'яті в музичній педагогіці. Це методи запам'ятовування за В. Гофманом, який пропонує роботу з текстом твору без інструмента, спираючись на уважне вивчення нотного тексту та подання звучання за допомогою внутрішнього слуху. Успішному запам'ятовуванню сприяє ретельний аналіз тексту твору. «Добре запам'ятовується лише те, що добре зрозуміло» – ось золоте правило дидактики, яке однаково правильне як для учня, який намагається запам'ятати різні історичні події, так і для музиканта, який вчить музичний твір напам'ять. Одна з пасток, в яку потрапляють багато музикантів, розучуючи новий твір напам'ять – запам'ятовування його в результаті багаторазових повторень. Основне навантаження за умови такого способу заучування лягає на рухову пам'ять. Але такий спосіб вирішення проблеми, як справедливо зазначала знаменита французька піаністка Маргарита Лонг, «ліниве рішення сумнівної правильності і притому таке, що марнує дорогоцінний час». Для найбільш ефективного процесу запам'ятовування необхідно використовувати в роботі візуалізацію, прослуховування та приспівування мелодії без інструмента, моторно-рухове запам'ятовування; відзначення під час гри опорних пунктів твору, підключення логічної пам'яті. Заучуючи напам'ять, не слід намагатися запам'ятати весь твір відразу. Краще спочатку спробувати запам'ятати окремі невеликі фрагменти, оскільки ми вже знаємо: «відсоток збереження заученого матеріалу обернено пропорційно обсягу цього матеріалу».

Робота над музичним текстом з метою вивчення напам'ять – напружена мнемонічна діяльність, тому треба обов'язково робити перерви між різними видами діяльності, що вимагає великого розумового або фізичного напруження. Після того, як музичний матеріал вивчено, необхідно дати йому можливість просто «відлежатися». Якщо ж після мнемонічної роботи допустити будь-яке психологічне перевантаження, то вивчений матеріал швидко забудеться.

У процесі запам'ятовування велику роль відіграють асоціації, до яких звертається виконавець для більшої виразності виконання. Поетичні асоціації активізують естетичне почуття, збуджують емоційну пам'ять, про яку кажуть, що вона буває сильніше, ніж пам'ять розуму.

Однією з умов якісного та довгострокового вивчення твору напам'ять є регулярне повторення його для закріплення в пам'яті. Найбільш плідною є робота музиканта, коли він розумово зосереджений та зацікавлений у кінцевому результаті. Найкращі результати запам'ятовування виявляються, як показують дослідження, під час повторення матеріалу через день. Не рекомендується робити занадто великі перерви під час заучування – у цьому випадку воно може перетворитися на нове вивчення напам'ять.

Робота без інструмента і без нот є одним з найбільш дієвих способів у роботі з текстом і найбільш важким елементом роботи над твором. Але саме цей спосіб гарантує учневі міцне запам'ятовування твору. Корисно чергувати уявні програвання твору без інструмента з реальною грою на інструменті. Уявні повторення твору розвивають концентрацію уваги на слухових образах, настільки необхідну під час публічного виконання, посилюють виразність гри, поглиблюють розуміння музичного твору.

У комплексі різних видів пам'яті найбільш важливим є два з них – слуховий і моторний. Молодим музикантам можуть бути рекомендовані логічні способи запам'ятовування, такі як смислове групування і смислове співвіднесення, які покращують запам'ятовування. Однак художнє начало повинно стати головним у роботі над музичним твором з одночасною опорою на довільну або мимовільну пам'ять. Переважання в цьому процесі розумового може залежати і від особливостей мислення музиканта-виконавця. Різні етапи роботи вимагають різних підходів до запам'ятовування, і відома формула В. Гофмана, що відноситься до способів розучування музичного твору, може служити хорошим орієнтиром у роботі.

Успіху в процесі заучування сприяє правильний розподіл повторень, коли робляться розумні перерви і звертається увага на активний характер повторення. Важливо створити сприятливу психологічну обстановку для занять, знаходити слова підтримки для нових творчих починань, ставитися до учня із симпатією і теплотою.

Прийоми розвитку музичної пам'яті розроблені на основі знань психічних процесів уявлення, сприйняття, уваги та дозволяють досягнути величезних успіхів у професійній діяльності музиканта.

Творчі завдання відіграють важливу роль у розвитку пам'яті, сприяють становленню цілісної особистості з наповненим внутрішнім світом, багатими духовно-моральними та інтелектуальними цінностями: «Для гармонійного розвитку дитини необхідно, щоб свої думки, емоції він навчився висловлювати в творчості», – вважає Ю. Ю. Чудина-Еттер [5, с. 30].

Отже, прийоми розвитку музичної пам'яті, розроблені на основі знань психічних процесів уявлення, сприйняття, уваги дозволяють тривалий час зберігати вивчений протягом року музичний матеріал. Крім цього розроблені прийоми виховують внутрішній слух і пов'язані з ним активність слухової уваги, включення в процес виконання музики, почуття самоконтролю.

Література

1. Кирнарская Д. К. Музыкальные способности. Москва : Таланты – XXI век, 2004. 496 с.

2. Муцмакер В. И. Совершенствование музыкальной памяти в процессе обучения игре на фортепиано. Москва : [б. и.], 1984. 185 с.
3. Назайкинский Е. В. Музыкальное восприятие как проблема музыкознания / *Восприятие музыки*. Москва : Музыка, 1980. С. 91 – 111.
4. Психология музыки и музыкальных способностей : хрестоматія / под ред. А. Е. Тарас. Москва : АСТ ; Минск : Харвест, 2005. 720 с.
5. Чудина-Эттер Ю. Ю. Тренировка памяти. Москва : ООО «Издательство АСТ» ; Донецк : «Сталкер», 2004. 288 с.

ПОЛЄВІКОВ Ігор Олексійович

викладач-методист канд. пед. наук,
дійсний член УАА, директор

ЩЕДРОЛОСЄВА Катерина Олександрівна

викладач-методист, канд. пед. наук,
доцент, член-кореспондент УАА,

заступник директора з навчально-методичної роботи,
Дитяча музична школа № 3 м. Херсона

СТРАТЕГІЯ РОЗВИТКУ ОСОБИСТІСНО ОРІЄНТОВАНОГО НАВЧАННЯ ТА ВИХОВАННЯ УЧНІВ

У тезах акцентовано увагу на стратегії функціонування особистісно орієнтованої системи навчання та виховання в дитячій музичній школі.

Ключові слова: особистісно орієнтована технологія, методична компетентність викладача.

Сучасна соціокультурна ідентифікація викладача мистецької школи висуває на перший план його статусоутворювальної характеристики параметри професіоналізму, що відповідають інтеграційному критерію «педагогічна майстерність + мистецтво комунікативності + нові технології» (В. Кремень).

Відповідно до Законів України «Про освіту», «Про культуру», «Про позашкільну освіту», «Положення про мистецьку школу», «Положення про атестацію педагогічних працівників навчальних закладів та навчально-методичних установ сфери культури», доміантними є компетентнісний підхід та активізація науково-методичної роботи викладачів мистецьких шкіл.

Компетенція та компетентність є базовими категоріальними термінами в новітніх державних документах.

Професор І. Зязюн вказував: «...природа компетентності така, що вона, хоч і продукт навчання, не прямо витікає з нього, а є, скоріше, наслідком саморозвитку індивіда, його не стільки «технологічного», скільки особистісного зростання, цілісної самоорганізації і синтезу діяльнісного особистісного досвіду. Компетентність – це така форма існування знань, умінь, освіченості в цілому, які зумовлюють особистісну самореалізацію, знаходження свого місця в світі, ... визнання особистості оточенням і усвідомлення нею власної значущості» [3, с. 33].

Сьогодні, термін «компетенції» стосується і освітніх результатів навчання учнів. Систематичне та поетапне набуття учнями компетенцій сприяє креативному вирішенню питань, що виникають у реаліях життя. Зокрема, метою навчання стає не лише глибоке вивчення та розуміння фахових і музично-теоретичних дисциплін, а розвиток індивідуальності, актуалізації внутрішньої мотивації до саморозвитку, розкриття творчого потенціалу, формування особистісних якостей духовно розвиненої особистості.

Як зазначив професор Г. Васянович, духовно розвинена особистість – це та, яка багато розуміє і багато знає. Керується принципами Істини, Блага і Краси. Духовній людині відомі віра і совість, любов і милосердя, героїзм і співчуття. Категорія «духовність» як індивідуальна вираженість у системі мотивів віддзеркалює наявність двох фундаментальних потреб: індивідуальної потреби пізнання та соціальної потреби жити, діяти «для інших» [1, с. 15].

У професійній діяльності викладача є своя специфіка, що полягає в тому, що «він працює з людиною, а, отже, його власна особистість є могутнім “робочим інструментом” і чим досконаліше цей інструмент, тим успішніше професійний результат. Отже, саме в педагогічній професії особистісне зростання є неодмінною умовою досягнення професіоналізму» [2, с. 167].

Педагогічні працівники мистецьких шкіл є суб'єктами власного професійного розвитку, підвищення фахової майстерності та кваліфікації, відповідальні за результати своєї педагогічної діяльності.

«Сучасна мистецька школа створює умови для реалізації педагогічним працівником права на професійний розвиток та заохочує здійснення ним методичної і творчої діяльності, спрямованої на підвищення якості освітнього процесу» [4, с. 9].

Освітній процес мистецької школи реалізується у творчій діяльності через музичне пізнання як глибоко особистісний процес спрямований на: активність, співтворчість, самостійність, радість творчої праці, рефлексію; художньо-педагогічне спілкування; міжпредметні зв'язки викладачів фаху з викладачами інших дисциплін; концертно-виконавську діяльність; розвиток творчого мислення в траєкторії індивідуального зростання особистості учня.

Метою освітнього процесу в Дитячій музичній школі № 3 м. Херсона є формування особистості, з врахуванням психологічних характеристик та творчого потенціалу, з метою соціалізації та становлення підростаючого покоління, зокрема еліти українського суспільства.

Ми розуміємо еліту (національну, культурну, наукову, управлінську, економічну, політичну, військову, духовну, громадську тощо) як управлінську верхівку, що формується, відбирається в процесі виховання, слугує інтересам народу та держави. Еліта, як найбільш продуктивна та ініціативна частина народу, є взірцем любові до рідної землі, поваги до сімейних цінностей, національних інтересів. Представники еліти є творчими особистостями у своїх галузях.

Декларована філософія школи «Особистісно орієнтованого навчання та виховання учнів» у тому, що надбані в школі компетенції сприяють креативному вирішенню питань, що виникають у реаліях життя. Зокрема, ставка робиться на розвиток індивідуальності та особистісних якостей, актуалізації внутрішньої мотивації саморозвитку учня, а не лише на глибоке вивчення та розуміння фахових дисциплін. Навчання, як радість переживання від пошуку, відкриття смислів життя, від процесу творчості; прагнення розкрити творчий потенціал кожного учня, звернений до інтересів та цінностей індивіда.

Педагогічні умови реалізації стратегії особистісно орієнтованого навчання та виховання учнів включають: інноваційне управління освітнім процесом; створення особистісно орієнтованого виховуючого культурно-освітнього середовища; забезпечення позитивної мотивації викладачів до вдосконалення науково-методичної компетентності з усвідомленням та наповненням змістом сутності наступних понять:

- «суб'єктність учня мистецької школи» (відображення внутрішньої позиції учня відносно найважливіших життєвих цінностей, що виступають умовою саморозвитку особистості, збагачення її творчого потенціалу, реалізації творчих можливостей, встановлення гармонійного взаємозв'язку зі світом);

- «особистісно орієнтоване виховання» (система взаємостосунків учасників освітнього процесу, у ході яких у суб'єкт-суб'єктній взаємодії відбувається становлення особистості);

- «особистісно орієнтоване виховуюче культурно-освітнє середовище школи» (емоційно збагачений системно організований освітній простір);

- критерії (активність, самостійність, рефлексія, радість творчої праці), показники та рівні розвитку суб'єктності учнів за особистими траєкторіями розвитку учнів.

У зв'язку з тим, що концепція школи спирається на актуальні наукові досягнення в галузі педагогіки та психології мистецтва, до освітнього процесу залучено викладачів, які мають наукові ступені – доктор педагогічних наук, професор, академік УАА Яцула Т. В.; кандидати педагогічних наук – Полевиков І. О., Щедролосоєва К. О., Гунько Н. О.; народний артист України Ширинський Х. Г., заслужена діячка мистецтв України – Князева Т. О.; викладачі-методисти: Жаркова А. І., Могилевський О. О., Петров К. В., Непроста Н. В., Седень Є. В., Литвинова І. П., Мазур Н. П.; старші викладачі Гурьянова А. П., Смулаковська І. Б., Данильченко А. М., Лисенко Н. С., Хазова Л. О., Яновська-Пригода Л. П. тощо.

Професійна діяльність викладачів спирається на сучасні науково-методичні досягнення в галузі культури у сфері освіти. Підвищення кваліфікації викладачів проводиться у формі курсів, семінарів, конференцій, майстер-класів, відкритих уроків, педагогічних читань, вебінарів тощо.

Традиційним є надання методичної допомоги мистецьким навчальним закладам області, молодіжним, дитячим, громадським організаціям міста Херсона.

Характеристика інновацій полягає в активному застосуванні: сучасних педагогічних технологій – особистісно-орієнтованих; диференційованого навчання; інтегративних; корекційно-розвивальних; ігрових; арттехнологій; інформаційно-комунікаційних; традиційних та інноваційних методів та форм – інтерактивних та ілюстративних; дидактичних ігор; традиційних та тематичних академічних концертів; психологічних тренінгів (із залученням до співпраці психологів з Херсонського державного університету); форм роботи мотиваційного і когнітивного характеру, практикумів з корекції емоційного стану засобами музичного мистецтва; методу «Портфоліо» для викладачів та учнів.

Традиції та інновації сприяють формуванню компетентностей, розвитку музичних та розумових здібностей учнів, виконавської практики, вдосконаленню критичного і самостійного мислення, загалом, творчого зростання особистості дитини.

Схема розвитку суб'єктивності учнів Дитячої музичної школи № 3.

Концептуальні принципи особистісно орієнтованої педагогіки: природовідповідність, культуровідповідність, гуманізація виховного процесу, суб'єкт-суб'єктна взаємодія, цілеспрямоване створення емоційно збагачених виховних ситуацій.

Методи особистісно орієнтованого виховання в школі: педагогічна підтримка, психолого-педагогічний супровід, особистісно орієнтоване спілкування, творча самопрезентація.

Складові розвитку суб'єктивності учнів школи: виховуюче культурно-освітнє середовище школи, як майданчик виявлення суб'єктивності учасників освітнього процесу; авторські виховні методики викладачів; особистісно орієнтована виховна взаємодія, в якій учень змінюється в напрямку зростання його суб'єктивності.

Якості суб'єктивності учнів, що розвиваються: активність, самостійність, рефлексія, радість творчої праці.

Отже, стратегія функціонування особистісно орієнтованої системи навчання та виховання в ДМШ № 3 м. Херсона спирається на: створення ініціативної науково-методичної групи викладачів, які вивчають та впроваджують теоретично-методичні основи функціонування особистісно орієнтованої технології; аналіз педагогічним колективом образу реалій та прогнозування майбутнього мистецької школи; встановлення контактів з науково-методичними центрами країни та області, ученими і методистами; проєктування образу успішного випускника; залучення батьків до осучаснення образу мистецької школи; створення траєкторії особистісного розвитку дитини; залучення викладачів до інклюзивного навчання дітей з особливими освітніми потребами; розгляд актуальних освітніх питань на методичних заходах та засіданнях педагогічної ради тощо.

Література

1. Васянович Г. П., Онищенко В. Д. Ноологія особистості: навч. посіб. Львів : Сполом, 2007. 217 с.
2. Введение в педагогическую деятельность: учеб. пособ. / А. С. Роботова и др. Москва : Издат. центр «Академия», 2000. 208 с.
3. Зязюн І. А. Краса педагогічної дії: навч. посіб. Київ : УФІМіБ, 1997. 302 с.
4. Концепція сучасної мистецької школи : затв. наказом М-ва культури України від 20 груд. 2017 р. № 1433. URL: http://mincult.kmu.gov.ua/control/uk/publish/article?art_id=245415870&cat_id=245415844 (дата звернення: 15.03.2020).

РИБАЛКО Любов Олексіївна

викладач-методист,

завідувач художнім відділенням

ЧЕРЕВАНЬ Оксана Григорівна

викладач-методист,

завідувач відділом теорії та історії мистецтв

Краматорська мистецька школа № 3,

Донецька область

МУЛЬТИПЛІКАЦІЯ ЯК ІНТЕГРАЦІЙНИЙ ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ПОЛІХУДОЖНЬОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ ХУДОЖНЬОГО ВІДДІЛЕННЯ

У тезах обґрунтовано важливість впровадження в практику художніх шкіл та художніх відділень мистецьких шкіл спеціальності «Мультиплікація» як ефективного засобу виховання поліхудожньої компетентності учнів.

Ключові слова: компетентність, поліхудожнє виховання, мультимедійні технології, мультиплікація.

Компетентнісно орієнтований підхід до формування змісту освіти став новим концептуальним орієнтиром у світі [2, с. 4]. У мистецькій освіті поняття «компетентність» трактується як інтегрована здатність особистості, що складається із знань, досвіду, цінностей і ставлення, які можуть цілісно реалізовуватися на практиці. Отже, «компетентність – це знання в дії» [3].

Проблеми виховання поліхудожніх компетенцій вивчали А. Кубенко, Л. Масол, Н. Найденова, О. Рудницька та ін. Методичні засади такого виховання в загальній освіті обґрунтовані О. Гайдамакою, О. Комаровською та ін. За визначенням Л. Масол поліхудожнє виховання – це особистісно зорієнтоване планомірне залучення учнів до різних видів мистецтва в їх взаємодії, результатом якого є формування інтегральних естетичних властивостей особистості, поліхудожньої свідомості та здатності до поліхудожньої діяльності, в якій виявляється комплекс набутих мистецьких і естетичних компетентностей, що забезпечують готовність до художньо-творчої самореалізації і художньо-естетичного самовдосконалення [3]. О. Рудницька акцентує увагу на важливості подолання художньої односторонності суб'єкта мистецької освіти, формування його поліхудожньої свідомості на основі інтеграції знань [5, с. 105]. Отже, поліхудожність, як процес створення цілісної і багатовимірної картини світу сьогодні набуває статусу одного з провідних методологічних принципів освіти, адже вона ізоморфно відображає тотальну якість постмодерністського інформаційного суспільства [4, с. 7].

Щодо методів і прийомів впровадження викладених вище теоретичних положень, то недостатньо вивченим є інтеграційний потенціал мистецтва мультиплікації. А. Колодко зазначає, що інтерес до мистецтва мультиплікації в наш час не випадковий. З кожним роком відкриваються нові можливості цього виду мистецтва, змістом якого є оточуючий людину світ і все, що з ним пов'язане [1, с. 1027].

У зв'язку з цим, цікавим є досвід роботи творчого колективу педагогів Краматорської мистецької школи № 3. З 1996 по 2007 рік у школі було сформовано основні відділення – музичне, художнє, хореографічне, театральне, а в 2011 р. відкрито відділ кіно-, телемистецтва. Така структура школи дає можливість гармонійно поєднувати в навчально-виховному процесі вивчення народного, класичного, сучасного мистецтва; створює сприятливі умови для реалізації поліхудожнього виховання. У школі діє експериментальна творча лабораторія, метою якої є впровадження в освітній процес предметів інтегрованого змісту, що спрямовані на удосконалення фахових компетентностей учнів.

Розглянемо більш докладно роботу педагогічного колективу над реалізацією завдання поліхудожнього виховання на прикладі роботи художнього відділення, де навчання відбувається за трьома напрямками: «Станковий живопис», «Декоративно-прикладне мистецтво», «Дизайн». Впровадження в освітній процес сучасних мультимедійних технологій дає учням унікальну можливість реалізувати себе в галузі такого природного для них і улюбленого виду творчості як мультиплікація. Заняття з мультиплікації є механізмом розвитку різноманітних художніх здібностей, а, отже, і важливим компонентом поліхудожнього виховання. У зв'язку з цим, на художньому відділенні заплановано реалізувати проєкт з використання мультимедійних технологій в межах предмету за вибором (ПЗВ): «Практичний курс основи мистецтва мультиплікації (анімації)». Строк навчання – 4, (5, 6) років.

Для учнів молодшого шкільного віку (0 – 1 клас) пропонується пластилінова анімація. У цьому віці діти сприймають процес створення анімаційного фільму як гру. Мистецтво анімації дає можливість «зафільмувати» продукти творчості. На уроках з пластилінової анімації відбувається практичне засвоєння художніх знань і компетентностей у галузі скульптури: художній образ, пластика, рельєф, гармонійне співвідношення об'ємів і розмірів, зображення руху людини, тварини. У процесі створення анімаційного фільму учні тренують такі творчі навички як сценарна, акторська, операторська майстерність. Учні другого класу вивчають курс «Предметної анімації», третього класу – «Перекладної та мальованої анімації», четвертого класу – «Комп'ютерної анімації».

Підсумовуючи викладене вище слід звернути увагу на психолого-педагогічні аспекти впровадження мультиплікації в навчально-виховний процес мистецьких шкіл. Мистецтво мультиплікації також володіє невичерпним арттерапевтичним потенціалом.

Отже, заняття мультиплікаційною творчістю це: розвиток творчої активності та креативних здібностей, образного і логічного мислення, дрібної моторики, мовленнєвих умінь; вдосконалення комунікативних навичок під час роботи в групах над фільмом; набуття мультимедійної компетентності та комп'ютерної грамотності; інноваційна технологія щодо засвоєння фахових компетентностей зі скульптури, композиції, конструювання; природовідповідна технологія, що сприймається учнями як захоплююча гра; результат творчої, натхненної співпраці зі створення художнього образу в мистецтві, що уможливорює досягнення високого рівня поліхудожньої компетентності. Методичною основою впровадження ПЗВ «Практичний курс основи мистецтва мультиплікації (анімації)» є набуття учнями професійних і поліхудожніх компетентностей у галузі мистецької освіти.

Література

1. Колодко А. Українська мультиплікація як самобутній вид образотворчого мистецтва/ *Народознавчі зошити. Серія мистецтвознавча*. 2014. № 5 (119). С. 1027 – 1034. URL: <http://nz.ethnology.lviv.ua/archiv/2014-5/26.pdf> (дата звернення: 05.03.2020).

2. Кубенко І. М. Що таке компетентність і як її розуміють в освіті. *Додаток до електронного журналу «Теорія та методика управління освітою»*. 2010. № 1. URL: http://ptme.uomo.edu.ua/docs/Dod/1_2010/kubenko.pdf (дата звернення 09.03.2020)

3. Масол Л. Новий стандарт мистецької освіти: науковий коментар до основних змін. URL: loippo-poch-klass.edukit.lg.ua/Files/downloads/mystectvo.doc (дата звернення 02.03.2020).

4. Методика навчання мистецтва у початковій школі : посіб. для вчителів / Л. М. Масол, О. В. Гайдамака, Е. В. Белкіна, О. В. Калініченко, І. В. Руденко. Харків : Ранок-Веста, 2006. 256 с.

5. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навчальний посібник. Київ : ТОВ «Інтерпроф», 2002. 270 с.

РОМАНЕЦ Дар'я Олександрівна

викладач-методист,

викладач відділу музично-теоретичних дисциплін,

Костянтинівська школа мистецтв,

Донецька область

ВИКОРИСТАННЯ РОБОЧОГО ЗОШИТУ «М. В. ЛИСЕНКО» НА УРОКАХ МУЗИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У тезах дається детальний опис авторського посібника. Зазначаються мета його створення, актуальність розробки та інші. Надаються приклади використання завдань на уроках музичної літератури.

Ключові слова: робочий зошит, посібник, завдання, музична література, М. Лисенко.

Робочий зошит «Микола Віталійович Лисенко» укладений згідно з чинною Програмою з предмету «Українська та зарубіжна музичні літератури» для музичних шкіл, музичних відділень початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів (шкіл естетичного виховання) (К., 2008) [1]. Він адресований учням здебільшого п'ятого року вивчення предмету, але окремі завдання (завд. 17 – 18) можна використати для учнів першого року вивчення предмету. Матеріали, що містяться в ньому, передбачають їх використання як домашніх завдань, класних перевірочних робіт і можуть стати основою для позакласних заходів.

Мета цього посібника – сприяння підвищенню ефективності навчання школярів та рівня їх творчого розвитку. Функцією зошита є самостійна робота учнів з оволодіння знаннями та їх закріплення.

Посібник виконаний у вигляді робочого зошиту. Треба зазначити, що робочий зошит – це відносно новий вид навчальної літератури. Він є однією з форм самостійного добування, активного засвоєння та застосування знань на практиці. В останній час такі посібники набули широкого розповсюдження, вони викликають жвавий інтерес та емоційний відгук з боку учнів та викладачів. Переваги робочого зошита безперечні: системний розподіл завдань, виконання учнями роботи на сторінках посібника (економія часу), регулярна перевірка викладачем (індивідуальний зв'язок між учнем та викладачем).

Посібник має чітке структурне розчленування та графічне оформлення. Він ілюстрований репродукціями, ілюстраціями, таблицями, які полегшують сприйняття, розуміння та запам'ятовування інформації. Посібник містить конкретні завдання, приклади виконання та теорію в межах мінімуму. Також там є обов'язкові поняття та невелика кількість додаткової інформації. Водночас авторка знайомить учнів з роботами українських художників: В. Забашти («Народні мелодії. Микола Лисенко слухає Лесю Українку», «Увертюра. М. Лисенко і П. Чайковський»), П. Носко («М. Лисенко і М. Старицький слухають Остапа Вересая»), Р. Баришнікова («М. Лисенко у композиторів «Могучої кучки»),

надає невелику кількість інформації про кінофільми з використанням музики М. Лисенка, бібліографічну довідку про поетів, до творів яких писав музику композитор та ін. Корисним є список літератури з вихідними даними, який дозволяє учням (якщо вони бажають) більш повно та глибоко засвоїти тему, яка вивчається.

Робочий зошит «Микола Віталійович Лисенко» не замінює шкільний підручник, він є необхідним супроводжуючим навчально-дидактичним матеріалом до основного навчального матеріалу. Його актуальність визначається такими чинниками:

1) відсутність, з об'єктивних та суб'єктивних причин, комплексного навчального і навчально-методичного забезпечення (підручники, посібники, фото- та відеохрестоматії для викладачів і дітей, методичні рекомендації тощо) для викладання в мистецьких школах предмета «Українська та зарубіжна музичні літератури»;

2) необхідність у більш глибокому і ґрунтовному вивченні творчості українських композиторів, адже саме ця частка світової музичної культури є основою національного виховання.

Робочий зошит складається з 27 завдань різної методичної спрямованості:

- інформаційно-навчального типу, які доцільно виконувати під час вивчення нового матеріалу (завд. № 1, 2, 6, 11, 17);
- контрольні, серед яких використані такі форми перевірки як тест (завд. № 23), кросворд (завд. № 22), анкета (завд. № 3 – 5, 13 – 14, 19);
- розвиваючі (завд. № 24 – 26);
- пошукові (завд. № 27).

На сучасному етапі розвитку музичної педагогіки пріоритетним є не надання учням знань, а формування і розвиток у них базових професійних умінь і навичок. Зокрема, нагадаю, що одне із завдань, визначених чинною програмою з предмета «Українська та зарубіжна музичні літератури» звучить так: «Виховати в учнів спеціальні уміння: сформувати у них початкові навички аналізу музичних творів та уміння викладати свої думки і враження про ті чи інші явища музичного мистецтва» (с. 11). Тому до робочого зошиту включено завдання, які безпосередньо стосуються вивчення музичних творів, наприклад, таких, які пов'язані з аналізом розвитку музичного образу персонажу протягом твору (Тараса) – завд. 19; заповнення узагальнюючих таблиць стосовно структури твору (напр., виконавський склад, тональність, темп, характер музики кожної з частин кантати «Радуйся, ниво неполитая») – завд. 14, аналізу засобів муз. виразності – завд. 12 [2].

Сучасний світ потребує від нас різносторонніх знань та нового творчого підходу до проблем освіти. Він вимагає сучасних інтеграційних процесів у педагогіці (об'єднання та розширення об'єму одержаної інформації за рахунок об'єднання навчальних матеріалів окремих споріднених дисциплін). Інтеграція допомагає поєднати отримані знання в єдину систему. На уроках музичної літератури це можуть бути нетрадиційні форми вивчення матеріалу із застосуванням міжпредметних зв'язків, проведенням паралелей із такими видами мистецтва як живопис, кінематограф, література – завдання № 10, 24–26 [2].

Завдання 17 та 18 присвячені дитячим операм композитора. Виконуючи завдання 17, учні мають згадати певні відомості: кількість дитячих опер М. Лисенка та інформацію щодо того, хто створив до них лібрето, обставини прем'єри опери «Коза-дереза», склад учасників тощо. Завдання 18 є своєрідною музичною вікториною. У ньому учні мають визначити за нотним текстом конкретну вокальну музичну тему. Безсумнівно, це завдання виявляє інтегративні функції предметів музично-теоретичного циклу, зокрема сольфеджіо та музичної літератури.

Останній розділ робочого зошиту «Готуймося до музичної вікторини» не є завданням, він призначений для надання допомоги учням. Він містить нотні приклади тем усіх музичних творів М. Лисенка, що рекомендовані програмою дисципліни для прослуховування, у тому числі й теми дитячої опери «Коза-дереза».

Автор сподівається, що ця робота забезпечить повторення предметних знань по темі «М. Лисенко» з одночасним закріпленням їх; полегшить процес засвоєння

і запам'ятовування матеріалу; навчить учнів грамотно працювати з навчальною літературою, нотним і літературним текстом, словниками, Інтернетом; допоможе сформувати міцні, глибокі знання. А найголовніше – дасть можливість познайомитися зі славетними сторінками культури нашої країни, викличе в душах учнів почуття національної гордості за наш рідний край, що зростив прекрасних музикантів, художників, поетів, письменників.

Література

1. Українська та зарубіжна музичні літератури: програма для музичної школи, музичного відділення початкового спеціалізованого мистецького навчального закладу (школи естетичного виховання) / уклад. Бодак Я. А. ; за ред. Бодак Я. А. Київ : Державний методичний центр навчальних закладів культури і мистецтв України, 2008. 229 с.

2. Романець Д. Микола Віталійович Лисенко: робочий зошит: комплекс навчально-методичного забезпечення навчального предмета «Українська та зарубіжна музичні літератури». Вінниця : Нова Книга, 2018. 48 с.

САВЧУК Олена Іванівна

викладач-методист,

викладач образотворчого мистецтва,

Кам'янець-Подільська міська

дитяча художня школа

АВТОРСЬКИЙ МЕТОДИЧНИЙ ПРИЙОМ ВИКЛАДАННЯ КОМПОЗИЦІЇ «ТВОРЧИЙ РИМЕЙК»

У тезах описаний практичний досвід ознайомлення учнів на уроках композиції з творами видатних сучасних майстрів, що ілюструють конкретні прийоми образотворчої грамоти, за допомогою яких діти виражають власну ідею твору, його зміст і бачення.

Ключові слова: методичний прийом, власна композиційна ідея, інтерпретація, завдання.

Запропонований матеріал є результатом досвіду роботи автора в практиці викладання предмету «композиція» у Кам'янець-Подільській міській дитячій художній школі. Методичний прийом «творчий римейк» є авторською розробкою, що народилася в результаті пошуків розвитку творчих можливостей учнів.

Для створення виразної композиції учням різних класів художньої школи потрібні знання основ побудови, кольорознавства та уява. Чим глибше у свідомості учня переплітаються ці складові і чим краще вони співпрацюють, тим цікавіший результат. Завдання викладача – навчити учнів образотворчій грамоті, але водночас не втратити, а ще глибше розвинути в них творче, нестандартне мислення. Важливо поєднати перші професійні навички образотворчої грамоти з розвитком можливостей втілення оригінальних ідей та образів у композиції. Не менш важливо уникнути ситуації, коли отримані учнями в процесі виконання різних вправ навички щодо конкретних засобів реалізації образу, залишаються лише класичними кліше, не втіленими на практиці під час створення власної композиції.

Щире бажання учнів творити та прагнення викладача до вагомих результатів у вихованців породило методичний прийом «творчий римейк». Сутність прийому – це ознайомлення учнів під час вивчення правил організації зображувальної площини в композиції з творами видатних сучасних майстрів, що ілюструють конкретні прийоми образотворчої грамоти. Оригінальні творчі композиції художників зацікавлюють і надихають учнів. В основі прийому «творчий римейк» – не копіювання чи механічне повторення, а власна творчість, власна інтерпретація, що відштовхується від робіт митця. Використання

учнями засобів виразності відомих майстрів в окремих творах виявилось вкрай корисним для їх творчого зростання.

Демонстрація художніх творів відомих сучасних митців, конкретних прикладів застосування ними образотворчих прийомів відкриває учням можливість оперування такими прийомами у власних роботах. Використовуючи запропоноване формальне рішення, учні виражають з його допомогою власну ідею твору, зміст, бачення. Різноманітні засоби вираження смислового навантаження твору, побачені учнями в різних митців, поступово формують у них «інструментарій» для реалізації свого задуму.

Запропоновані учням твори ретельно добираються за наявністю в них наступних ознак: деформація пропорцій заради виразності образу, одночасна присутність різних точок зору, поєднання реалістичного та площинного зображення в одному творі, підвищена лінійність і ритміка форм через пляму, оригінальна колірна гама. Ці методи зображення властиві творам декоративного й стилізованого спрямування та найцікавіші з них пропонуються учням.

Складові методичного прийому:

1. Пояснення та розкриття теми завдання.
2. Демонстрація творів майстрів, в яких застосовується композиційний прийом, що вивчається в межах цього завдання.
3. Постановка задачі.
4. Виконання ескізів.
5. Творча робота над темою.

Цей прийом дає можливість закріпити такі теми в молодших класах: на передачу образної характеристики, рівноваги, руху, контрасту тощо; в старших – опрацювати теми, пов'язані з образом людини, і створити власні виразні композиції. Для різних класів, залежно від опанованого матеріалу та рухаючися від простого до складного, ставиться різна мета, обираються різні завдання. З метою закріплення знань, після виконання вправ на лінію, пляму, характер форм тощо, у 1 класі пропонувалися твори А.Матісса «Червоні рибки», роботи із серії «Джаз», «Гармонія в червоному» та інші. Була поставлена задача створити власну композицію із сюжетом, де тема акваріумних рибок має бути головною. Інші твори А. Матісса демонструвалися з метою, щоб учні вивчали характерні його творчості силуети форм і могли використати схожі елементи в своїх роботах; досягнути виділення композиційного центру та рівноваги побудови через ритміку кольорових і чорно-білих плям і ліній (рис. 1).

Учням старших класів під час вивчення теми «Передача образу людини формальними засобами» було запропоноване більш складне завдання і продемонстровані твори Олександра Грена. Завдання – створити власну композицію, трансформуючи заданий мотив; знайти власне композиційне рішення, трактування образу, використавши образ жінки-подолянки; застосувати запропонований стиль виконання (рис. 2).

Друге завдання в цій темі – вивчення інтерпретації образу людини у творчості сучасних художників. Була запропонована творчість кількох: Ярослави Ткачук, Галини Полоз, Ганни Сілівончик, Станіслава Крупа, Артема Рогового. Складність цього завдання полягає в тому, що в презентованих зразках поєднані різні підходи до вирішення образу. Тому кожен учень, залежно від рівня підготовки та власних уподобань, мав можливість обрати найбільш близького для себе художника. Перед учнями ставилася задача втілити власну композиційну ідею, інтерпретувати або створити свої образи, навіяні творчістю художника, найбільш близького учневі за манерою виконання, використовуючи тільки ті прийоми виділення головного (трактовка створення образу людини), які характерні для обраного автора (рис. 3).

Цей прийом також дає можливість учням зрозуміти особливості монументального мистецтва (мозаїки) та вчитися позбавляти композиційне зображення непотрібних деталей. Прийом виявився ефективним під час викладання в 4 класі мистецької школи предмету за вибором. Для вивчення техніки мозаїки було вибрано завдання створити мозаїчне зображення за мотивами творів Марії Примаченко. На прикладі її творів легко вчитися узагальненості, виразності та лаконічності образу, простоті композиційного рішення (форма

і тло). Саме це – не втратити велику цілну форму за дрібними кольоровими деталями – є важливим для мозаїчного панно (рис. 4).

Приклади навчальних робіт під час використання прийому «творчий римейк»



Рис. 1. Робота учня А. Княгницького 10 р.
Формат А2. Власна розробка



Рис. 2. Робота учениці Д. Маринюк 12 р.
Формат А3



Рис. 3. Робота учениці Є. Гаврилової 14 р.
Формат А2



Рис. 4. Робота учня А. Бученко 13 р.
Формат А3

Запропонований методичний прийом набуватиме подальших варіантів застосування в майбутній практиці.

Результати впровадження методичного прийому:

1. Учні різних класів створюють власні оригінальні композиції, що ґрунтуються на свідомому застосуванні досвіду представлених творів вищезазначених майстрів.
2. Учні навчаються самостійно аналізувати вивчений матеріал, обираючи близьке по духу та стилістиці, залежно від рівня підготовки.
3. Прийом дає можливість ставити перед учнями різні задачі, реалізовувати їх виконання через роботу в матеріалі, спонукати учнів до імпровізації.
4. Вивчення творів художників ХХ – ХХІ століття вчить учнів адекватно сприймати сучасне мистецтво, протилежне класичному. Учні стають зрозумілими образи, створені формальними засобами, і як наслідок, вони самі здатні через лінію та пляму виразити образ.
5. Опосередковано крізь практику відбувається поглиблення знань з історії мистецтва.
6. Набуті знання дають поштовх до власної нестандартної творчості.

Література

1. Дідик Н. Я. Основи композиції: навч. посіб. Ужгород : ТОВ «Видавництво «Мистецька лінія», 2009. 64 с.
2. Мистецтво України. 1991 – 2003: (Альбом) / упоряд. Т. Придатко, З. Чегусова. Київ : Мистецтво, 2003. 416 с.

САМАРСЬКА Олена Леонідівна
викладач-методист, викладач теоретичного
та вокально-хорового відділів,
Балаклійська дитяча музична школа,
Харківська область

ДИКЦІЯ ТА АРТИКУЛЯЦІЯ ЯК ВАЖЛИВІ ЕЛЕМЕНТИ РОБОТИ НАД ВОКАЛЬНО-ХОРОВИМ ТВОРОМ

У тезах актуалізуються питання вербальної комунікації, гігієни дитячого голосового апарату під кутом зору його вокального використання, а також викладено аспекти формування вокально-хорових навичок як запоруки успішного набуття виконавських компетенцій.

Ключові слова: вербальна комунікація, мовленнєва та вокальна компетенції, хоровий спів, дикція та артикуляція, музично-дидактичні ігри.

Голос – багатогранний природний інструмент, важливий компонент взаємодії особистості як з оточуючим, так і з власним внутрішнім світом. Він дає можливість висловлювати свої думки та почуття, заглиблюватися в емоційно-чуттєвий світ, впливати на свідомість та підсвідомість людини.

Здатність до вербальної комунікації є важливою складовою соціальної адаптації людини і становлення її як багатогранної особистості. Довготривале порушення голосової функції різної етіології – суттєва перешкода для особистісного і соціального розвитку як дитини, так і дорослої людини, що накладає печатку на її загальний розвиток і нервово-психічний стан.

Функціональний розвиток голосового апарату є комплексною складовою фізіологічного розвитку усього організму людини. У дитячому віці, який характеризується зниженою стійкістю нервової системи до негативного впливу, невірна робота голосового апарату може призвести до стійких порушень функціонування та якості голосу.

Наукові джерела свідчать, що максимальна кількість патологій голосового апарату виявлена серед дітей старшого дошкільного та молодшого шкільного віку (від 5 до 8 років). Цей факт пов'язаний з тим, що серед низки дитячих захворювань, якими уражаються діти зазначеного віку, домінують хвороби носоглотки, які, у свою чергу, призводять до порушення роботи голосового апарату і, закономірно, викликають розлад мовленнєвої та вокальної компетенції [1; 2].

Питання гігієни дитячого голосу постають актуальними в загальній здоров'язберігаючій стратегії сучасної освітньої системи. З огляду на поставлену проблему, слід висвітлити це питання під кутом зору вокального використання голосового апарату, а саме, під час навчання дітей співам. Цей вид музичної діяльності вважається найбільш поширеним та доступним, особливо хоровий спів, окрім того, психолого-педагогічна література наголошує на сприянні вокальних занять у період дитинства всебічному гармонійному розвитку людини в майбутньому, її культурному, моральному та естетичному вихованню.

Творча діяльність дитячого хорового колективу має на меті розв'язання низки специфічних завдань, серед яких – опанування співацьким диханням як основою вокально-хорової техніки, а також, що є не менш важливим, – розвиток артикуляційного апарату та дикції. Інтонаційно-звукова мова в співі підпорядкована тим самим законам, що й мова словесна. Як у житті, так і на сцені мова співака має бути виразною, чіткою, природною та правильною. Від правильності вимови образно-дійового емоційного слова залежить тембральність та інтонаційна виразність звука. Зі звукоутворенням та інтонуванням чітко пов'язана артикуляція, яка є важливою частиною вокально-хорової роботи [3; 4].

Робота над дикцією в хоровому колективі базується на методах роботи, які застосовуються в логопедії. Це артикуляційні вправи – перебільшений показ артикуляції, артикуляційна гімнастика, спрямована на зміцнення м'язів артикуляційного апарату, розвиток сили і рухливості органів, які відповідають за голосові процеси. Такі вправи можна пропонувати учням у різних форматах: як вокальні тренування, під час яких потрібно змінювати голос від високого до низького і навпаки, одночасно змінюючи форму рота; як промовляння і приспівування скоромовок з поступовим пришвидшенням вимови тощо. Дієвою вправою є виконання твору спочатку в помірному, а потім у пришвидшеному темпі з одночасною роботою над точністю дикції та образним виконанням. Використовуються як спеціально розроблені вокальні скоромовки (наприклад, «Бум-барабан») і пісні-вправи (наприклад, «Як кричить крокодил», «Бігла миша»), так і народні та авторські пісні, а також пісеньки, придумані разом з учасниками хору.

Утримати увагу учнів, зацікавити їх творчим процесом допомагають нетипові форми роботи на уроках. Для створення живої творчої атмосфери на заняттях з хорового співу варто використовувати музично-дидактичні ігри. Захопившись грою, діти не помічають, що навчаються: пізнають, запам'ятовують, орієнтуються в надзвичайних ситуаціях, доповнюють свою уяву, розвивають фантазію. У навчально-музичних іграх завжди є елемент змагання, елемент несподіванки, розважальний елемент з сенсорними завданнями тощо. Музично-дидактична гра вимагає слухової зосередженості. Навчально-виховний процес слід насичувати такою творчою діяльністю, яка б сприяла повному задоволенню і розвитку пізнавальних можливостей учнів, надавала їм максимальну свободу для творчого розвитку [5].

Діти молодшого віку із задоволенням грають у пісеньки-ігри, коли після співу музичного керівника мають проспівати відповідь певного персонажа, у таких іграх варто давати учням можливість самостійно придумати текст відповіді. Важливими для розвитку дикції в молодшому шкільному віці є музичні пальчикові ігри. Доведено, що рівень розвитку мовлення безпосередньо залежить від ступеня розвитку дрібних рухів пальців рук. Пальчикові ігри з предметами активують рецептори на пальцях, що сприяє посиленню роботи мовних центрів.

Ефективність занять з хорового співу залежить від поєднання багатьох чинників. У цілому викладач має забезпечити поступове набуття учнями теоретичних знань про особливості роботи артикуляційного апарату, навчати правильно виконувати дикційні звороти у вокально-хорових вправах та вокально-хорових творах, для чого розвивати дикційні навички учнів, використовуючи відповідні прийоми. Виховання здібності активного сприймання музичного мистецтва через впровадження в структуру уроку слухових вправ також сприятиме розвитку дикційних та артикуляційних навичок. Важливим є і вдосконалення емоційно-образної сфери психологічних процесів (уяви, мислення, пам'яті) під час вокальних занять як запорука всебічного гармонійного розвитку людини у майбутньому, її культурного, морального та естетичного виховання.

Література

1. Шульг Г. К., Ябковська С. П. Види голосових порушень і їх корекція. *ADVANCED TECHNOLOGIES OF SCIENCE AND EDUCATION: XIV Міжнародна наукова Інтернет-конференція 19 – 21 квіт. 2018.* URL: www.intkonf.org/shul-gk-yabkovska-sp-vidi-golosovih-porushen-i-yih-korektsiya (дата звернення: 15.03.2020).
2. Ятло Л. П. Теорія та методика роботи з дитячим хором : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Вид. 2-ге. Умань : РВЦ «Софія», 2009. 171 с.
3. Хлебникова Л. О. Методика хорового співу у початковій школі. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2006. 216 с.
4. Голубев П. В. Поради молодим педагогам-вокалістам. Київ : Музична Україна, 1983. 62 с.
5. Мудролюбова І. О. Використання ігрових форм роботи на уроках сольфеджіо *Педагогічна освіта: теорія і практика.* 2015. Вип. 18. С. 362 – 366.

СВІТЛІЧНА Олена Андріївна
викладач-методист,
викладач театральних дисциплін

ПОЧИПЕЦЬКА Неля Василівна
викладач-методист,
викладач музично-теоретичних дисциплін,
Харківська дитяча школа мистецтв № 3

ЗМІСТ ТА РОЗПОДІЛ МАТЕРІАЛУ В ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНІЙ ПРОГРАМІ З НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ «ОСНОВИ АКТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ» БАЗОВОГО ПІДРІВНЯ ПОЧАТКОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

У тезах презентується авторська програма з навчальної дисципліни «Основи акторської майстерності» середнього (базового) підрівня початкової мистецької освіти. Викладені завдання, нормативний зміст та обсяг навчальної дисципліни.

Ключові слова: театральне мистецтво, навчальна програма, основи акторської майстерності, базовий підрівень, модуль.

Зміст навчальної програми спрямований на формування творчих здібностей учнів у процесі оволодіння навичками театального мистецтва. Театральне навчання розвиває та удосконалює індивідуальні здібності учня: увагу, пам'ять мислення, уяву та фантазію, відчуття, спостереження, сміливість публічних виступів, почуття партнера, відповідальності за спільну роботу. Формування навичок поведінки в театральній справі створюють передумови для розвитку більш складних і досконалих навичок: вміння аналізувати життя іншої людини, давати оцінку її діям і вчинкам, розуміти, що є добре, а що погано; аналізувати драматургічний твір. Все це сприяє формуванню об'єктивного ставлення до життя, до дій окремої людини, а також до всіх людей у колективі, тобто сприяє утворенню власного світогляду.

Обов'язковим є зв'язок предмету «Основи акторської майстерності» з усім комплексом театральних дисциплін: це сприяє вирішенню завдання всебічного розвитку учня.

У запропонованій програмі пропонується такий розподіл годин на курс на 5 років: кожен рік – 70 годин, з них, основних – 68, резервних – 2. Всього: 350 годин.

Перший рік навчання. Модуль 1. Вправи та ігри на розвиток природних здібностей, потрібних в акторській грі: увага, уява, формування навичок творчої співпраці в колективі. *Кількість годин – 16. Зміст навчання:* правила техніки безпеки та загальної поведінки на заняттях, ознайомлення з обладнанням театальної зали та театральним реквізитом; ознайомлення з особливостями театального мистецтва, видами театрів, театральними жанрами; сюжетні ігри, спрямовані на згуртування колективу і розвиток уваги; вправи на розвиток сценічної уваги та пам'яті, уяви та фантазії.

Модуль 2. Координація руху і почуття темпу. М'язова свобода і шляхи її досягнення. Розвиток пластичної виразності. Тренування сценічної свободи. Тренування пам'яті фізичних дій і її розвиток. *Кількість годин – 16. Зміст навчання:* Вправи на розвиток рухових здібностей та освоєння сценічного простору. Передача характеру і настрою музичного твору у вільних пластичних імпровізаціях. Створення образів рослин та живих істот за допомогою пластики. Вправи на тренування сценічної свободи. Вправи на розвиток пам'яті фізичних дій: дії з уявними предметами.

Модуль 3. Удосконалення розвитку пластичної виразності; розвиток сміливості і свободи поведінки в умовах творчого завдання; розвиток віри в «запропоновані обставини»; «Сценічне ставлення»; «Оцінка факту та зміна події». *Кількість годин – 20. Зміст навчання:* вправи на розвиток пластичної виразності: «привласнення» пластики рослин, тварин;

відомості про побудову «театрального етюд», поняття «запропонованих обставин», «сценічного ставлення», «оцінки факту» та «зміни події»; вправи на розвиток віри у «запропоновані обставини»; «сценічного відношення»; «оцінку факту та зміни події».

Модуль 4. Розвиток «віри в запропоновані обставини» на основі роботи над інсценованими віршами, байками, етюдами або уривками з літературного твору. *Кількість годин – 16.* *Зміст навчання* передбачає роботу над роллю в інсценованому вірші, байці, етюді або невеликому оповіданні.

Другий рік навчання. Модуль 1. Закріплення вмінь та навичок першого року навчання. Розвиток навичок виконавської майстерності; «атмосфера». *Кількість годин – 16.* *Зміст навчання* передбачає вправи акторського тренінгу: спостереження, пам'ять фізичної дії. Відомості про поняття «атмосфера», створення атмосфери на основі роботи над груповими вправами та етюдами.

Модуль 2. Імпровізація як метод існування на сцені; виховання сценічної віри; публічна самотність. *Кількість годин – 16.* *Зміст навчання* передбачає: відомості про «імпровізаційний метод існування на сцені», виховання вмінь та навичок бачити, чути; концентрувати увагу; вміння аналізувати свої дії та дії партнерів, відповідно ставитися до них. Виховання сценічної віри: сценічне ставлення, сценічне виправдання, віра в надзвичайне. Відомості про «Публічну самотність», формування навичок «бачити» свої думки і почуття, усвідомлюючи і відчуваючи свої почуття і своє ставлення до того, що відбувається, під час виконання творчого завдання.

Модуль 3. Внутрішній монолог, виправдане мовчання, сценічне ставлення, оцінка факту, зміна відносин. «Акторська етика». *Кількість годин – 20.* *Зміст навчання:* відомості про «Внутрішній монолог»; формування навичок вміння тримати увагу, діяти в умовах запропонованих обставин та бути зосередженим на цілі, задачі і завданнях сценічного образу; удосконалення навичок уваги та уяви в умовах «виправданого мовчання»; вправи на утворення «життєвих ситуацій», де неможливо спілкуватися за допомогою слів; відомості про «Сценічне ставлення»; формування навичок ставлення до умовних речей, як до реальних; відомості про «Оцінку факту», вправи на «оцінку факту» та утворення пережитих у реальному житті почуттів; відомості про «Зміну відносин»; види сценічних відносин; відомості про «Акторську етику»; ставлення до автора твору, режисера, партнера, глядача.

Модуль 4. Репетиційна робота над уривком з літературного твору або одноактною дитячою виставою. *Кількість годин – 16.* *Зміст навчання:* удосконалення знань умінь виконавської майстерності в репетиційній роботі.

Третій рік навчання. Модуль 1. Вдосконалення набутих навичок, знань та умінь у більш складних творчих завданнях. Робота над виставою-казкою. Дія як основа акторського мистецтва. Логіка та послідовність сценічної дії в запропонованих обставинах. Знайомство зі складовими п'єси. *Кількість годин – 16.* *Зміст навчання* передбачає: відомості про «сценічну дію»; створення логічної та послідовної лінії фізичної дії в роботі над вправами; відомості про «Органічну сценічну увагу як елемент дії», види сценічної уваги; виконання творчих вправ на «переключення уваги»; читання та обговорення п'єси; відомості про побудову п'єси, дієвий аналіз п'єси; читання п'єси за ролями.

Модуль 2. Сценічна свобода як елемент дії. Сценічна віра і правда як елемент дії. Сценічне виправдання. Переконаність. Уява і фантазія як елемент дії. *Кількість годин – 16.* *Зміст навчання* передбачає: відомості про «Сценічну свободу як елемент дії»; вправи на напруження та розслаблення м'язів з додаванням «вигаданих обставин»; відомості про «Сценічну правду та віру як елемент дії»; вправи на переконаність тих чи інших дій у простих життєвих ситуаціях; етюдну роботу над виставою із застосуванням набутих навичок.

Модуль 3. Сценічний образ. Пластична виразність. Продовження роботи над виставою-казкою. *Кількість годин – 20.* *Зміст навчання:* уява і фантазія як елементи дії; створення етюдів на казкові події вистави за допомогою уяви і фантазії; робота над сценічним образом; відомості про поняття «Сценічний образ» та «Пластична виразність»; створення казкового

сценічного образу за допомогою пластичних рухів; робота над образом із застосуванням музики, реквізиту, декорацій, елементів сценічного костюму.

Модуль 4. Репетиційний період. Кількість годин – 16. Зміст навчання: використання набутих навичок, знань та вмінь у подальшій роботі над сценічним образом та дією вистави.

Четвертий рік навчання. Модуль 1. Подальше вдосконалення набутих навичок. Робота з партнером. Формування навичок імпровізації. Робота над п'єсою. *Кількість годин – 16. Зміст навчання:* розвиток пам'яті на фізичну дію: виховання звички спостерігати утворення фізичної дії (причини і наслідок) у повсякденному житті і творчому завданні. Удосконалення навичок імпровізації, виховання вмінь і навичок: бачити, чути; концентрувати увагу; діяти з партнером. Робота над п'єсою: дієвий аналіз п'єси, розподіл її на епізоди, визначення основної події та завдання; читання п'єси в ролях.

Модуль 2. Робота над створенням художнього образу персонажу; пошук внутрішньої характерності; взаємодія; оцінка факту; зміна відносин; сценічна дія. *Кількість годин – 16. Зміст навчання:* робота над образом; відомості про «сценічне ставлення як основу взаємодії»; парні етюди на взаємодію і сценічне спілкування; «оцінка факту як зародження сценічної дії»; види сценічних дій; поєднання психологічної і фізичної дії в етюдній роботі над сценами з вистави.

Модуль 3. Удосконалення роботи над втіленням образу; словодія; текст і підтекст; характер і характерність. *Кількість годин – 20. Зміст навчання* передбачає відомості про «словодію», «підтекст»; використання навичок роботи з підтекстом у створенні образу ролі; відомості про «характер і характерність»; створювання характерних рис персонажу в роботі над образом.

Модуль 4. Використання набутих навичок знань та вмінь у подальшій роботі над сценічним образом вистави. *Кількість годин – 16. Зміст навчання:* репетиційна робота над виставою.

П'ятий рік навчання. Модуль 1. Удосконалення набутих навичок, знань та вмінь у роботі над випускною виставою; більш усвідомлене, заглиблене вивчення методів, форм та прийомів акторської майстерності в роботі над роллю. *Кількість годин – 16. Зміст навчання* передбачає більш заглиблене вивчення теорії побудови та аналізу п'єси. «Загальний аналіз ролі». Формування навичок роботи над роллю: створення підтексту, розробка другого плану та внутрішнього монологу; розробка етюдів на «минулі події»; розробка пластичного малюнку ролі.

Модуль 2. Удосконалення знань, вмінь та методів роботи над роллю та створенням образу. *Кількість годин – 16. Зміст навчання* передбачає: роботу над створенням образу, пошук зовнішньої характерності, сценічне спілкування з партнерами у практичній роботі над сценами вистави. Пошук і створення темпоритму.

Модуль 3. Удосконалення набутих навичок, знань та вмінь у постановочних репетиціях. *Кількість годин – 20. Зміст навчання:* репетиційна робота над виставою.

Модуль 4. Закріплення набутих навичок у подальшій репетиційній роботі над випускною виставою. *Кількість годин – 16. Зміст навчання:* репетиційна робота над випускною виставою.

Література

1. Клименко В. В., Буток В. Д. Ваш вихід, панове, або Акторська майстерність для початківців. Київ : Таксон, 2002. 234 с.
2. Захава Б. Е. Мастерство актёра и режиссера. Москва : Просвещение, 1978. 233 с.
3. Станиславский К. С. Работа актёра над образом и над собой. Том 2. Москва : 1954. 480 с.
4. Чехов М. А. О технике актёра. Москва : 2003. 490 с.

СМЕТАНІНА Тетяна Миколаївна
викладач художніх дисциплін,
Дитяча школа мистецтв № 5
ім. І. О. Дунаєвського, м. Харків

АВТОРСЬКА МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ ЦІЛІСНОГО СВІТОГЛЯДУ В ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ ПРЕДМЕТА «ІСТОРІЯ МИСТЕЦТВ»

Художньо-творчий розвиток дитини здійснюється через її занурення в певну історичну епоху, яке може відобразитися і реалізовуватися за допомогою різних видів образотворчого мистецтва. Завдяки взаємозв'язку різних видів художньої діяльності учень висловлює своє бачення досліджуваної епохи в історії мистецтв.

Ключові слова: занурення в епоху, взаємозв'язок, види художньої діяльності, творчий підхід, вивчення, осмислення, цілісний світогляд.

Характерними особливостями освітнього процесу в художніх школах і викладання історії мистецтв минулих років було те, що учнів знайомили з творами мистецтва в основному тільки за критичними статтями, без доступу до самих творів. Сьогодні вплив сучасних вимог на учнів шкіл мистецтв, у порівнянні з попередніми системами навчання, значно змінив підходи до викладання історії мистецтв. Завдання глибокого та цікавого викладання історії мистецтв досягається зараз завдяки розвитку інноваційних та інтерактивних технологій. Сучасне покоління завдяки розповсюдженню соціальних мереж, орієнтується переважно на візуальне сприйняття, менше звертає увагу на вербальну інформацію, а більше – на візуальну. Це призводить до того, що ще 25 років тому – ми говорили «Ван Гог» й у відповідь нам учень міг розповісти його біографію, не уявляючи творчості художника. Зараз ми стикаємося з принципово іншою ситуацією: дитина, яка цікавиться мистецтвом, багато чого бачила, але мало знає супутньої інформації про твір.

Сьогодні для максимально ефективної організації освітнього процесу велике значення мають інтерактивні технології. У світі постійного вдосконалення і ускладнення технологій, інформатизації освіти наша Школа мистецтв № 5 ім. І. О. Дунаєвського м. Харкова так само успішно у своїй педагогічній роботі їх активно використовує.

Під час організації освітнього процесу з метою його оптимізації та для викладання предмета «Історія мистецтв» ми успішно використовуємо в роботі інформаційні та інтерактивні технології: роботу з інтерактивною дошкою, з ноутбуком, планшетом, роботу з презентаціями, прослуховування відео- та аудіозаписів. Такий «технічний контакт» учнів з творами мистецтва залучає їх розум та почуття в багатогранний творчий процес і активізує творчу діяльність. Через особистісну взаємодію з творами мистецтва учень набуває вдосконалення, творчість зростає. Отже, відкритість сучасним культурним віянням трансформує систему викладання, а відкрите інформаційне поле перевертає наше уявлення про цілі освітнього процесу в художніх школах.

Для сучасного учня-художника в мистецькій школі необхідна нова методика викладу навчального матеріалу. У першу чергу ми повинні ставити такі завдання: створення цілісної картини світового та художнього процесу, вписаного в контекст історичного, релігійно-філософського, суспільно-політичного, етнічних і економічних реалій кожного періоду. Для цього у своїй методиці викладання предмета «Історія мистецтв» нами використовуються такі педагогічні прийоми:

1. Занурення в епоху.
2. Міждисциплінарні екскурси.
3. Опис технологічних новацій і відкриттів та їх вплив на технології появи творів мистецтв різної епохи.

4. Уважне відтворення взаємодії і впливу різних культур і роль цього впливу в процесі розвитку художніх тенденцій в мистецтві різних країн.

5. Вплив мистецтва як двигуна суспільних тенденцій на зміни в масовій матеріальній культурі.

6. Зіставлення потреб людей досліджуваних епох з потребами сучасних школярів.

Як образний асоціативний прийом ми пропонуємо занурення в епоху, наприклад в епоху Стародавнього Риму: сучасники епохи рабовласництва не уявляли собі іншого життя (як раби, так і їх власники). Тому часто невільні люди – раби – під керівництвом своїх римських господарів створювали унікальні твори мистецтва в різних галузях мистецтва – живописі, графіці, скульптурі, архітектурі та ін.

Також на уроках пропонується інший творчий підхід до вивчення і осмислення матеріалів дисципліни – заняття різними видами образотворчого мистецтва. У процесі вивчення історії мистецтв в учнів формується уявлення про взаємозв'язок різних видів художньої діяльності – живопису, скульптури, декоративно-ужиткового мистецтва, графіки.

Художньо-творчий розвиток учня здійснюється через його занурення в певну історичну епоху, яка може відобразитися і реалізовуватися за допомогою різних видів образотворчого мистецтва. Необхідною умовою засвоєння матеріалу є активізація пізнавального інтересу, вміння інтерпретувати та творчо уявляти. Отже, в результаті взаємозв'язку різних видів художньої діяльності на уроках історії мистецтв в учня формується індивідуальна форма самовираження зі своєрідним ставленням до навколишнього світу, естетичний смак, з легкістю виникає індивідуальний художній образ. З часом він вчиться сприймати образ через призму свого індивідуального досвіду, вносить у нього нові елементи, яких, на його думку, бракує, тобто бере активну участь у творчому процесі.

Учень молодшого шкільного віку ще не в змозі зрозуміти всієї глибини високохудожніх творів і їх естетичну цінність, тому методика проведення уроків історії мистецтв є в першу чергу ґрунтом для подальшої зацікавленості мистецтвом, вона формує в них потребу в спілкуванні з мистецтвом. Це відіграє у визначенні напрямку його подальшого професійного вибору.

Під час представлення різних тем уроків на заняттях з історії мистецтв підбираються теми завдань, пов'язані з різними видами художньої діяльності: графіка, рисунок, живопис, декоративно-ужиткове мистецтво, скульптура. Темі завдань враховують інтереси вікових категорій учнів, особливо значущі соціальні та особистісні сфери. Вони можуть змінюватися залежно від індивідуальних, національних та інших особливостей учнів, відрізнення стилем і технікою виконання. Саме різноманіття видів художньої діяльності, стилів і технік виконання дуже цікаво учням. У залежності від особистісних смаків учні вибирають для себе найбільш цікаву форму відображення досліджуваної теми за можливостями різних видів образотворчого мистецтва. Коли потім учні пояснюють, яке завдання і форма виконання сподобалася, вони запам'ятовують матеріал, який залучали. Так, протягом року формуються смаки в кожного учня. Закріплюються знання історії мистецтв і навички роботи в різних видах образотворчого мистецтва водночас. Пізніше до цих елементарних знань додаються й інші знання. З кожним роком програма ускладнюється, учень накопичує новий матеріал. Цікаво те, що кожного наступного навчального року, володіючи знаннями з історії мистецтва, учень веде себе більш впевнено, сміливо, самостійно.

Саме через різні види образотворчого мистецтва учень висловлює своє бачення досліджуваної епохи. Різні форми самовираження дають простір фантазії, викликають цікавість, спонукають до творчої активності, змушують працювати уяву. Сприймаючи матеріал кожної епохи, учень аналізує його на основі власного досвіду, милується, робить висновки, додаючи щось від себе, і таким чином розвиває художньо-творчу активність та естетичний смак.

Досягнути розуміння досліджуваної епохи, розкрити потенціал учня – це є головним завданням під час викладання історії мистецтв. Працюючи над матеріалом усі учні спілкуються, взаємозбагачуються. Завдяки емоційному співпереживанню часів ми всі разом

входимо в контекст єдиного художнього процесу людської культури. Спільне обговорення і дискусії, присвячені мистецькому життю попередніх періодів, дозволяють учням по-новому поглянути й на сучасну ситуацію та переосмислити своє місце в суспільному культурному житті України і сучасного світу. Отже, викладання предмета «Історія мистецтв» стає важливою сходинкою у вихованні громадянина і його становленні як незалежно мислячої, художньо-освіченої, інтелігентної особистості.

ТКАЧУК Наталія Олександрівна
викладач-методист,
викладач фортепіанного відділу,
Дитяча музична школа № 9
ім В. Сокальського, м. Харків

ПРАКТИЧНІ ПОРАДИ ЩОДО ПСИХОЛОГІЧНОЇ ПІДГОТОВКИ УЧНЯ ДО КОНЦЕРТНОГО ВИСТУПУ

У тезах проаналізовано психологічні передумови, які сприяють успішному виступу юного музиканта на сцені. Автор розглядає актуальну проблему сценічного стресу та наводить практичні поради щодо його подолання.

Ключові слова: сценічний стрес, музикант-початківець, вправи, практичні поради.

У своїй повсякденній роботі викладачі постійно стикається з проблемами психологічної підготовки учнів до виступу на сцені перед аудиторією. Виникає педагогічна проблема: «Як підготувати учня до виступу, налаштувати його на потрібний ритм? Як зробити, щоб він зміг досягнути успіху на сцені?» На ці питання кожен викладач бажає знайти відповідь.

Ми тривалий час ретельно досліджуємо проблему подолання сценічного стресу в юних музикантів і приділяємо багато часу вирішенню питань, які хвилюють викладачів. Так, нами опрацьовано багато статей і посібників провідних педагогів-психологів, а також особисті спогади та поради видатних музикантів з цієї тематики.

Спираючись на досвід провідних фахівців, власні спостереження та багаторічну практику, пропонуємо власні методичні та практичні поради щодо психологічної підготовки музикантів-початківців до концертного виступу.

1. Поведінка на сцені, самовідчуття під час виступу, реакція на слухачів у залі в кожного учня виявляються по-різному та залежать від багатьох чинників: від якості вивченої програми, від волі учня, від психологічного настрою перед виступом і підготовки до виходу на сцену.

2. Перед тим, як розпочати репетицію на сцені, треба перевірити досконалість вивченої програми.

Щоб перевірити якість вивченої програми, Г. Г. Нейгауз пропонував старовинний спосіб перевірки *langsam und stark* (повільно та сильно) [3]. Треба грати в дуже повільному темпі напам'ять, вслуховуючись і слідкуючи за розвитком музичної тканини. Цей спосіб дуже добре допомагає виявити недоліки в тексті.

Можна також використати метод К. Станіславського «досягаю та хочу»: ставити та формувати ряд вузьких, а потім широких завдань під час виконання програми, поступово ускладнюючи завдання [4]. Наприклад, перше завдання – досягти ритмічної чіткості виконання програми й тільки після вирішення цього завдання переходити до виконання наступного. Потім ставиться інше завдання – виконати програму більш емоційно, потім третє й т. ін. Коли вузькі завдання вирішені, можна розпочинати виконувати більш широкі завдання. Охопити форму твору в цілому, передати задумки композитора, глибину його передчуттів, відчути себе співавтором. Для цього учень повинен проявити свій інтелект, вкласти емоції, творчу фантазію.

Також дуже дієвий спосіб перевірки готовності програми та виконання її в умовах різного роду перешкод. Наприклад, радіоприймач, який працює, або розмова з ким-небудь під час виконання програми, гра з яскравим освітленням, сидіння на незручному стільці. При всій суперечливості ці прийоми допомагають краще концентрувати увагу. Водночас в корі головного мозку відбувається збудження часток, що посилює виконавські рефлексии.

3. Коли програма досконально перевірена, прорепетирувана в класі, переходимо до репетиції виступу на сцені.

Репетицію на сцені викладачу потрібно організувати в умовах, близьких до реального виступу. Для цього потрібно долучити слухачів до зали (учні, батьки), прорепетирувати вхід та вихід зі сцени, виставити зручне положення стільця, за необхідністю використати підставку під ноги, зробити освітлення, як під час виступу, та виконати всю програму без жодної зупинки.

4. Для досягнення результату учень повинен проявити зібраність і волю. Але дуже часто сценічне хвилювання не дає змогу реалізувати задумане. Для учнів, які не можуть подолати хвилювання, потрібен індивідуальний підхід залежно від їх психотипу.

Наведемо декілька прикладів з практики.

Учениця А. (інтроверт, замкнена в собі, меланхолік) під час добре вивченої програми, не контролювала себе, усі п'єси грала повільніше в два рази. Для подолання цих недоліків були застосовані наступні дії:

- за допомогою метроному уточнювали темп п'єс та декілька разів програвали початок творів під його ритм;
- згадували внутрішнім слухом ритмічну пульсацію та програвали початок п'єс вже без допомоги метроному;
- придумували підтекстовки на початок п'єс та проговорювали їх уголос;
- виконували вправи по саморегуляції (аутотренінг, метод, розроблений німецьким лікарем Йоганнесом Шульцем [5]).

Декілька слів про цей метод. У його основі лежить самонавіяння. Проговорюючи певні фрази, учень створює нові, необхідні йому позитивні образи, новий психологічний стан. «Я граю легко та вільно», «Виступ перед публікою для мене легкий і приємний», «Я спокійна, впевнена в собі». Регулярне проговорювання цих фраз дало змогу через деякий час досягти учениці більшої психологічної стабільності.

Учениця Д. (екстраверт, емоційна, сангвінік) робила забагато зайвих рухів перед виступом, не знала куди себе подіти. Їй було запропоновано зробити декілька фізичних вправ – поприсідати та пострибати. Це допомогло скинути зайву енергію та нормалізувати стан перед виходом на сцену.

Учениця П. (інтроверт, меланхолік) дуже нервувала, лила сльози, не могла впоратися зі сценічним стресом. Задовго до виступу ми почали з нею репетирувати в присутності «чужих», займалися аутотренінгом. Для нормалізації дихання та концентрації уваги робили такий комплекс вправ:

Впр. № 1. Для виконання цих вправ включаємо повільну чотиридольну музику. Сідаємо до інструменту. Спираємося на стілець. Руки лежать на колінах долонями вниз. Очі заплющені. Стан розслаблений. Слухаючи музику, уголос рахуємо: «один», «два», «три», «чотири» на кожну долю метра. Головна мета – сконцентруватися на рахуванні, не збитися до кінця п'єси.

Впр. № 2. Ускладнюємо завдання. Тепер додаємо удари по колінах: на «один», «два» – лівою долонею, «три», «чотири» – правою. Рахуємо «про себе» внутрішнім голосом.

Впр. № 3. До вправи № 2 додаємо регулювання дихання: на «один», «два» – вдих, «три», «чотири» – видих.

Впр. № 4. Зосереджуємося на диханні, так як у вправі № 3, але без ударів по колінах. Рахуємо внутрішнім голосом.

Впр. № 5. Регулюємо дихання, уповільнюємо його. Все, як у вправі № 4: на «один», «два», «три», «чотири» – вдих, на наступні «один», «два», «три», «чотири» – затримуємо дихання та на подальші «один», «два», «три», «чотири» – видих.

Впр. № 6. Починаємо як вправу № 1. Рахуємо вголос. Додаємо удари симетричними пальцями (неначе як по клавішам): на «один» – перші пальці, на «два» – другі, на «три» – треті, на «чотири» – четверті, на «один» – п'яті, на «два» – четверті, на «три» – треті, на «чотири» – другі та т. п.

Впр. № 7. У цій вправі замість долоней рук працюють ступні ніг. На рахунок «один», «два», «три», «чотири», «один», «два», «три», «чотири» вдихайте та видихайте повітря, уявляючи, що воно входить у ліву ступню, а виходить із правої. Вправа виконується із заплющеними очима.

Впр. № 8. Очі відкриті. Програємо подумки п'єсу, яку вивчаємо. Можна паралельно програвати її пальцями на колінах. Якщо збилися, починаємо грати знову.

Впр. № 9. Відкриваємо ноти та читаємо подумки п'єсу в зручному темпі, намагаємося уявити її звучання внутрішнім слухом, при цьому не уявляємо собі клавіатуру.

Усі запропоновані вправи допоможуть учню краще сконцентрувати увагу та впоратися зі сценічним хвилюванням. Як казав Гофман: «Зосередженість – перша літера в алфавіті успіху» [4]. Отже, викладач повинен дуже добре розуміти характер і психологічний стан учня, щоб ефективніше підготувати його до публічного виступу, щоб юний музикант очікував виступ на сцені як свято для себе, батьків, викладача та інших слухачів.

Література

1. Баренбойм Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство. Ленинград : Музыка, 1974. 337 с.
2. Купер К. Аэробика для хорошего самочувствия. Москва : Физкультура и спорт, 1989. 225 с.
3. Нейгауз Г. Г. Про искусство фортепианной игры. Записки педагога. Москва : Музыка, 1967. 310 с.
4. Петрушин В. І. Музыкальная психология : учеб. пособ. Москва : Академический проект, 2008. 400 с.
5. Шульц Й. Аутогенная тренировка : пер. с нем. Москва : Медицина, 1985. 32 с.

ТИХАНСЬКА Олена Валентинівна

викладач-методист,
викладач спецдисциплін
театрального відділення,
Мистецька школа № 3
м. Краматорськ

МОДЕЛЬ ТЕАТРАЛЬНОГО ВІДДІЛЕННЯ В СУЧАСНІЙ МИСТЕЦЬКІЙ ШКОЛІ: ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

Автор представляє власний педагогічний досвід створення та роботи театрального відділення в Мистецькій школі № 3 м. Краматорська. На цьому прикладі показані досягнення, проблеми та перспективи театральних відділень у початковій сучасній мистецькій школі.

Ключові слова: театральна педагогіка, акторська майстерність, колективна творчість, виступи, театральний колектив.

В умовах складного багатовимірного етапу розвитку сучасної мистецької освіти, вузькоспрямовані види мистецтва мають унікальну можливість у нинішній ситуації експериментально робити «революційні відкриття». Не є винятком і театральна педагогіка

Україні у XXI ст.: її теорія, методологія та практика. Останнім часом розповсюджується таке явище: відкриття театральних відділень на базі шкіл мистецтв. Розглянемо важливість та актуальність цього процесу на реальному прикладі. Краматорська мистецька школа № 3 у Донецькій області першою відкрила театральне відділення ще наприкінці 90-х років. За роки роботи тут було створено фаховий колектив викладачів.

Сьогодні в Краматорській мистецькій школі на відділенні є три підрозділи: відділ мистецтва драматичного театру, відділ мистецтва театру ляльок та музично-драматичний театр. Педагогічний колектив складає: 6 режисерів-викладачів спеціальних дисциплін, викладачі вокалу та хореографії, історії театру, колектив концертмейстерів, які виконують обов'язки звукорежисерів, є співавторами вистав та інших творчих проєктів.

Викладачі відділу уклали навчальні програми, якими користуються велика кількість шкіл мистецтв по всій Україні. Ці програми не втратили своєї актуальності і сьогодні. Програми було складено з урахуванням 8-річного та 6-річного курсів навчання та годин, які пропонують типові навчальні плани. Програми пройшли шлях еволюції, пережили декілька редакцій. Вони узагальнюють багаторічний творчий та педагогічний досвід викладачів відділення. Автори навчальних програм брали участь у Всеукраїнському конкурсі навчальних програм та були відзначені дипломами лауреатів у 2008 та 2012 роках.

У підготовці юних театралів дуже важливо враховувати той факт, що сучасні діти перевантажені психологічно та емоційно. Отже, потрібно будувати заняття таким чином, щоб учні, по-перше, отримували задоволення від процесу навчання і, по-друге, навчальний процес повинен захоплювати їх та знімати напругу. Тобто необхідно творчо підходити до використання програм, які, на перший погляд, можуть показатись надмірно ускладненими.

Більше 20 років колектив та учні займаються розвитком природних здібностей, потрібних в акторській грі. На уроках акторської майстерності перші 3 роки учні через гру вивчають навколишній світ: живу та неживу природу, світ тварин, життєві ситуації, аналізують життєві вчинки людей, їх характери, стосунки, поведінку. Цей процес занурює їх у світ уяви та фантазії, виховує акторську особливість уяви – фантазувати м'язами, тобто діяти (психофізична дія).

Колективна творчість повинна вплинути на зближення дітей, розкрити їх внутрішній світ, виховати образне мислення, наблизити до освоєння предмету не тільки через розум, але й через емоції, почуття.

Протягом навчання учням дається поняття про сценічний етюд та закони його створення, словесну дію, темпоритм, імпровізацію. Учні вчать самі моделювати ситуації та знаходити варіанти виходу з них. У результаті сюжетних ігор та тренінгів з'являється техніка саморегуляції, мізансценування, внутрішнього підтексту.

Програма навчання учнів на театральному відділенні носить яскраво виражений креативний характер, передбачає можливість творчого самовираження та імпровізації. Діти – це актори від природи і акторська гра для них і задоволення, і розвага, спосіб вирішення міжособистісних конфліктів, спосіб зняття психологічної напруги. Враховуючи ці обставини головне у діяльності викладача – не зашкодити. Скласти таку атмосферу творчості, в якій будуть формуватись яскраві творчі особистості. У старших класах учням дається можливість проявити себе як режисери та організатори ігрових програм, етюдів у молодших навчальних групах.

Важливим компонентом навчання є виступи учнів. Виступи повинні бути якомога частіше. Актор народжується під оплески глядачів. По-перше, глядачі, це – батьки, найбільш вдячна публіка. Далі – учні усієї школи та загальноосвітніх шкіл. І тоді, якщо з'явиться впевненість та хист до акторської майстерності, виступи можна виносити на фестивалі та конкурси різного рівня.

Новий оберт творчої діяльності театральне відділення ознаменувало створенням театральних колективів. Кожен з них має своє обличчя і свої традиції. Чотири з них мають звання «сразковий». Спектаклі цих колективів завжди становляться довгоочікуваним святом для учнів шкіл міста.

Випускники театрального відділення продовжують своє навчання у вищих навчальних закладах. Новою важливою подією в цьому процесі стало укладення угоди про співпрацю та профорієнтаційний договір з факультетом театрального мистецтва Харківської державної академії культури.

Отже, театральні відділення в сучасних мистецьких школах – важливе в різних аспектах явище: вони розвивають уяву та фантазію дітей, розкривають їхній потенціал, природні здібності, навчають працювати колективно, виконують культурно-просвітницьку функцію.

ТОМАШЕВСЬКА Олена Юріївна
викладач-методист,
викладач образотворчого мистецтва,
заступник директора з навчальної роботи
Криворізька міська художня школа № 3

ВПРОВАДЖЕННЯ ПЕДАГОГІЧНОГО МЕТОДУ «ДИДАКТИЧНА КАЗКА» У НАВЧАЛЬНИЙ ПРОЦЕС ХУДОЖНЬОЇ ШКОЛИ

У тезах надається визначення та обґрунтування місця та ролі авторського педагогічного методу «дидактична казка» під час уроків образотворчого мистецтва в художній школі.

Ключові слова: педагогічний метод, дидактична казка, театралізована гра, навчальний комікс, художня школа.

Постановка проблеми та її актуальність зумовлена потребами початкової мистецької освіти в пошуку і впровадженні ефективних педагогічних прийомів та методів, що дозволять викладачам забезпечити поєднання навчально-інформаційного поля з чуттєво-образним досвідом учнів.

Ідея використання дидактичної казки з навчальною метою не є новою. Вона відома ще з античних часів. У дослідженнях найчастіше дидактичну казку розглядають, виходячи з її функцій: виховної (В. Сухомлинський, Ш. Амонашвілі, А. Галич та ін.), психокорекційної (В. Барабохіна, О. Івановська, С. Савченко та ін.), психотерапевтичної (Т. Зінкевич-Євстигнєєва, Я. Обухов, Н. Сакович та ін.).

Метою тез є звернути фокус уваги на актуалізацію ролі дидактичної казки та способів її використання – навчального коміксу та театралізованої гри як ефективного педагогічного методу, що може бути застосований викладачами мистецьких шкіл у навчальному процесі.

Як відомо, казка – це літературний твір, в якому згадуються вигадані події чи особи. Це один з основних жанрів народної творчості, епічний, переважно прозаїчний твір чарівного або побутового характеру з настановою на вигадку [6]. Дидактична казка в художній школі є формою передачі пізнавального матеріалу з одухотворенням певних мистецьких понять, законів, властивостей, які є об'єктом вивчення для учнів під час навчання. У цих казках тісно переплетені дидактичні засади та виховні цілі, що водночас життєво і різнобічно впливають на дитячі розум і почуття [1, с. 87].

На нашу думку, на сьогодні в художній школі існує своєрідне помилкове ставлення до дидактичної казки, як до такої, що використовується як педагогічний метод тільки на початковому етапі навчання учнів. Це період перших років навчання (елементарного підрівня) початкової мистецької освіти, коли, враховуючи вікові особливості учнів, викладачі використовують у своїй методиці ігрові форми подачі навчального матеріалу, у тому числі й дидактичну казку. Помилково вважається, що більш дорослим дітям казки, як форма опанування навчального матеріалу, не цікаві, тому в старших класах художньої школи цей метод викладачами, на жаль, використовується дуже рідко. Ми вважаємо, що

у підлітковому віці для учнів будуть доречними казки-притчі, легенди, міфи, казки з гострим емоційним напруженням, глибоким виховним змістом, які будуть нести поміж навчального ще й мотиваційний імпульс під час вивчення складного теоретичного матеріалу.

Іншою, і найголовнішою, на нашу думку, проблемою є те, що викладачі стикаються з явищем нестійкого формального засвоєння учнями теоретичного навчального матеріалу з основ образотворчої грамоти і, як наслідок, низького рівня формування відповідних компетентностей. Серед низки причин цієї проблеми автор тез розглядає перенасиченість навчального процесу мистецької школи такою інформаційною складовою, що спирається переважно на логічно-абстрактне мислення учнів. Додавання емоцій та цікавих образів, які містить у собі казка, дозволить збагатити навчально-інформаційне поле та забезпечити умови для якісного засвоєння учнями програмного матеріалу. Про цей факт зазначається у відомій книзі італійського письменника та педагога Джанні Родарі (1920-1980) «Грамматика фантазії», який вважав, що гумор та цікава форма викладання – це найкоротша відстань між найсерйознішою проблемою та свідомістю дитини [2]. Видатний педагог В. Сухомлинський також зазначав: «Казка – це активна естетична творчість, що охоплює всі сфери духовного життя дитини – її розум, почуття, уяву, волю» [3, с. 189].

На наш погляд, у навчальний процес мистецької школи варто більш активно впроваджувати дидактичну казку та такі способи її застосування як навчальний комікс та театралізована гра, використання яких дозволяє чуттєво забарвити та одухотворити теоретичні мистецькі поняття й наблизити їх до дитячого емоційного досвіду, а на етапах закріплення набутих знань, навичок і вмінь забезпечити засвоєння інформації за трьома каналами: зоровим, слуховим та тактильним.

Зазначимо, що викладачу необхідно створювати дидактичну казку в такий спосіб, щоб візуальні наочні посібники – схеми, навчальні таблиці з теми, що розглядаються під час занять, – стали своєрідними ілюстраціями до казки, адже цей факт забезпечить не тільки краще їх усвідомлення та запам'ятовування, а й створить усі необхідні умови для виникнення емоційного відгуку в учнів.

Ефективність впровадження вищезгаданого педагогічного методу залежить від емоційного відношення викладача до змісту дидактичної казки та потребує виконання таких умов:

- дидактичну казку бажано не читати, а розповідати учням, щоб зустрічатися з ними поглядами та відчувати реакцію. Стояти треба перед учнями так, щоб кожен міг спостерігати за жестами та мімікою викладача;
- під час розповіді дидактичної казки викладач повинен передавати щирі емоції та почуття;
 - недоречно допускати затягнуті паузи;
 - дидактичною казкою не варто зловживати, застосовувати її дозовано.
- Під час опрацювання навчального матеріалу, поданого в дидактичній казці, викладач художньої школи може пропонувати такі завдання учням:
 - малювання навчальних вправ, малюнків та коміксів за сюжетом казки;
 - вигадування продовження дидактичної казки у вигляді розповіді, малюнку або коміксу;
 - складання власних дидактичних казок та коміксів за вивченими темами;
 - виготовлення ляльок-персонажів казки;
 - постановка коротеньких лялькових вистав (можливо, уривків) за сюжетами дидактичних казок з мінімальною кількістю театрального антуражу, в яких головним є не кінцевий результат (постановка), а сам ігровий процес.

Отже, дидактична казка – це методичний прийом, який здатен поєднати теоретичний навчальний матеріал з образно-емоційною складовою його сприйняття учнями. Поєднуючи візуальну інформацію навчальних наочних посібників з сюжетом дидактичної казки, викладач має змогу створювати ефективні умови для міцного засвоєння учнями навчального

матеріалу та формуванню відповідних мистецьких компетентностей. Дидактична казка може використовуватися на всіх етапах навчання та трансформуватись за потребою у форми театралізованої гри або навчального коміксу. Використання всіх вищезгаданих методичних прийомів у комплексі надає змогу автору тез *об'єднати їх у єдиний авторський педагогічний метод під назвою «дидактична казка»*, а серед способів його застосування визначити безпосередньо саму дидактичну казку, що застосовується найчастіше під час пояснення нового навчального матеріалу, та створених на її основі театралізованої гри й навчального коміксу, які застосовуються на етапі закріпленні набутих знань, навичок та вмінь. Застосування цього педагогічного методу прийнятне не тільки для учнів молодшого шкільного віку, а й з успіхом може використовуватися в роботі з учнями середнього та старшого шкільного віку.

Література

1. Масол Л. М. Методика навчання мистецтва у початковій школі: посібник для вчителів. Харків : Ранок. 2006. 256 с.
2. Родари Дж. Грамматика фантазии. URL: https://septemberfox.ucoz.ru/biblio/rodary_fantaz.html (дата звернення: 25.02.2020).
3. Сухомлинський В. О. Серце віддаю дітям. Вибрані твори в 5 т. Київ : Рад. школа, 1977. Т. 3. 279 с.
4. Томашевська О. Ю. Дидактична казка як засіб вирішення педагогічної проблеми на уроках у художній школі. *Мистецька освіта: теорія, методологія, технології*. Збірник матеріалів II Всеукраїнської наук-практ. конф. Кривий Ріг, 2019. С. 158 – 160.
5. Томашевська О. Ю. Дидактична казка в художній школі. *Мистецтво і освіта*. Науково-методичний журнал. № 2 (80). 2016. С. 37 – 41.
6. Українська літературна енциклопедія / ред. І. О. Дзевєрін та ін. В 5 т. Київ : голов. ред. УРЕ ім. М. П. Бажана. 1990. Т. 2. 536 с.

ТРІЛЕНКО Наталія Іванівна

викладач-методист,

викладач відділу фортепіано

Криворізька міська музична школа № 10, м. Кривий Ріг

АВТОРСЬКА ПРОГРАМА «МУЗИКУВАННЯ» У КЛАСІ ФОРТЕПІАНО

Актуальність програми «Музикування» полягає в розгляді вирішення педагогічної проблеми формування творчого відношення учнів до навчальної інформації вже на початкових етапах мистецької освіти. Авторська програма пропонує широкий діапазон репертуару та може застосовуватися в рамках вивчення навчальної дисципліни «Музичний інструмент фортепіано» як предмет за вибором.

Ключові слова: мистецька освіта, розвиток творчих навичок.

Методичну розробку авторської програми викладача фортепіанного відділу Криворізької міської музичної школи № 10 Тріленко Н. І. «Музикування» у класі фортепіано було представлено на засіданні методичного об'єднання у 2018 році. Програма є підсумком багаторічної роботи викладача і використовується як додатковий методичний матеріал на уроках спеціального та загального фортепіано. На думку Б. Л. Яворського, необхідно ввести в програми всіх відділень музичних шкіл елемент творчості. Не повинно робити всіх музикантів композиторами, але необхідно, щоб кожен міг зробити на мові свого мистецтва хоча б найпростіше вираження своїх думок.

У країні та світі безперервно відбуваються зміни в усіх сферах життя, в тому числі і в системі освіти і культури, у результаті цього гостро постає питання про місце мистецької

школи в сучасному суспільстві. Як виховувати тих, хто буде просто слухати музику, ходити на концерти і хто, нарешті, приведе вчитися музиці своїх майбутніх дітей – наступне покоління наших громадян. Як зробити творчу діяльність потребою, а мистецтво – природною, необхідною частиною життя?

Творчість необхідно виховувати, щоб з часом вона стала життєвою установкою, яка дозволяє не боятися зіткнутися з новим і невідомим. Єдиний шлях підвищення якості музичної освіти – це впровадження нових методів, переосмислення цілей і змісту освіти.

Вивчення педагогічної спадщини Г. Г. Нейгауза дозволяє стверджувати, що для нього музикування – це не стільки концертна діяльність, скільки процес ознайомлення з музичними творами, що має загальнорозвиваюче значення і розширює світогляд. Ще 100 років тому нормою було домашнє музикування людей з різних верств суспільства. Ці освічені любителі становили основу інтелігенції. Безумовно, є об'єктивні причини сучасної ситуації у сфері естетичного виховання дітей. Адаптуються до нової ситуації зміст і структура освітнього процесу. Сучасній дитині важко зосередитися на певній задачі. А ця якість – вміння тривало концентрувати увагу – наприклад, читанням з листа, виховується в першу чергу. Розвиток засобів звукозапису, телебачення полегшив доступ музичної інформації до слухача: можна отримувати її, не докладаючи для цього ніяких зусиль, – тим самим звелось до мінімуму домашнє музикування. Вочевидь, що проблеми навчання і творчого розвитку повинні бути тісно пов'язані. Процес творчості, ситуації відкриттів на кожному уроці викликає в учнів бажання діяти самостійно і невимушено. Отже, «запалити» дитину бажанням оволодіти мовою музики – найголовніше із завдань викладача.

Предмет «Музикування в класі фортепіано» може входити до навчальних планів мистецьких шкіл і реалізуватися в навчальній практиці. Створення програми загальномузичного розвитку любителів у широкому сенсі цього поняття, викликане прагненням надати цій дисципліні значущого статусу в курсі навчання гри на фортепіано. Зміст програми засновано на методиці комплексного виховання, в якій знайшли відображення і традиції минулого, і досягнення музичної педагогіки нашого часу. Сьогодні головне призначення сфери мистецької освіти – надати дітям можливість творити, розвиватися, формувати свою індивідуальність.

Освітній процес треба побудувати таким чином, щоб мати за мету те, що цей вид музичної діяльності повинен знайти практичне застосування в житті учня як під час навчання, так і після закінчення школи. Закінчивши курс навчання, учень повинен набути таких компетентностей:

- читати з листа музичні твори різних стилів;
- підбирати на слух мелодію з акомпанементом;
- музикувати (імпровізувати) в простих жанрах;
- мати різноманітний репертуар для дозвілєвих заходів;
- вміти акомпанувати і співати під власний акомпанемент.

Зміст курсу не суперечить вимогам та завданням фахового музичного виховання, оскільки основу професійної діяльності складають здібності до різних видів музикування, вміння розповідати про музику і захоплювати нею слухачів.

Програма складається з тематичного плану, погодинного розподілу матеріалу за класами, технічних вимог, методичних рекомендацій, річних вимог за класами, рекомендованого списку навчальної літератури, репертуарних списків за класами, словника музичних термінів. Предмет «Музикування» включає в себе освоєння комплексу різних видів музичної діяльності, що веде до їх взаємного збагачення і розвитку. Ця програма передбачає навчання учнів з 6 років. Рекомендований обсяг годин на тиждень: 1 – 2 для учнів 1 – 4 класів та 2 – 2,5 – для учнів 5 – 8 класів. Програма розрахована на 8-річний або 6-річний (для учнів, які навчаються за ущільненою програмою) термін навчання. Заняття проводяться індивідуально. У кожному семестрі – захід поточного контролю у вигляді концертного виступу або технічного заліку (з включенням всіх видів робіт). Підсумковий

комплекс по завершенню курсу: концертний виступ (соціально значущий репертуар) + технічний залік + колоквіум.

Таблиця 1

Розподіл матеріалу по класах

№	Види роботи	1	2	3	4	5	6	7	8
1	Підбір по слуху	+	+	+	+	+	+	+	+
2	Підбір акомпанементу гра кадансів		+	+	+	+	+	+	+
3	Гра в ансамблі	+	+	+	+	+	+	+	+
4	Читання з листа	+	+	+	+	+	+	+	+
5	Акомпанемент					+	+	+	+
6	Імпровізація, варіювання			+	+	+	+	+	+
7	Підготовка дозвілльового репертуару	+	+	+	+	+	+	+	+
	<i>Кількість годин на тиждень</i>	1	2	2	2	2	2	2	3

Джерело: власна розробка

Предмет «Музикування» дає кожному учневі широкий вибір застосування отриманих творчих навичок як в домашній атмосфері, так і в суспільному житті. У програмі навчання, крім класичного репертуару, який формує грамотного музиканта, присутній і соціально значущий репертуар, сучасний матеріал (музика з кінофільмів, народна та естрадна пісня, джазова музика). Художня активізація творчих можливостей учня, набуття навичок, які допомагають вільно спілкуватися зі своїм інструментом, висловити свій настрій в музиці та донести це до слухача – головна мета програми «Музикування» у класі фортепіано.

Література

1. Алексєєв О. Методика обучения игре на фортепиано. Москва : «Музыка», 1981. 280 с.
2. Милич Б. Е. Воспитание ученика-пианиста в 3 – 4 классах ДМШ. Київ : Музична Україна, 1979. 64 с.
3. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. Вид. 4-е. Москва : Музыка, 1982. 300 с.
4. Ромасенко М. І., Борисова Т. Б. Диференційований підхід до навчання учнів в дитячих музичних школах: методичні рекомендації. Київ : ДАКККіМ, 2003. 20 с.
5. Система детского музыкального воспитания Карла Орфа / за ред. Л. А. Баренбойма. Ленинград : Музыка, 1970. 160 с.

ФАДЄЄВА Світлана Олександрівна

викладач-методист,

відділ народних інструментів,

Броварська міська дитяча школа мистецтв, Київська область

АВТОРСЬКА РОЗРОБКА КУРСУ ГРИ НА БАНДУРІ ДЛЯ ПЕРШОГО РОКУ НАВЧАННЯ В МИСТЕЦЬКІЙ ШКОЛІ

Тези є презентацією авторського навчального курсу гри на бандурі для учнів молодшого шкільного віку. Курс орієнтований на вироблення навичок гри на бандурі шляхом використання системи вправ та трансформації їх елементів у музичні зразки: українську дитячу народну пісню.

Ключові слова: мистецька школа, курс гри на бандурі, модулі навчання, вправи, українська народна дитяча пісня.

Згідно з Положенням про мистецьку школу діти можуть вступати на навчання на елементарний підрівень початкової мистецької освіти в клас бандури у віці 6 – 7 років [3]. Тому актуальним є питання розробки нових навчальних методик для учнів молодшого шкільного віку. Запропонована методична розробка курсу гри на бандурі переслідує ціль поєднання доступності, елементарності матеріалу з інтенсивністю та результативністю навчального процесу.

Задачі цієї роботи: викласти практичний, інструктивний методичний матеріал, який допоможе викладачу-бандуристу в роботі з початківцями; аргументувати його доцільність; систематизувати матеріал і привести його у відповідність до типових навчальних програм; вибудувати курс у певній послідовності, щоб учень міг зростати поетапно, крок за кроком.

Цілова аудиторія читачів – викладачі мистецьких шкіл та студенти спеціалізованих музичних закладів, які отримують кваліфікацію «Викладач». У цій роботі основна увага приділяється системі вправ, музично-педагогічному репертуару і, частково, елементам музичної грамоти та розвитку вокальних навичок.

У чому вбачається цінність вправ? Вправа – це спеціальне завдання, спрямоване на здобуття і розвиток певних вмінь та якостей, яке вимагає постійної та систематичної роботи [2]. Вправа допоможе виконати окремо поставлену задачу, наприклад, засвоєння постановочних моментів. Постановка руки – це цілий комплекс завдань, куди входять: відпрацювання рухів пальців, кистьових рухів, звуковидобування, свобода виконавського апарату, посадка бандуриста, раціональність рухів, пластика руки, артикуляція пальців тощо. Справитися з цими завданнями допоможе вправа, яку неважко запам'ятати і зіграти, а викладач матиме змогу відшліфувати спочатку один навик, додаючи, по мірі його засвоєння, наступні. Метод роботи, заснований на вправах, по-перше, виховує раціональне ставлення до вивчення музичного матеріалу (розподіл технічних задач, аналіз складних технічно епізодів, пошуки варіантів аплікатури). По-друге, закладає скрупульозний підхід до звукоутворення, спонукає до пошуку звукових барв. Окрім того вправи розвивають слух учня, дають уявлення про звуковисотність, гармонію, поняття музичної грамоти: гамоподібний рух, інтервали, акорди, тобто відіграють певну роль у міжпредметних зв'язках з дисципліною «Музична грамота та практичне музикування».

Гра вправ формує в учня з раннього віку звичку працювати над собою. Вправи не тільки готують базу для техніки, а й виховують характер дитини, такі риси як наполегливість, терпіння, витримку, послідовність, силу волі, впевненість в собі, аналітичні здібності та віру у свої можливості.

Щоб уникнути сухої, механічної гри вправ та розбудити творчу уяву учня, пропонується використовувати віршовані асоціативні образи та підтекстовки до вправ.

У цьому курсі поєднується декілька напрямків роботи з бандуристом-початківцем:

- вивчення комплексу вправ для засвоєння рухових навичок, аплікатурних принципів та способів звукоутворення;
- робота з нотним текстом на матеріалі української народної пісні;
- ознайомлення з поняттями нотної грамоти;
- розвиток голосу та музичного слуху на основі інтонування поспівок та співу пісень сучасних українських композиторів;
- виховання навички одночасної гри та співу;
- розвиток емоційно-художньої сфери;
- розширення артистичних можливостей учня та формування навичок імпровізації шляхом виконання творчих завдань.

Запропонований репертуар побудовано на матеріалі української народної дитячої пісні. Пісенна спадщина нашого народу – це невичерпна скарбничка для дитини, яка дає можливості для розвитку музичного слуху, почуття ритму, голосу, емоційної сфери. Українська народна пісня має велике значення для розвитку патріотичних почуттів учня,

формування загальнолюдських цінностей: любові до рідної землі, культури, народу, природи свого краю, шанування батьків.

Курс розділений на чотири модулі, відповідно до типової освітньої програми та розписаний потижнево на 35 тижнів. Об'єм матеріалу розрахований на використання викладачем двох навчальних годин на тиждень (інваріантної та варіативної). Міра навантаження залежить від індивідуальних фізичних та психологічних особливостей учня і регулюється викладачем. Ця методична розробка містить цикл із тридцяти вправ, розміщених у порядку зростання складності. Кожна вправа супроводжується описом та поясненнями. Засвоєні у вправах навички гри учень відтворює в п'єсах, підібраних так, щоб прийоми гри одразу відпрацьовувалися на музичному матеріалі (зразки п'єс додаються).

Також у цій роботі викладений комплекс з семи розвиваючих рухових вправ для підготовки рук учня до гри. Цей комплекс пропонується використовувати періодично протягом першого року навчання. Підготовчі вправи направлені на зняття скрутності рук і формування вірних рухів пальців та кисті. Для розвитку вокальних даних та образно-художнього мислення пропонується розучування пісень української сучасної композиторки Жанни Колодуб із збірки «Музична абетка» [1]. Пісні співаються під супровід викладача.

Важливо враховувати психологічні аспекти навчального процесу. Взаєморозуміння між викладачем та учнем, позитивний емоційний фон занять стануть запорукою успіху. З-поміж трьох стилів виховання: авторитарного, поблажливого та авторитетного рекомендується надати перевагу авторитетному стилю. Викладач виховує учнів своїм прикладом, особистістю, авторитетом. Між учнем та викладачем встановлюється відкрите спілкування та довірливі відносини.

Перший модуль. Протягом 8 тижнів навчання учень виконує 8 вправ на звуковидобування, подвійні ноти (секунди, терції, кварта, квінти), гамоподібний рух з 3-х та 4-х нот, скачки на терцію. Учень вміє правильно тримати бандуру, володіє первинними навичками звуковидобування та звільнення м'язів, вміє простукати простий ритмічний малюнок, відтворює голосом нескладну мелодію, знає ноти першої октави та де вони знаходяться на інструменті, грає та співає самостійно або з допомогою викладача 8 – 10 невеликих за обсягом дитячих пісень, співає три вокальних твори під акомпанемент викладача. Учень знайомий з поняттями музичної грамоти: мажор, мінор, темп, нотний стан, скрипковий ключ, сильна та слабка доля, секунда, терція, кварта, квінта та скачки на ці інтервали, дієз, рух мелодії вгору та вниз, крещендо, димінундо, реприза, вміє прочитати нескладний ритмічний малюнок з восьмих та четвертних нот.

Другий модуль. Протягом наступних 8 тижнів навчання учень опрацьовує 5 вправ на гру акордів, секст, гамоподібний рух та 2 вправи для басів, гаму до мажор на одну октаву та засвоює звуковидобування басів лівою рукою. Учень знайомиться з поняттями теорії музики: половинна нота, четвертна пауза, гама, тоніка, секста, тризвук мажорний та мінорний, високі та низькі звуки, нота сі малої октави. Учень знає розміщення струн на бандурі, засвоїв виконавські рухи: гру акордів, кистьовий рух під час гри подвійних нот та акордів, позиційні послідовності та підстановку пальців у гамоподібному русі. Учень вчить декілька дитячих пісень та маленьких етюдів, залежно від її здібностей, та три пісні, які він співає в супроводі викладача.

Третій модуль. 9 тижнів навчання. Учень ознайомився з басами, оволодів навичками гри двома руками разом, штрихом стакато, вивчив 7 нових вправ, декілька невеликих за обсягом музичних творів. Знання теорії музики поповнилися наступними поняттями: тривалості нот, назви восьми інтервалів, знак альтерації бемоль, басовий ключ, ноти ре та мі другої октави, кульмінація. Для розвитку голосу учень вивчив 2 вокальні твори.

Четвертий модуль. 9 тижнів навчання. Учень грає 9 – 10 нових вправ на відпрацювання техніки гри акордів, терцій, гамоподібних пасажів та елементів арпеджіо. Репертуар учня поповнився кількома п'єсами, етюдами та вокальними творами. Учень знайомиться з жанром коліскової та танцю, вміє визначати характер твору. Викладач пропонує учню виконати кілька творчих завдань на імпровізацію (створення мелодії та слів

пісні, вправи, маленький етюд). Вивчаються поняття музичної грамоти: восьма пауза, нота з крапкою, ліга, що поєднує ноти однієї висоти.

Під час розробки цього курсу застосовується принцип послідовного ускладнення технічних та художніх задач. Спочатку учневі пропонується засвоїти елементарні навички гри за допомогою вправ, потім відтворити їх у п'єсах. Важливо забезпечити зв'язок між вправою та п'єсою, щоб учень міг відразу застосувати відпрацьований прийом гри в інструментальному творі.

Вправи, викладені в цьому курсі повторюються протягом наступних модулів навчання. Коло задач розширюється, додаються вимоги чіткої артикуляції, швидкості виконання, рухової свободи, пошуку звукових барв, динамічних градацій. Щороку додаються нові вправи, більш складні. Вправи використовуються під час всього періоду навчання в роботі над технікою, над складними місцями в п'єсах і для розігрування. Отже, завдяки грі вправ, формується технічна база бандуриста та вибудовується чітка, послідовна модель розвитку юного виконавця.

Література

1. Колодуб Ж. Музична Абетка. Київ : Музична Україна, 1991. 71 с.
2. Мандзюк Л. Самостійна робота бандуриста над гаммами. Київ, Харків : Глас, 2004. 22 с.
3. Положення про мистецьку школу : затв. наказом М-ва культури України від 09 серп. 2018 р. № 686.

ШЕРСТЮК Тетяна Андріївна

викладач-методист,
викладач теоретичного
та вокально-хорового відділів,
Балаклійська дитяча музична школа,
Харківська область

УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ДИТЯЧІ ІГРИ НА УРОКАХ ВОКАЛЬНО-ХОРОВИХ ДИСЦИПЛІН

У тезах відображається значення використання українських народних ігор як чинника виховання національної свідомості, шанобливого ставлення до національної культурної спадщини, залучення дітей і підлітків до вивчення та відтворення народних обрядів.

Ключові слова: українські народні дитячі ігри, обрядові дійства, національна свідомість, спів і хореографія, навчання в грі.

У дитячі роки гра є основним видом діяльності. За її допомогою діти пізнають світ. У грі діти й підлітки перевіряють свою силу й спритність, у них виникають бажання фантазувати, відкривати таємниці та прагнути до чогось прекрасного.

У процесі гри в учнів виробляється звичка зосереджуватися, самостійно думати, розвивати увагу. Захопившись грою, діти не помічають, що навчаються; під її впливом до активної діяльності залучаються навіть найпасивніші учні, у класі створюється доброзичлива обстановка, бадьорий настрій, бажання вчитися.

Сьогодні, у час становлення національної системи виховання, дуже важливо залучати до процесу формування особистості дитини українські традиційні дитячі ігри. Глибокі своєю мудрістю, вони містять у собі величезний виховний потенціал, добре сприймаються учнями,

а за формою та змістом найповніше відповідають ментальності української дитини. Свої корені вони мають у стародавніх фольклорних обрядах, церемоніях і ритуалах.

Уроки співу є дуже важливою складовою гармонійного розвитку школяра. Спів – це заняття не тільки приємне, але й дуже корисне. Науковцями доведено, що спів – це найдавніше мистецтво – покращує самопочуття, знімає біль і навіть продовжує життя. Заняття співом розвивають у дітей дихання, слух, почуття ритму, пам'ять, талант до імпровізації, стимулюють мовленнєву діяльність. Спів дозволяє поліпшити дикцію та постановку розмовної мови. Для сучасного молодого покоління вивчення світової хорової музичної культури є осягненням почуттів людей різних епох, що вкрай важливо для становлення особистості. У той же час, ми маємо виховувати повагу й шану, перш за все, до національних надбань свого народу. І народні ігри відіграють тут значну роль. Вони відображають світогляд народу, його морально-етичні й естетичні принципи, багатовіковий досвід виховання дітей та молоді. Національна специфіка рухливих ігор за народним календарем проявляється: у відтворенні психологічних особливостей народу, його світобаченні, моральних нормах; у національній мові; у відображенні історії нації, в її культурі, у громадському житті та побуті, у традиціях, релігійних віруваннях, звичаях; у зв'язках рухливих ігор з національним фольклором; у національній специфіці вираження загальнолюдських ідей добра і справедливості, естетичних поглядах, суспільних інтересах; у любові до природи, до рідного краю, де живе нація. Саме заняття вокально-хоровим співом мають сприяти вивченню дитячих ігор, хороводів, народних дійств, де спів нерозривно пов'язаний з рухами, діями, елементами хореографії, імітацією трудових процесів діяльності людини. Дитячі ігри зародилися дуже давно і є плодами творчості самих дітей, хоча значна їх частина перейнята з репертуару дорослих, особливо з обрядового фольклору. Найдавнішими є хороводні драматичні ігри, що колись були частиною календарних обрядів. Природний інтерес дітей до всього живого сприяв популярності серед них ігор, основними персонажами в яких були птахи та звірі.

Серед дитячих різдвяних обрядових дійств найбільш популярними є «Маланка» (Рис. 1), «Ластівонька прилітала» або «Красна панна» (Рис. 2) (обрядова пісня-гра побутує на Балаклійщині) та «Коза» (Рис. 3).

З гумором

Ме - лан - ка хо - ди - ла, Ва - сіль - ка про - си - ла: "Ва -
силь - ку, мій бать - ку, пу - сти ме - не в хат - ку!

Рис. 1. Т. Шерстюк, «На крилах пісень». Зошит І. Колядки, щедрівки

Рухливо

Лас-ті-вонь-ка при-лі-та-ла, Щед-рий ве-чір, свя-тий ве-чір.

Рис. 2. Т. Шерстюк, «На крилах пісень». Зошит І. Колядки, щедрівки

Жартівливо

Го-го-го, ко-за, го-го-го сі-ра, го-го, ро-га-та, го-го, куд-ла-та!

Рис. 3. Т. Шерстюк, «На крилах пісень». Зошит І. Колядки, щедрівки

Навесні пробуджується земля, оживає природа, а з нею – радісні надії та клопоти хлібороба. Тому в березні, першому весняному місяці, діти виходили на галявину або залазили на паркани чи дерева і закликали Весну.

Це свято, як правило, супроводжувалося обрядовими піснями-закликами, хороводними співами з пантомімою, а також іграми, в яких висловлювалося бажання прискорити прихід тепла, а з ним і того часу, коли закладалася основа доброго врожаю. Складовою частиною дитячого репертуару є веснянки, гаївки. Існує безліч ігрових веснянок. Варто звернути увагу хоча б на такі: «Весняночко-паняночко», «А ми просо сіяли», «Ой на горі жито», «А задумав чижик», «Ой минула вже зима», «Іди, іди, дощику», «Огірочки», «Подоляночка» (Рис. 4 – 11).

Вільно

Вес-ня-ноч-ко-па-ня-ноч-ко, де-ти-зи-му-ва-ла?
У са-доч-ку на кі-лоч-ку пря-ла на со-роч-ку.

Рис. 4. Т. Шерстюк, «На крилах пісень». Зошит І. Веснянки

Грайливо

А ми про-со сі-я-ли, сі-я-ли. Ой, діл-ла-до, сі-я-ли, сі-я-ли.

Рис. 5. Т. Шерстюк, «На крилах пісень». Зошит І. Веснянки

Весело, приганцьовуючи



Ой на го-рі жи - то, си-дить зай - чик, він ніж - ка - ми че-бе-ря - сь.



Ко-либ та - кі ніж-ки ма-ла, то яб ни-ми че-бе-ря-ла, як той зай - чик. Як той зай - чик.

Рис. 6. Т. Шерстюк, «На крилах пісень». Зошит І. Веснянки

Грайливо



А за - ду - мав чи - жик со - бі о - же - ни - тись.



сю - ди - ту - ди по - ду - мав - ши: ні з ким по - рід - ни - тись.

Рис. 7. Т. Шерстюк, «На крилах пісень». Зошит І. Веснянки

Весело, грайливо



Ой ми - ну - ла вже зи - ма, сні - гу льо - ду вже не - ма.



Ой не - ма, ой не - ма, сні - гу льо - ду вже не - ма.

Рис. 8. Т. Шерстюк, «На крилах пісень». Зошит І. Веснянки

Закликаючи



І - ди, і - ди, до - ши-ку, зва-рим то - бі бор - ши-ку в по - лив' - я - нім гор - ши - ку!



І - ди, і - ди, до - ши-ку! Це - бром, від - ром, Дій - ни - це - ю над на - шо - ю



паш - ни - це - ю і - ди, і - ди, до - ши-ку, зва-рим то - бі бор - ши - ку!

Рис. 9. Т. Шерстюк, «На крилах пісень». Зошит І. Веснянки

З радістю



Рис. 10. Т. Шерстюк, «На крилах пісень». Зошит І. Веснянки

Рухливо

Десь тут бу - ла по - до - ля - ноч - ка, десь тут бу - ла
мо - ло - де - сень - ка. Тут во - на сі - ла, тут во - на впа - ла,
до зем - лі при - па - ла, сім літ не вми - ва - лась, бо во - ди не ма - ла.

Рис. 11. Т. Шерстюк, «На крилах пісень». Зошит І. Веснянки

Купальське свято сягає корінням у доісторичну добу. Дівчата вилили хороводи навколо Марен-дерева, пускали на воду вінки. Де вінок пристане, там живе суджений. Хлопці та молоді пари стрибали через вогнище, щоб вогонь очистив їх від усього лихого.

Купальські обрядові дійства, які включають ігрові моменти, доцільно проводити з учнями старших хорових груп. Як приклади купальських обрядових ігрових пісень можемо розглянути пісні «Дівка Марина» та «Купала на Йвана» (Рис. 12, 13).

Співуче

Дів - ка Ма - ри - на в бро - ду сто - я - ла на І - ва - на,
дів - ка Ма - ри - на в бро - ду сто - я - ла на Ку - па - ла.

Рис. 12. Т. Шерстюк, «На крилах пісень». Зошит І. Купальські пісні

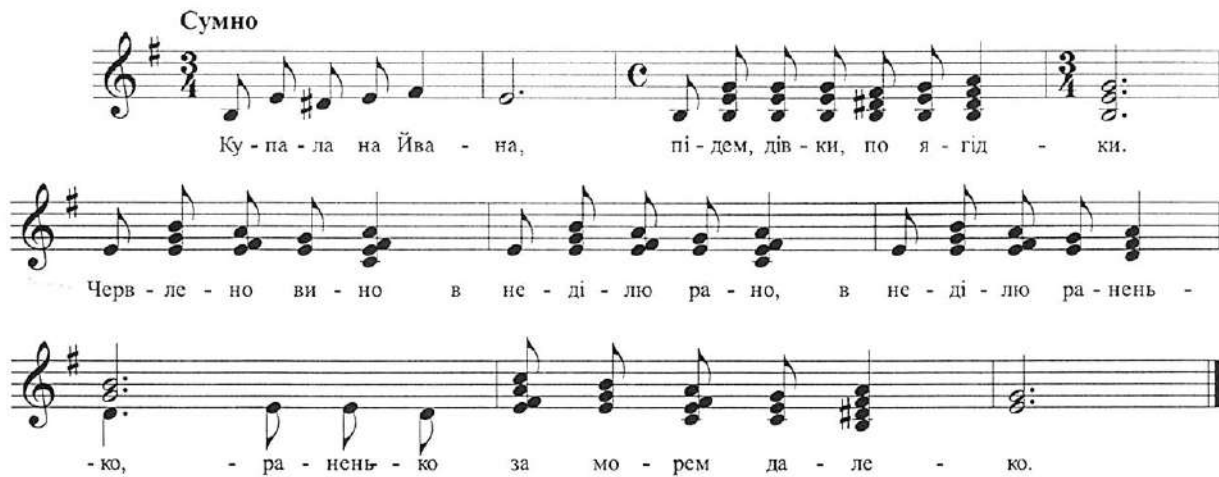


Рис. 13. Т. Шерстюк, «На крилах пісень». Зошит І. Купальські пісні

Чимало сюжетів пісень мають жартівливий, гумористичний характер, тому вони легко сприймаються школярами і з інтересом виконуються. Музично-поетичний матеріал дозволяє використовувати різні форми творчої інтерпретації – в сольному та ансамблевому виконанні, у вигляді інсценізацій чи театралізованого дійства, а також може включатись як ілюстрація до тематичних бесід і лекцій-концертів.

На уроках хорового співу застосовуються творчі рольові ігри, за допомогою яких здійснюються навчальні функції, що з кожним наступним класом ускладнюються і зростають. Розвиток пам'яті, слуху, метроритму, відчуття краси гармонії та мелодії – усе це створює атмосферу невимушеності та емоційного відгуку. Як не дивно, у час поширення сучасних комп'ютерних технологій і гаджетів діти й молодь із задоволенням грають у народні ігри, виконують фрагменти обрядів, пізнають історичну минувшину народу, спілкуються шляхом спільного пізнання народних скарбів.

Отже, ігрова творча діяльність приносить учням незрівнянну радість, естетичну насолоду, розвиває музично-творчі здібності, робить їх духовно багатими, сприяє самовираженню, прояву самостійності в засвоєнні художньо-сміслової інтерпретації творів музичного мистецтва.

Література

1. Верховинець В. М. Весняночка: ігри з піснями для дітей дошкільного віку та молодших школярів. Київ : Музична Україна, 1989. 343 с.
2. Воропай О. І. Звичаї нашого народу: етнографічний нарис. Т. І, ІІ. Мюнхен : Українське видавництво, 1958.
3. Горохова скриня: Українські народні ігри / упоряд. В. Пепа. Київ : Веселка, 1993. 43 с.
4. Шерстюк Т. А. На крилах пісень. Зошит І. Календарно-обрядові пісні. Вінниця : Нова книга, 2019. 49 с.

ШТИРБУЛ Світлана Анатоліївна

спеціаліст вищої категорії, старший викладач класу фортепіано,
завідуюча підготовчим відділенням

Дитячої школи мистецтв імені Л. М. Нагаєва,
м. Чорноморськ, Одеська область

МУЗИЧНЕ МОДЕЛЮВАННЯ ЯК ОСНОВА ДЛЯ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОГО МИСЛЕННЯ ПІАНІСТА-ПОЧАТКІВЦЯ

Тези є скороченим викладом авторської розробки з навчання юних піаністів за методом музичного моделювання, головна педагогічна ідея якого полягає в перетворенні тематичного зерна-моделі в закінчений музичний текст.

Ключові слова: музичне моделювання, мотиви-моделі, мелодія, дует, канон.

Давно відомо, що в процесі навчання гри на фортепіано одним з особливо значущих етапів є початковий період, невирішені проблеми якого відчуються не лише в мистецькій школі, а й під час продовження музичної освіти. У зв'язку з цим постійно виникає нагальна потреба удосконалення форм і методів початкового фортепіанного навчання учнів, основною метою якого є не тільки розвиток музичних здібностей учнів у процесі оволодіння певним комплексом знань, умінь і навичок, а й формування творчого мислення, спираючись на яке, вони в подальшому могли б розширювати в процесі самоосвіти свій музичний кругозір.

Сьогодні в будь-якому виді діяльності спостерігається розповсюдження різних інновацій, до яких, зокрема, відноситься моделювання, елементи якого простежуються в музиці вже з кінця XVI століття, коли починає використовуватися прийом звучання мелодії на тлі незмінного органного пункту. Прагнучи посилення впливу музики на слухачів, композитори XVII – XVIII століть застосовували і розробляли музичні фігури, які можна розглядати як смислові моделі. Їх різновидом є мотиви-символи, присутні в усіх творах Й. С. Баха.

І якщо ми хочемо зберегти традиції класичної музики у фортепіанному виконавстві, то необхідно включати в педагогічний репертуар сучасного піаніста-початківця всі кращі зразки музичних стилів попередніх епох. А для того, щоб ці твори у виконанні наших учнів були відображенням певних стильових особливостей, їм потрібно оволодіти виразними засобами виконання, артикуляцією і притаманною епосу манерою.

Ці завдання можна вирішити за допомогою музичного моделювання, яке передбачає вичленення з музичної тканини обраного заздалегідь твору мотивів-моделей та їх розробка прийомами поліфонічного письма, серед яких основними для початкового періоду навчання є дует (одночасне звучання двох голосів) і канон (почерговий вступ голосів).

Метод музичного моделювання сприяє розвитку інтелектуальних і творчих здібностей учнів: музичного слуху, уваги, пам'яті, координації рухів, почуття ритму.

Актуальність методу полягає в його загальнодоступності. Він підходить для всіх учнів без винятку, з різними музичними здібностями та рівнем початкової підготовки. Індивідуальні особливості, а також вік учнів, необхідно враховувати викладачу під час підбору репертуару для моделювання. Всі завдання, що вирішуються в процесі навчання, повинні будуватися відповідно до принципів послідовності та поступовості.

Твори, які обираються для музичного моделювання, повинні відповідати поставленому завданню формування поліфонічного мислення, рівню підготовки учня, а також давати можливість для виокремлення мотивів і розробки їх відповідно до конкретної педагогічної мети – оволодіння навичками гри поліфонії. Твори, які відповідають всім цим вимогам, можна знайти серед етюдів К. Черні, тому що саме «етюди... є підготовкою до оволодіння елементами фактури, характерними для різних стилів фортепіанної літератури» і робота над ними «розглядається не тільки як технічна вправа у вузькому сенсі слова...» [5, с. 116].

В етюдах К. Черні (ред. Г. Гермера, ч. 1) особливо зручними для моделювання є парні етюди № 1 та № 2, № 3 та № 4, № 5 та № 6 [6, с. 1 – 3]. В Етюді № 1 окремо розучуємо мелодію правої руки, а в Етюді № 2 те ж саме робимо лівою рукою [6, с. 1]. Після цього виконуємо обидві мелодії двома руками водночас.

Таке унісонне виконання мелодії в октаву у двох ключах сприяє розвитку координації рук, відпрацюванню автоматизму в апікатурі та досягненню технічної рухливості.

Вивчаючи мелодійні лінії Етюдів № 3 та № 4 окремо кожною рукою, необхідно звернути увагу на спосіб їх викладення – прихована поліфонія [6, с. 2]. Під час її виконання потрібно виділяти більш розвинений голос і «ховати» повторюваний звук підголоску для того, щоб «встановити на слух... співвідношення (відмінність) двох фарб, притаманним нашим двом голосам» [3, с. 24].

Мелодичні лінії необхідно вести відповідно до руху звуків у фразі. Під час з'єднання мелодій двома руками складність викликає їх різноспрямований рух у 3 – 4 тт. Робота над такими моментами сприяє розвитку обох півкуль мозку.

Наступним етапом роботи після програвання окремо кожною рукою мелодичних ліній Етюдів № 5 і № 6 буде виокремлення мотивів-моделей і розподіл їх між руками. Водночас кожна рука має грати в зручній для неї октаві [6, с. 2 – 3].

При одночасному виконанні мелодичних ліній двома руками потрібно звернути увагу на розбіжність мелодій у других рядках. Завдання можна ускладнити, помінявши партії другого рядка місцями, тобто, мелодію правої руки виконати лівою, а мелодію лівої – правою рукою.

В Етюді № 7, який не має пари, програємо партію правої руки лівою, використовуючи дзеркальний аплікатурний принцип [6, с. 3]. Потім з'єднаємо обидві мелодії двома руками. Наступним етапом роботи буде розподіл мотивів між руками (перший мотив виконуємо правою рукою, а другий – лівою). Після цього можна починати розподіл мотивів з лівої руки.

Під час виконання мелодії першого рядка канонем із запізненням другої руки на два мотиви перший такт починаємо правою рукою, а другий – лівою. Ще одним досить складним завданням є виділення в динамічному відношенні голосу, який починає пізніше. Другий рядок можна виконувати двома руками в октавний унісон.

В Етюді № 8 мелодія викладена у два голоси, що дає можливість розподілити голоси між руками [6, с. 3]. Причому аплікатуру в першому та третьому тактах потрібно зберегти ту, що призначена для виконання двоголосся однією рукою, тому що при цьому збільшиться навантаження на четверті і п'яті пальці обох рук, що сприятиме їхньому розвитку.

Одночасні переноси рук на великі відстані, які доводиться долати під час подібного виконання, дуже корисні для відпрацювання точності попадання на потрібні клавіші. Досить складним буде завдання поміняти місцями партії рук. Те, що грала ліва рука, буде грати права октавою вище, а партію правої руки потрібно доручити лівій.

Наступний етап роботи – виокремлення мотивів, які потрібно зіграти подвійними нотами в чергуванні рук. Під час першого програвання починаємо лівою рукою, а під час другого – правою. Останнім способом виконати етюд складніше, ніж попереднім, особливо у двох останніх тактах.

Етюд № 13 цікавий тим, що його більш розвинену мелодію, яка виконується лівою рукою, можна провчити практично всіма вищевикладеними способами, тому що в ній присутня прихована поліфонія, а побудова мотивів зручна для розподілу їх між руками і для виконання у вигляді канону [6, с. 6 – 7]. Після програвання мелодії окремо лівою рукою виконуємо її правою на октаву вище. Потім з'єднаємо обидві мелодії двома руками. Наступним етапом роботи з моделювання буде виокремлення мотивів та виконання їх у чергуванні рук.

Перший мотив граємо лівою рукою, другий – правою і так далі. Під час наступного програвання перший мотив виконуємо правою рукою, а другий – лівою. Після цього можна приступати до моделювання «нового етюду» з елементами канону.

Яскравим прикладом того, що Й. С. Бах будував свої твори на аналогічних принципах розвитку музичного матеріалу, може бути Маленька прелюдія № 8F-dur з першого зошита, в якій мелодійна лінія правої руки, в першому та другому тактах повністю збігається з мелодією лівої руки в третьому-четвертому тактах [1, с. 17]. Тому їх буде корисно провчити обома руками октавним унісоном.

Такий самий принцип побудови, але в акордовому складі, ми можемо спостерігати в першому та другому тактах у лівій руці і в третьому-четвертому – у правій. Правда, тут немає повної ідентичності, тому що в кожній руці виклад двоголосий, і застосовуються інші звуки для повноти акордів. Цей фрагмент теж можна відпрацьовувати обома руками одночасно.

Після такого підготовчого етапу роботи маленькому піаністу легше буде з'єднувати партії обох рук, в яких «контрастують склади – гармонічний та поліфонічний», що є характерною особливістю творів Й. С. Баха [4, с. 57].

У Менуеті № 7G-dur з нотного зошита Анни Магдалени Бах розробка музичного матеріалу побудована у вигляді не зовсім точного канону [2, с. 17]. Цей твір Й. С. Баха можна розучувати тими ж способами моделювання, які ми використовували в Етюдах К. Черні: чергування мотивів-моделей та одночасне їх виконання. Вступ кожного з голосів, що рухаються по звуках G-dur'ного тризвуку, необхідно виділяти більш яскравою динамікою.

Використання таких способів моделювання для вивчення музичних творів з поліфонічною фактурою викладення дасть змогу учням вільно орієнтуватися в нотному тексті, виокремлюючи з нього найважливіші мотиви-моделі.

Висока ефективність пропонованого методу проявляється в значному прискоренні музично-технічного і теоретичного розвитку учнів та істотному збільшенні обсягу й складності засвоюваного ними навчально-педагогічного репертуару. Причому, всі перераховані способи вивчення поліфонії з успіхом можуть бути використані і в творах з гомофонною фактурою викладу музичного матеріалу, для яких справою першої важливості є формування умінь та навичок звуковидобування. Під час використання моделювання легше проходить етап диференціації рук відповідно до поставлених завдань: виразне виконання мелодії і збалансованість акомпанементу, який ненав'язливо її супроводжує. Це необхідно для того, щоб маленький піаніст у майбутньому вмів використовувати всі колористичні можливості інструмента і відкрив для себе багатство звукової палітри фортепіано. Метод музичного моделювання сприяє формуванню в учнів схильності до творчості, розвитку їхніх творчих здібностей та залученню до світової скарбниці музичної культури.

Література

1. Бах И. С. Маленькие прелюдии и фуги / ред. Н. Кувшинникова. Москва : Музыка, 1986. 64 с.
2. Бах Й. С. Нотний зошит Анни Магдалени Бах / ред. Л. І. Ройзмана. Київ : Музична Україна, 1982. 64 с.
3. Браудо И. Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе. Ленинград : Музыка, 1979. 72 с.
4. Горюхина Н. А. Малые и большие циклы из «Das Wohltemperierte Klavier» И. С. Баха. *Очерки по вопросам музыкального стиля и формы*. Київ : Музична Україна, 1985. С. 55 – 80.
5. Николаев А. А. Работа над этюдами и упражнениями / *Очерки по методике обучения игре на фортепиано*. Вып.1. Москва : Музгиз, 1950. С. 115 – 176.
6. Черні К. 50 маленьких етюдів / ред. Г. Гермера. Київ : Музична Україна. 36 с.



**ІМПУЛЬС ДО НАРОДЖЕННЯ
ІННОВАЦІЙНИХ МЕТОДИК:
ВИРІШЕННЯ АКТУАЛЬНИХ
ПЕДАГОГІЧНИХ ПИТАНЬ
У МИСТЕЦЬКІЙ ШКОЛІ**

ІМПУЛЬС ДО НАРОДЖЕННЯ ІННОВАЦІЙНИХ МЕТОДИК: ВИРІШЕННЯ АКТУАЛЬНИХ ПЕДАГОГІЧНИХ ПИТАНЬ У МИСТЕЦЬКІЙ ШКОЛІ

АЛТУХОВА Діна Анатоліївна
старший викладач,
викладач фортепіанно-теоретичного відділу
Одеська школа мистецтв № 6

ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ У ВИКЛАДАННІ МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИХ ДИСЦИПЛІН

У тезах представлений досвід роботи в дитячій школі мистецтв. Автор розкриває актуальні питання сучасної мистецької освіти, метою якої є формування творчої особистості дитини.

Ключові слова: естетичне виховання, педагогічна проблема, сприйняття.

Основною метою викладачів мистецьких шкіл є пробудження інтересу до сприйняття творів у різних видах і жанрах мистецтва, їх емоційно-естетичному відчутті, до переживання та усвідомлення художньої цінності та унікальності феноменів мистецтва.

Мистецтво – одне з найважливіших і найцікавіших явищ у житті суспільства, невід’ємна частина людської діяльності, яка відіграє значну роль у розвитку окремої особистості та соціуму. Сутність мистецтва визначається тим, що воно являє собою найбільш повну та дієву форму естетичного усвідомлення навколишнього світу.

Основні функції мистецтва – пізнання світу через його емоційно-естетичне відображення в художніх образах, насолода красою і досконалістю художніх форм, емоційно-насичена комунікація, функція самовираження, самореалізації потенційних можливостей особистості.

Сила мистецтва полягає в тому, що воно вчить творчо сприймати навколишню дійсність, привчає образно мислити і вносити елемент творчості в будь-яку діяльність.

У процесі ознайомлення з творами мистецтва в школярів формується художній смак, розвивається естетичне сприйняття, збагачуються враження, виробляється потреба в спілкуванні з мистецтвом. Зустріч з прекрасним пробуджує і розвиває найвищі духовні почуття людини.

Важливо почати розвиток кращих почуттів і емоцій людини якомога раніше. І з успіхом це можна зробити в процесі цілеспрямованого постійного навчання сприйняттю мистецтва учнями.

Сприйняття мистецтва збагачує духовну сферу людини, розширює його кругозір, будить творчі сили, а в цілому чинить серйозний вплив на його внутрішній духовний світ.

У процесі сприйняття творів і подальшої практичної образотворчої, театральної, хореографічної діяльності учні вчаться розуміти зміст, сенс виконуваного, бачити, якими засобами художньої виразності досягається задумане художником.

Для того, щоб навчити сприймати, усвідомлювати і відчувати все різноманіття впливу на емоційну і духовну сферу, важливо тільки навчити дітей емоційно реагувати на них, не боятися висловлювати свою думку, проводити свої асоціації – як художнього, так і естетично пофарбованого повсякденного досвіду.

Розвиток музичних здібностей повинен поєднуватися з ознайомленням з різними видами мистецтв, причому усвідомленням їх синкретичності.

Завдання, які стоять перед викладачем музично-теоретичних предметів, – формування уявлень про своєрідність і цінність кожного виду мистецтва, про особливості їх художньо-

образного змісту, системи мовних і виразних засобів. Виробити уявлення про єдність та взаємозв'язок різних видів мистецтва, їх проникнення і вплив один на одного – завдання викладача курсу.

Робота викладача музично-теоретичних дисциплін у мистецьких школах вимагає творчого підходу до навчання. Уроки повинні бути не тільки пізнавальними, а й відкривати учням радість творчості, виробляти в учнів здатність до співпереживання в процесі спілкування зі справжнім мистецтвом. Необхідно, щоб дитина зрозуміла мову мистецтва, змогла зрозуміти почуття автора, сприйняв їх і пережив, як власні. Важливим завданням на уроках є формування власного ставлення до навколишнього світу, до добра і зла. Коли учень починає розуміти мову того чи іншого твору, він відчуває радість від того, що розуміє зміст і може оцінити твір естетично.

Грунтуючись на своєму особистому досвіді викладання таких дисциплін, як музична література та історія мистецтв, ми вважаємо, що для формування особистості, здатності самостійно мислити потрібно застосовувати в навчальних дисциплінах найпродуктивніші форми і методи викладання. Тому на уроках використовуємо новітні технології навчання, мультимедійні інформаційні відеоілюстрації, віртуальні екскурсії музеями, культурними пам'ятками, відвідування оффлайн/онлайн концертів, оперних вистав.

Перед ознайомленням учнів з творчістю митців, обов'язковим є введення в курс предмета, ознайомлення учнів з темами загально естетичного спрямування: мистецтво і естетика, краса, як сукупність духовного, емоційного і естетичного, тобто прекрасного. Далі йде вивчення термінології, понять етики, естетики, краси, гармонії та застосування цих понять в різних видах мистецтва, розповідь про історію виникнення мистецтва. Тільки після осмисленого засвоєння цих понять можна переходити до поетапного і більш детального вивчення кожного виду мистецтв (музичного, театрального, мистецтва кінематографії, образотворчого і хореографічного) та їх специфіки.

Достатньо часу потрібно приділити театральним жанрам. Сьогодні, завдяки Інтернету і мультимедійним засобам, є прекрасна можливість показати фрагменти різних театральних жанрів – починаючи з дитячих вистав, вистав лялькового театру, постановок «Театру тіней», дитячих кіно-мюзиклів, фрагментів дитячих опер, мультфільмів за мотивами казок і дитячих опер, фрагментів балетів, хореографічних вистав та інше.

Важливо активувати здатність дітей ділитися своїми враженнями, міркувати, порівнюючи переглянуті фрагменти, навчити визначати їх своєрідність, згадувати свій власний досвід відвідування тих чи інших театральних подій. Порівнюючи переглянуті фрагменти, діти зможуть самостійно випередити різницю між драматичними і музичними виставами, розповісти про їх основні жанрові особливості. Завершальним етапом в освоєнні цієї теми може стати організація колективного відвідування одного або кількох спектаклів різного типу.

У процесі освоєння учнями жанрів образотворчого мистецтва також велику роль грає насичення уроку ілюстративним матеріалом – за допомогою демонстрації репродукцій, віртуального «відвідування» музеїв, створення презентацій, присвячених творчості майстра, історії становлення жанру (портрет, натюрморт, пейзаж і т.д.), стилю (антична скульптура і архітектура, живопис Ренесансу та Бароко, дитячий малюнок XX – XXI століття) і т.д.

Не менш важливою темою є тема «Синтез мистецтв». З багатьма видами мистецтв учні стикаються в повсякденному житті. Учні знайомляться з образотворчим мистецтвом, з музичними та літературними творами через казки, картинки в книжках. Пізніше беруть участь у дитячих ранках і спектаклях. Займаючись у загальноосвітній школі, учні беруть участь у концертах, виставах, відвідують спектаклі, музичні та циркові вистави.

Ознайомлення з явищами мистецтва доцільно організовувати як обмін учнів думками, залучати їх до колективного обговорення своїх вражень, сміливості ставити питання, залучати свої власні враження. Бажано, узагальнюючі уроки, метою яких є перевірка засвоєння тем, проводити у вигляді гри-змагання двох команд, у формі вікторин, тестування, усного опитування, бесід.

Під час пояснення нового матеріалу викладач повинен вміти захопити учнів пізнавальним процесом, насолоди сприйнятими явищами мистецтва. Як на уроці, так і в домашніх завданнях учням потрібно пропонувати під час перегляду сучасних постановок, вистав, мультфільмів, шоу, телевізійних програм відзначати і фіксувати в зошитах відповіді на питання до заданих тем.

Доцільно доручати і самим учням робити добірки на задану тематику, причому – з широким використанням комп'ютерних технологій, Інтернету, а також стимулювати школярів ілюструвати свої висловлювання і враження читанням віршів, виконанням ними освоенного музичного репертуару.

Робота викладача потребує творчості, підбору навчального та ілюстративного матеріалу, щоб визвати зацікавленість та емоційний відгук учня.

Отримуючи системні знання в школі мистецтв, учні за допомогою викладача можуть робити узагальнюючі висновки, виходячи з накопичених практичних знань. Завданням же викладача є вміння направити мислення учня на осмислене розуміння матеріалу і на вміння зробити самостійні висновки шляхом аналізу та міркувань.

Предмети естетичної спрямованості в мистецьких школах є одними з самих цікавих, пізнавальних та захоплюючих предметів. Враховуючи з вищезазначеного та того, які завдання стоять перед сучасною мистецькою освітою, за умови чіткої та продуманої системи освітнього процесу, грамотному складанню робочих і поурочних планів, ретельному підбору відеоматеріалів і репродукцій, новий навчальний предмет «Бесіди про мистецтво» може зіграти важливу і незамінну роль в процесі виховання духовно багатих, чуйних до мистецтва, освічених людей.

Література

1. Боров Ю. Б. Эстетика: учебник. Москва : Изд-во политической лит-ры, 1982. 511 с.
2. Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства: статьи об искусстве. Москва : В. Шевчук, 2010. 367 с.
3. Лихачев Б. Т. Теория эстетического воспитания школьников. Москва : Просвещение. 1985. 176 с.
4. Незайкинский Е. О. О психологии музыкального восприятия. Москва : Музыка. 1972. 384 с.
5. Сухомлинский В. А. Рождение гражданина: книга. Київ : Рад. школа. 1976. С. 464 – 495.

АНДРЕЄВА Олена Василівна

викладач-методист,
заступник директора з навчальної роботи,
Броварська міська дитяча школа мистецтв,
Київська область

РОЛЬ ЕМОЦІЙНОГО ІНТЕЛЕКТУ ВИКЛАДАЧА У ВЗАЄМОДІЇ ІЗ ЗДОБУВАЧАМИ ОСВІТИ В МИСТЕЦЬКІЙ ШКОЛІ МАЙБУТНЬОГО

У тезах розглядаються основні складові емоційного інтелекту та роль емоційного інтелекту викладача мистецької школи в ефективній взаємодії зі здобувачами освіти, деякі методи управління емоціями, шляхи досягнення позитивної атмосфери в навчальному закладі.

Ключові слова: емоції, емоційний інтелект, емоційний стан, управління емоціями, педагогічна проблема.

Емоційний інтелект – це група ментальних здібностей, які беруть участь в усвідомленні та розумінні власних емоцій та емоцій тих, хто знаходиться поруч [1]. За теорією американського

вченого Р. Бар-Она емоційний інтелект визначається як сукупність різноманітних здібностей, що забезпечують можливість успішно діяти в будь-яких ситуаціях [2].

Виділяють 5 субкомпонентів, що характеризують структуру емоційного інтелекту [1]:

- 1) саморегуляція (усвідомлення власних емоцій);
- 2) комунікативний потенціал (емпатія, соціальна відповідальність);
- 3) власне адаптаційні здібності (вміння вирішувати проблеми, долати складнощі, емоційна лабільність);
- 4) антистресовий потенціал (стресостійкість, самоконтроль);
- 5) загальний настрій (оптимістичність).

Типологія емоційної компетентності.

Психологічна компетентність:

- самоусвідомлення: здатність розпізнавати свої емоційні стани, наявність конкретних знань про свої власні почуття;
- самооцінка: самоповага, впевненість у собі, усвідомлення своїх здібностей, навичок та їх обмежень, можливість випробувати себе незалежно від судження інших людей;
- самоконтроль і саморегуляція: здатність свідомо реагувати на зовнішні подразники і контролювати свої емоційні стани, здатність боротися зі стресом.

На що в першу чергу впливає емоційний інтелект? На усвідомлення себе, саморегуляцію: усвідомлюючи свої почуття, легко собою керувати. Самоконтроль сприяє тому, що ми не дозволимо негативним емоціям – гніву, тривозі, втомі переноситись на оточуючих.

Соціальна компетентність: емпатія – це здатність відчувати емоційний стан інших людей, їхні потреби і цінності, чуттєвість до почуттів інших людей, здатність відчувати те, що відчувають інші.

Переконання: здатність індукувати в інших людях бажану поведінку і реакцію.

У широкому розумінні емоційний інтелект впливає на здатність розуміти, що відчувають і думають інші. Це налаштованість на інших в будь-якому їхньому стані. Прийняття їхнього настрою. Вміння ідентифікувати емоції інших і зробити з цього висновки. Відчувати їхні запити і дати можливість реалізувати свій потенціал. З емпатією також пов'язане відчуття справедливості: відсутність упереджень і переваг, соціальні навички.

П'ять кроків, щоб покращити свій емоційний інтелект:

1. Ставити себе на місце іншої людини.
2. Називати емоції свої та чужі.
3. Розширювати світогляд.
4. Думати на два кроки вперед.
5. Пройти тренінг або психотерапію.

Управляти емоціями – це не значить подавляти їх або приховувати, використовувати ті емоції, які є більш притаманними конкретній ситуації.

Наприклад, дитина заходить у клас, і Ви бачите, що в неї поганий настрій: може перевтомилась, може стався неприємний інцидент у школі тощо. По-перше – варто посміхнутись. Коли дитина бачить відкрите, усміхнене обличчя викладача, вона швидше заспокоюється, розуміє, що її раді бачити, на неї чекають у класі, з нею готові спілкуватись та ділитись знаннями. Відразу намагатися делікатно запитати, що сталося. Зазвичай дитина охоче ділиться прикрасами. Вислухавши, можна сказати, що дуже розумієте її стан, але треба зібратись і попрацювати, що Ви на неї чекали і дуже хочете почути її гру. А коли дитина починає грати, то намагайтесь відразу виділити те, у чому вона досягла хоча б маленького успіху: чи то поліпшилось інтонавання, чи звук став кращим, або пасажі почали виконуватись більш віртуозно і легко, чи вона більш осмислено підійшла до створення художнього образу. І обов'язково хвалить за старання. Негативна емоція невдовзі змінюється на позитивну.

Або ж навпаки – двері різко відчиняються, влітає такий собі «згусток енергії», переповнений радістю і збуджено починає: «Ой, у нас сьогодні таке було, можна я Вам

розповіді?!». Звичайно ж треба підхопити настрій, надати можливість дитині поділитись радістю, виплескати всі свої емоції, але одночасно встановити необхідну межу: «Так, я із задоволенням послухаю твою розповідь і буду радіти з тобою, але постарайся розповісти найважливіше».

Добре розвинена емпатія викладача мистецької школи – чи це не найцінніша складова його емоційного інтелекту. Викладач завжди має відчувати емоційний стан свого учня і вміти в різних ситуаціях поставити себе на його місце. Емпатія важлива у всіх аспектах взаємодії викладача зі своїми вихованцями. Візьмемо підбір репертуару в музикантів: тут необхідно врахувати характер кожного учня, його вподобання, оточення, в якому він чи вона зростають. Комуś не подобається сумна музика, і дитина починає навіть плакати, комуś – весела; хтось не сприймає мажор, а хтось – мінор. У практиці авторки тез був учень (дуже талановитий, з високим рівнем інтелекту), який взагалі не міг грати твори в мажорних тональностях.

Особливе значення емпатія викладача має під час підготовки учня до виступів, коли значно зростає фізичне і емоційне напруження, коли підтримка викладача стає особливо актуальною. Коли дитина маленька і ще не має досвіду сценічних виступів, вона може бути невпевненою в собі, боятись виходити на сцену, боятись помилитись під час виступу. Публічний, сценічний виступ учня – це особливе дійство, до якого є окремий етап підготовки, особливо якщо це виступ у конкурсі, де виконуються кілька різнохарактерних творів, і учень має напрацьовувати витримку, вміння бути зосередженим протягом чималого часу, переключатись з одного характеру на інший тощо. Тобто, це не лише велике фізичне, а ще й значне емоційне навантаження. Під час репетицій учні нервують, коли щось не виходить, виникає роздратування, невпевненість у собі, якщо якесь місце кілька разів підряд не вийшло. Тоді викладачеві варто зацентувати увагу на тому, що вдалось виконати краще за попередні рази: «Проте як добре ти сьогодні виконав ось той епізод, він ніколи ще не звучав так проникливо!», або «Мені сьогодні дуже подобається темп, у якому ти граєш цей твір. Він якнайкраще відповідає характеру п'єси, а над тим епізодом ще попрацюй окремо у повільному темпі – він обов'язково вийде!».

Емоція викликає в людині тілесну реакцію, і ми можемо вплинути на неї через тіло. Припустимо, дитина запізнилась на урок, ще й повідомила, що до уроку не підготувалась – часу не було. У викладача може виникнути роздратування, навіть гнів, хочеться крикнути: «Як так? Невдовзі академічний концерт, а ти ще не довчив напам'ять!». Але через тіло ми можемо змінити свою реакцію: якщо в цей час ми сидимо – можна встати, підійти до вікна з фразою: «Який чудовий день!», «Нарешті пішов дощ!», погладити улюблену рослину і т. ін. Якщо ж стоїмо – можна сісти, посміхнутись, допомогти розкласти ноти, але в будь-якому випадку не кричати, не ображати. Найліпшим виходом із ситуації буде дружельно запропонувати учню разом попрацювати над якимись складнощами, фразуванням, але наголосити на те, що наступного разу він має довчити і виконати обов'язково напам'ять, або ж довиконати роботу, якщо це учень художнього відділення чи школи. Емоції важливі всі. І в дітей, і в дорослих можуть виникати радість, тривога, страх, гнів, роздратування, злість. Їх не можна і не треба подавляти. Подавляти емоції взагалі не можна, бо це негативно впливає на здоров'я і навіть призводить до серйозних захворювань. Емоцію необхідно прийняти, розпізнати, відділити її від себе і зрозуміти, чому вона прийшла, що треба зробити, щоб змінити ситуацію.

Перед виходом на сцену учень каже: «Я боюсь». Страх – це базова емоція. Природа наділила нас здатністю мобілізуватись у ситуації стресу для того, щоб бути більш зосередженим, більш сфокусованим, більш готовим до активної дії. Цей емоційний стан ми інтерпретуємо як страх і намагаємось позбавитись цієї емоції. Хоча природа зробила так, щоб реакція на стресогенний чинник запускала автоматично, для того, щоб зробити нас більш життєздатними в ситуації стресу. Отже, якщо переосмислити свій стан перед публічним виступом і підхід до нього, то ми розуміємо, що це стан мобілізації, і один із способів корекції цього емоційного стану (страху) – це перейменувати його: замість того,

щоб сказати «Я боюсь! Який жах!», сказати: «О, у мене включився процес мобілізації. Виступ наближається, і у мене зараз стан готовності, максимальне фокусування, максимальна активізація». Змінюється оцінка стану, його модальність.

Гнів – це теж базова емоція. Гнів може маскувати в собі інші емоції – страх, сором, образу. Він виникає, коли ми не бачимо виходу з ситуації: постійні запізнення, безлад у нотах, малюнках, невиконане завдання. Але гнівом можна управляти. Гнів як правило починається з претензії: «Ти знову не вивчив!», «Ти ніколи не чуєш, що я тобі кажу! Там має бути легато!», «Ти до сих пір не виправив тих помилок!» або інше. Тут можна скористатись таким прийомом як «Я-вислів»: «Мені дуже прикро, що п'еса ще не вивчена напам'ять», «Я б хотіла, щоб ти був уважнішим до моїх слів: цей епізод треба виконувати легато», «Мені дуже неприємно в котрий раз чути помилки в цьому місці». Такі фрази не викликають гніву в жодної сторони, не викликають агресії.

Другий прийом – це рефреймінг. Якщо одну й ту саму картину представити в різних рамках, то й сприйматись вона теж буде по-різному. Тобто можна по-іншому подивитись на ситуацію, яка викликає неприємну реакцію, поглянути інакше: можливо в якійсь помилці побачити щось смішне, кумедне. На рівні тілесному можна справитись через дихання: глибоко вдихнути і непомітно повільно видихати через уявну трубочку.

Надзвичайно важливим у навчальному закладі, у кожному класі є створення відповідної атмосфери. Необхідно створювати позитивну, доброзичливу атмосферу для здобувачів освіти: доброзичлива посмішка, доброзичливий тон, слова вдячності за хороший виступ у концерті, за розуміння поставлених нами задач на уроці, на репетиції, за творчу співпрацю, за цікаву ідею, чи втілення її в художній роботі, і просто частіше вимовляти слово «Дякую». У такій атмосфері дитина чи підліток відчують свою значимість, зростає самооцінка учня, його мотивація. Частіше хвалити учнів. Коли людину хвалять – вона завжди відчуває позитивні емоції і пов'язує їх з тим, хто її похвалив, а також тягнеться до повторення контакту з такою людиною.

Література

1. Емоційний інтелект: вебсайт. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/> (дата звернення: 01.03.2020).

2. Ракітянська Л. Сутність та зміст поняття «Емоційний інтелект». *Педагогічний процес: теорія і практика (серія: педагогіка)*. № 4 (63). 2018. С. 35 – 42.

БЄЛОРУС Тетяна Віталіївна

викладач-методист,
викладач відділу фортепіано, директор,
Харківська школа мистецтв
для підлітків та дорослих

ЗЕЛЕНЦОВ Юрій Якович

викладач-методист,
викладач циклової предметної комісії
«Естрадних, духових та джазових інструментів»,
Харківський вищий коледж мистецтв

ВИКОРИСТАННЯ ДИСТАНЦІЙНИХ ФОРМ НАВЧАННЯ В РОБОТІ З УЧНЯМИ З ОСОБЛИВИМИ ПОТРЕБАМИ

Презентація досвіду роботи з різними категоріями учнів з особливими потребами, відмінності методик їх навчання в класі фортепіано. Використання дистанційних форм проведення занять як складова організації навчального процесу.

Ключові слова: інклюзивна мистецька освіта, учні з особливими потребами, дистанційна форма навчання.

Ця робота є результатом практичного досвіду занять у класі фортепіано з учнями з особливими освітніми потребами (далі – учні з ООП). На жаль, ця проблема не нова, просто довгі роки вона сором'язливо замовчувалась. Зважаючи на не занадто оптимістичні демографічні прогнози з одного боку та підвищену увагу суспільства до цього питання з іншого, кількість цієї категорії учнів у мистецьких школах буде надалі зростати.

Поняття «інклюзивне навчання», «інклюзивне освітнє середовище», «особа з особливими освітніми потребами» сформульовані в ч.1 ст.1 Закону України «Про освіту» від 5 вересня 2017 року № 2145-VIII зі змінами [1], та конкретизовані у Концепції інклюзивної мистецької освіти, затвердженій наказом Міністерства культури, молоді та спорту України від 27 січня 2020 року № 339 [2]. Саме в цьому документі, у п.1 розділу III «Напрями реалізації концепції», зазначено: «Учні мистецьких шкіл та коледжів користуються різними формами навчання, у тому числі дистанційною» [2]. Отже легалізується те явище, що вже давно існує на просторах Інтернету, але активно засуджувалось консервативно налаштованою частиною педагогічної мистецької спільноти.

Беззаперечно, ніщо не може повноцінно замінити безпосереднього емоційного та фізичного контакту між учнем та викладачем, який виникає під час традиційних індивідуальних занять в класі фортепіано. Особливо це відчутно на початковому етапі оволодіння інструментом. Але, на жаль, обставини інколи змушують нас шукати шляхи продовження освітнього процесу в умовах, коли учень не може бути присутнім у класі з тих чи інших причин (погіршення стану здоров'я, несприятливі погодні умови, нікому супроводити учня до школи тощо). І тут ми маємо діяти в інтересах учня, долаючи власні страхи. Неприпустимою є відмова від проведення дистанційного заняття, коли під приводом «неефективності» та «непрофесійності» ховається страх оволодіння новітніми технологіями та пошуку нетрадиційних методів пояснення матеріалу, небажання потрапити в ситуацію, коли кожне слово та жест викладача можуть бути зафіксовані, збережені та оприлюднені. А «сховатися» від цього неможливо, навіть попри попередні домовленості з учнями та їх батьками.

Так склалося, що авторам вперше з «особливим» учнем довелося зустрітися більше 35 років тому, коли термін «аутизм» ще не був настільки сумновідомим, а про арттерапію замислювалось вузьке коло лікарів відповідних спеціальностей. Мовчазний чотирирічний хлопчик, який майже ніяк не реагував на оточуючих, сидячи в кутку обличчям до стіни та періодично розгойдуючись, був молодшим братом одного з учнів. Несподівано для викладача та матері дитини, його зацікавили звуки фортепіано.

Все розпочалось з того, що він мовчки підійшов і, відсторонивши брата, взяв на клавіатурі ноту «фа#» першої октави. Шокована мати сказала, що то була перша спроба дитини піти на контакт з незнайомою людиною, і попросила викладача продовжити заняття. Це був нелегкий, але цікавий щоденний пошук «ключика» до свідомості хлопця.

Заняття проходили впродовж двох років. Новою неочікуваною проблемою для сім'ї стала необхідність відволікати дитину від інструмента, бо він був ладен грати безперервно, незважаючи на час та сусідів. Коли через два роки сім'я переїхала до іншої країни, регулярні заняття вимушено припинились. Ще близько року мати хлопчика, попри надвисоку вартість міжнародних телефонних дзвінків, постійно зв'язувалась з викладачем, розповідала про його успіхи та отримувала консультації щодо подальших кроків розвитку сина. Звичайно, це не були повноцінні дистанційні заняття, але спільними зусиллями нам вдалось досягти розвитку певних комунікативних та творчих здібностей дитини. У подальшому вони продовжили займатись з іншим педагогом.

За роки педагогічної практики авторам довелося працювати з учнями з ООП різних категорій. Найважче було працювати з учнями з розладами психічного та розумового розвитку. Таких учнів багато, а враховуючи, що вони самі та їх батьки схильні інколи

приховувати відповідний діагноз, то орієнтуватись у цьому випадку доводиться на власні знання та інтуїцію.

Досить часто до школи приходять також учні з порушеннями опорно-рухового апарату або зору. Слід зазначити, що в більшості випадків вони мають низку супутніх діагнозів. Звичайно, подібні вади здоров'я не є безумовними перешкодами для навчання музиці. Але не можна і не враховувати об'єктивні фізіологічні обмеження учнів, скажімо, з ДЦП, та необхідність вибудовувати для них індивідуальну освітню траєкторію.

Наприклад, у нашій практиці був досвід занять з дівчиною з прогресуючим розсіяним склерозом. Це важке аутоімунне захворювання, яке на сьогодні є невиліковним. Саме в роботі з цією ученицею, коли внаслідок об'єктивних причин вона не могла приїжджати до школи, довелось вперше, за допомогою більш досвідченого колеги, застосовувати практику проведення занять дистанційно. На щастя, початковий етап організації піаністичних рухів вдалось пройти в період, коли учениця знаходилась у ремісії, а її стан здоров'я дозволяв займатись за традиційною «контактною» методикою. Зауважемо, що в цьому випадку теж мала місце спроба деякий час приховувати діагноз. Згодом хвороба почала прогресувати, і частина занять перейшла у «віртуальну площину». На цей час онлайн-уроки вже не були чимось недосяжним, завдяки неабияким темпам розвитку новітніх технологій. А подолати страх інновацій допомогла співпраця з людиною, яка вміла вільно застосовувати необхідне програмне забезпечення. Нами були організовані заняття через Інтернет з використанням програми «Skype». Біля інструмента в кімнаті учениці стояв комп'ютер, до якого було підключено web-камеру, мікрофон та колонки. Камеру було встановлено збоку. У такий спосіб можна бачити руки учениці та її корпус у цілому приблизно так, як бачить викладач, що сидить поруч. Це важливо, оскільки за умови встановлення камери зверху викладач контролює виключно положення рук на клавіатурі, що не дозволяє вчасно помітити спазми м'язів, які часто виникають у цієї категорії учнів. У свою чергу web-камера, під'єднана до комп'ютера викладача, інколи розташовувалась збоку для зорового контакту та полегшення спілкування, а інколи – зверху клавіатури, коли важливим був безпосередній показ. Головне за такої умови – правильно зорієнтувати камеру в просторі, щоб вона не давала дзеркального відображення. Wi-Fi ми не використовували, бо він значно погіршував якість зв'язку.

Дещо інший підхід було застосовано під час вимушених дистанційних занять з учнем з тотальною втратою зору. Оскільки він все одно не міг бачити викладача, а фінансові можливості сім'ї були значно обмежені – використовували звичайний відеозв'язок Viber у телефоні мами учня. Вона розташовувала телефон так, щоб можна було бачити дитину, а йому було добре чути голос викладача та звук інструмента.

Дистанційні заняття дещо нагадують ситуацію, коли викладач не сидить безпосередньо поруч з учнем, а знаходиться за другим інструментом у великому класі. За такої умови неможливість доторкнутись до учня вимагає постійного пошуку засобів описати словами м'язові відчуття, що є надзвичайно складним завданням.

На жаль, точність передачі звука через мережу Інтернет на сьогодні не є досконалою та значно залежить від якості, а значить вартості апаратури, що застосовується. Треба враховувати також технічну затримку звука.

Оскільки гра на фортепіано не є механічним процесом, то саме від того, чи вдалось викладачу знайти можливість сформулювати в уяві учня бажаний музичний образ, залежить і подолання суто технічних труднощів.

Аналізуючи наявний практичний досвід використання різних технологій для проведення дистанційних занять з фортепіано з учнями з ООП, вважаємо, що за певних обставин така форма занять має право на існування, але бажано в поєднанні з «класичними» індивідуальними уроками, особливо на початковому етапі формування ігрового апарату учня-піаніста.

Література

1. Про освіту : Закон України від 5 вер. 2017 р. № 2145-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19> (дата звернення 10.03.2020).
2. Про затвердження Концепції інклюзивної мистецької освіти : Наказ Міністерства культури, молоді та спорту України від 27 січ. 2020 р. № 339. URL: <https://mkms.gov.ua/documents/182.html> (дата звернення 10.03.2020).

БОНДАР Олена Борисівна
викладач-методист,
викладач фортепіано,
Хмельницька дитяча школа
мистецтв «Райдуга»

ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ ЯК ОДИН З ЧИННИКІВ ФОРМУВАННЯ ФАХОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ВИКЛАДАЧА МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ

У тезах розглядається питання виконавської майстерності викладачів мистецьких шкіл та їх практична реалізація. Виконавська діяльність викладачів як складова освітнього процесу в мистецькій школі.

Ключові слова: мистецька освіта, метод стимулювання та мотивації, виконавська майстерність, конкурс, викладацький колектив.

Професійна майстерність викладача-музиканта, його фахові знання та навички – безперервний складний процес самовдосконалення, що складається з багатьох чинників – педагогічних, психологічних, аналітичних, творчих, виконавських та ін. Одним з важливих методів роботи з учнем є виконавський показ, під час якого учень знайомиться зі стилем твору, жанром, формою, особливостями музичного викладення, технічними складностями, засобами виразності тощо. «Художній образ музичного твору – це сама музика, жива звукова матерія, музична мова із її закономірностями і складовими частинами, що називаються мелодією, гармонією, поліфонією і т. п., з певною побудовою, емоційним і поетичним змістом» (Г. Нейгауз) [1]. Використовуючи під час проведення уроку прийом власного виконання твору, викладач більш переконливий та конкретизований.

Доводиться, на жаль, констатувати, що вже з перших років професійної діяльності, викладачі мистецьких шкіл втрачають зв'язок з виконавством. Але, щоб запропонувати учневі твір навіть середньої складності, особливо сучасних композиторів, які використовують нові образно-звукові, ладо-гармонічні, фактурні та ритмічні прийоми звуковидобування, викладач має систематично підтримувати виконавську форму та працювати над її вдосконаленням. На практиці, недостатнє володіння музичним інструментом компенсується «теоретичним» викладенням матеріалу, що безумовно не найкращим чином позначається на якості освітнього процесу. Навіть у досвідчених викладачів, втрачений зв'язок з музичним інструментом, відсутність практики музикування та потреби в самовдосконаленні може знівелювати вплив на професійний розвиток учня, його художній смак, виконавську майстерність. І навпаки, коли викладач досконало демонструє учневі музичний твір, він не тільки виявить позитивне ставлення до запропонованого музичного тексту, а й вплине на його творче становлення. Тож, професійна діяльність має бути сплавом педагогіки і музичної творчості. Така єдність знаходить підтвердження в історії музичної педагогіки. Ще порівняно недавно поняття «музикант» об'єднувало різні спеціальності, включаючи написання музичного твору, виконання і власне педагогіку. Такий синтез цілком природний, бо ґрунтується на творчій

активності музиканта-композитора-виконавця-педагога – єдиної мотиваційної системі професійної діяльності. «Бах був природженим педагогом. Для нього, як і для його великих попередників, творчість і навчання означало єдине» [2].

З метою розкриття творчих здібностей викладачів мистецьких шкіл, вдосконалення їх виконавської майстерності колектив Хмельницької дитячої школи мистецтв «Райдуга» започаткував у 2011 році та раз на два роки успішно проводить конкурс творчих колективів викладачів мистецьких шкіл «Музична палітра».

Одними з головних завдань творчого змагання є популяризація музичного мистецтва, духовне збагачення та творчий зріст викладачів, вдосконалення виконавської майстерності. Така творча комунікація позитивно впливає не тільки на виконавську майстерність викладачів, а й покращує їх емоційно-психологічний стан з огляду на зміну виду діяльності.

«Музична палітра» має свою історію, вперше проведений як міський захід, учасниками якого були лише викладацькі колективи м. Хмельницького, конкурс щоразу розширював географію учасників та рівень виконавства і у 2018 році став всеукраїнським. V Всеукраїнський конкурс «Музична палітра-2020» відбувся 8 – 9 лютого в Хмельницькій обласній філармонії. У творчому змаганні взяли участь близько 50 колективів з тринадцяти областей України та дванадцяти районів Хмельницької області. Учасники змагались у трьох конкурсних номінаціях: «інструментальні ансамблі», «вокальні ансамблі» та «фортепіанні ансамблі». Конкурс проходив у два тури. До першого, відбіркового туру було представлено відеозаписи двох творів на вибір конкурсанти, у другому – заключному турі брали участь колективи, що показали високий виконавський рівень та дотримались програмних вимог: вокальні ансамблі виконували два різнохарактерні твори, один з яких, обов'язково – а саррелла, фортепіанні та інструментальні ансамблі – два різнохарактерні твори, один з яких композитора-класика XVII – першої половини XX ст. [3].

Переможців визначило високопрофесійне журі під головуванням народної артистки України, лауреатки міжнародних конкурсів, професорки, завідувачки кафедри спеціального фортепіано Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка Оксани Рапіти. Журі оцінювало виконавську майстерність, якість звуковедення та чистоту інтонування, ансамблевий стрій, відповідність стилю виконання, емоційність виконання, творчу індивідуальність, яскравість, самобутність виконання (оригінальність), сценічну культуру виконавців.

Кожен колектив-учасник Конкурсу отримав диплом за участь у V Всеукраїнському конкурсі виконавської майстерності викладачів мистецьких шкіл «Музична палітра-2020». Переможці – дипломи Лауреата V Всеукраїнського конкурсу виконавської майстерності викладачів мистецьких шкіл «Музична палітра-2020». Журі присудило спеціальні та заохочувальні призи.

Резюмуючи результати конкурсу, спілкуючись з колегами-учасниками викладацьких колективів, членами журі, приходимо до висновку про необхідність подібних мистецьких заходів за для підвищення виконавської майстерності, обміну досвідом, створення культурно-мистецьких зв'язків серед викладачів різних регіонів України.

Професія викладача мистецької школи передбачає систематичне фахове самовдосконалення, невід'ємною складовою якого є виконавська діяльність (сольні виступи, участь у викладацьких колективах). Особистий приклад викладача є стимулом та мотивацією для учнів до виконавської діяльності та самореалізації в мистецтві.

Література

1. Міліч Б. Є. Про формування і вдосконалення викладацької майстерності педагогів-піаністів. Київ : Музична Україна, 1971. 62 с.
2. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Москва : Музыка, 1982. 300 с.
3. Положення Всеукраїнського конкурсу творчих колективів викладачів мистецьких шкіл «Музична палітра». URL: <https://raydugahm.wordpress.com/> (дата звернення 24.02.2020).

4. Фейгін М. Е. Индивидуальность ученика и искусство педагога: учебное пособие для муз. училищ. Москва : Музыка, 1975. 110 с.

5. Формування і вдосконалення викладацької майстерності педагога-піаніста. URL: http://www.akolada.org.ua/index.php?dep=&page=bibl/mus_vykonavstvo/formuvannyapedpiano (дата звернення: 15.02.2020).

БУРИХ Надія Віталіївна

старший викладач,
викладач хореографічних дисциплін,
Школа мистецтв естетичного виховання
м. Щастя Новоайдарського району,
Луганська область

ОБЕРТАННЯ ЯК СКЛАДОВА ЧАСТИНА ВІРТУОЗНОЇ ЛЕКСИКИ В ДИТЯЧІЙ ТАНЦЮВАЛЬНІЙ ТВОРЧОСТІ

У тезах висвітлено прийоми щодо поступового підходу до навчання віртуозних рухів, а саме обертів, учнів мистецьких шкіл молодшого віку та порушено проблемні аспекти під час навчання цієї групи рухів.

Ключові слова: віртуозність, обертання, тулуб, вісь, хореографія, техніка.

Мова народного танцювального мистецтва яскрава і виразна. Танець кожного народу – це ілюстрація його життя, побуту, праці. Танець починається з рухів, які органічно поєднуючись, ведуть до створення образу з певним ідейно-емоційним зарядом. Серед багатьох рухів, що функціонують у народній хореографії, чітко виділяються певні групи, які створюють її основний лексичний фонд. Однією з таких лексичних груп є віртуозні рухи.

Віртуоз (virtuoso – від лат. *virtus* – доблесть, талант) – виконавець (частіше музикант), який майстерно володіє технікою мистецтва; людина, яка досягла в роботі вищого ступеня майстерності. В історії хореографічного мистецтва поняття «віртуоз» найчастіше застосовували до виконавських здібностей окремих танцівників за своєю структурою та манерою виконання. Виконання переплесів сприяє формуванню своєрідного бажання танцівників до змагання, яке стимулює винахідливість, удосконалення технічної майстерності, імпровізаційність танцюристів. Саме імпровізаційність дозволяла найбільш творчим, спритним танцівникам відокремитися із загального танцю виконанням віртуозних рухів.

У процесі еволюції народний танець з побутового став сценічним, тому потребував різного рівня виконавчих здібностей. Нині народно-сценічний танець стрімко розвивається та стає більш видовищним, тому потребує від танцівника високої професійної підготовленості, відповідної техніки виконання. Віртуозна техніка в народному танці поділяється на чоловічу та жіночу. Жіноча техніка – це переважно різноманітні обертання. В арсеналі віртуозного народного танцю є велика кількість різноманітних обертів.

Засвоєння процесу обертання може бути досягнуто за допомогою тренувальних вправ і рекомендацій, що ґрунтуються на систематизованому підході, знаннях функціональних можливостей м'язово-зв'язуючого апарату конкретного учня.

Одним із завдань вивчення обертання є виховання у виконавця правильної постави тулуба, просторової координації. Обертання є завершальною фазою розвитку багатьох рухів.

Нині дуже поширено використовується віртуозна техніка в дитячій хореографії. Навчання віртуозній техніці та техніці обертання починається з молодшого віку. Підходити до цього питання потрібно дуже ретельно й поступово, враховуючи слабкі м'язи

та неокріпий тулуб дитини. У програмі «Танець» елементарного підрівня початкової мистецької освіти висвітлено перший етап вивчення техніки обертів.

Вивчивши існуючі методики навчання обертань у народному танці (а їх описано не дуже багато: Василенко К. Ю. «Лексика українського народно-сценічного танцю», Гусев Г. П. «Методика вивчення рухів на середині залу», Ваганова А. Я. «Основи класичного танцю»), ми зробили висновок, що навчання обертанню треба починати з постановки тулуба.

Спираючись на досвід провідних педагогів хореографії (К. Ю. Василенко, Т. С. Ткаченко, Л. Ю. Цветкова, С. Л. Зубатов, А. Я. Ваганова та інші) та спираючись на власний багаторічний досвід праці з дітьми молодшої вікової категорії, ми знайшли діючий засіб розвитку й укріплення м'язів опорно-рухового апарату, а саме м'язів спини та пресу, що є однією із необхідних умов для правильного виконання обертань. Це є комплекс партерної гімнастики на підлозі, під час якого основна увага приділяється верхній частині тулуба, а саме точкам плечового та стегнового поясу. Механізм виконання цих вправ складається з того, що за умови положення лежачи на спині чотири основних точки тулуба (дві плечового та дві стегнового) щільно притиснуті до підлоги і зафіксовані в нерухомому стані, водночас ноги та руки можуть виконувати деякі рухи («ножиці», кидки, «складочки»). Увага приділяється саме нерухомості тулуба.

Ще одна група вправ виконується лежачи на животі, тут також виконується ряд вправ з фіксуєчими точками плечового і стегнового поясів, а частина вправ виконується для посилення м'язів спини і водночас фіксація відбувається тільки в стегновому поясі (у нижніх частинах), а верхня частина тулуба активно працює – виконує всілякі підйоми, скручування та інші вправи.

Зміцнення м'язів спини і преса досягається шляхом тренувальних вправ, виконуючи партерну гімнастику, а в подальшому на заняттях з класичного танцю. Не тільки слабкі м'язи опорно-рухового апарату учня може стати перешкодою для правильного виконання обертів. Варто звернути особливу увагу на учнів з прогином тулуба в поперековому відділі. Щоб усунути цю проблему, необхідно більше уваги приділяти зміцненню м'язів спини і преса, а завдяки чому в подальшому учень зможе точно виконувати технічно складні обертання. Виконавець обертів повинен мати вправний, натренований тулуб, з рухами якого узгоджувалися рухи голови та рук.

На заняттях також особливу увагу слід приділити вихованню «внутрішнього форсу», умінню за умови мінімальних фізичних зусиль досягати максимальної підтягнутості тулуба. Найбільш ефективно ці завдання можна вирішити під час тренування поворотів на двох ногах. Під час їх вивчення необхідно формувати спеціальні вміння та навички згідно з усіма методичними вимогами, описаними в підручниках з класичного танцю.

Прийнято вважати, що дії голови при обертанні мають значення як відчуття танцівника в просторі. Вивчення обертань потрібно починати з підготовчих вправ для голови, це сприяє розвитку еластичності м'язів шиї, рухливості хребців. «Залишення голови» в обрану точку простору, безумовно, має цю функцію. Але слід підкреслити, що виконавці найчастіше використовують лише перший момент фіксації голови, коли голова залишається в «точці». У методиці описано, що на початку повороту голова відстає від повороту тіла, фіксуючи точку обертання. У продовженні повороту голова повинна обігнати поворот тіла. Під час чергового повороту повторюється відставання голови, а потім випередження повороту тіла. Ця функціональна дія голови має для якості обертання принципове значення. Випереджаючи оберти тулуба, голова здатна виконати функцію стимулювання поворотів під час багаторазового їх повторення. Сила інерції повороту голови може створити додатковий імпульс для обертання тільки в разі добре підтягнутого, легкого тулуба, що підсилює поворот навіть від невеликої за силою зовнішньої дії. Отже, дії голови мають дві функції – відчуття танцівника в просторі та функції, яка прискорює обертання.

До завдання навчання обертальних рухів входить поняття навчання точності в просторі. Воно визначається точками плану класу, описаними в підручнику А. Я. Ваганової «Основи класичного танцю». Різні форми обертання обумовлюють і момент появи форми,

пози обертання в просторі. Але в усіх випадках щодо просторових точок плану класу зміна пози обертання від підготовчого положення повинна бути мінімальною. Необхідно навчатися швидше й якісніше передавати інерцію первинного форсу у функціонуванні тіла танцівника в процесі обертання. Різка поштовхоподібна дія м'язів плечового поясу й опорної ноги зроблять кордон переходу в обертання перешкодою його якісного і віртуозного виконання. Усі види обертань починаються з *preparation* – підготовчого руху, вихідного положення. Якість обертання безпосередньо пов'язана з якістю підготовчих рухів. Перебуваючи в одному положенні (*preparation*), тулуб танцівника вже повинен бути готовим сприймати форму обертання. Обертання можна виконувати на місці і з просуванням: на підскоках, бігу, на пів пальцях, у дрібних та інших рухах. На середині повороти виконуються динамічно, разом і по кілька разів вправо або вліво.

Дуже важливо вивчати обертання, як вправо, так і вліво – це сприяє повноцінному розвитку координації, що тягне за собою високий рівень виконавчої майстерності.

Засвоївши обертальні рухи на місці, можна переходити до обертання по діагоналі (обертання з просуванням). Перше це – *tour chaine* (підготовчий рух – це переступання по I і VI позиціях на півпальцях), потім біг у повороті, «млинці» по V позиції, із зігнутими колінами. Досягнувши позитивного результату в обертаннях по діагоналі, можна починати оберти по колу. Обертання по колу має свою специфіку – поворот голови здійснюється не на 360°, а трохи більше на 370°, постійно зміщуючи точку.

Переходимо до наступних обертань: обертання на місці й на одній нозі. Найпоширеніший рух у російських, українських, білоруських танцях – обертас. Цей рух потрібно розуміти з підготовчої вправи біля станка, звертаючи увагу на те, що форс береться на затакт, акцентуючи саме обертання.

Далі можна переходити до вивчення складніших різновидів цього обертання (обертас зі стрибком, обертас з великим кидком).

Стиснуті повороти в повітрі – один з найбільш складних у розділі обертань, що вимагає сили ніг, легкого пружного стрибка, ускладненого поворотом. Для цього потрібно регулярно виконувати стрибки із зігнутими колінами, як обличчям до станка, так і на середині зали. Причому спочатку поєднання стрибків з прямими і зігнутими в колінах ногами, чергуванням стрибків без повороту й з поворотом.

Досягнувши правильного виховання обертань в чистому вигляді, можна переходити до вивчення обертань у характері.

Отже, виходячи з вищезазначеного можна зробити висновок, що використання віртуозної техніки в дитячій хореографії потребує послідовного логічно-граматного та методичного процесу навчання.

Література

1. Ваганова А. Я. Основы классического танца. Изд. 6. Санкт-Петербург : Издательство «Лань», 2001. 192 с.
2. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю. Вид. 3-є. Київ : Мистецтво, 1996. 496 с.
3. Зубатов С. Л. Методика викладання українського народного танцю: підручник. Київ : Видатництво Ліра-К, 2017. 376 с.
4. Морозов А. І. Віртуозні рухи як феномен народного хореографічного мистецтва. *Мистецтвознавчі записки*. 2017. С. 60 – 62.
5. Тарасов Н. И. Классический танец. Изд. 3. Санкт-Петербург : Издательство «Лань», 2005. 494 с.

ВОЛКОВА Ірина Вікторівна
старший викладач,
викладач відділу образотворчого мистецтва,
Школа мистецтв естетичного виховання
м. Щастя Новоайдарського району,
Луганська область

НЕТРАДИЦІЙНІ ФОРМИ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО ДИТЯЧОГО ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

У тезах запропоновані різноманітні види роботи з нетрадиційними формами навчання, які відкривають широкі можливості для розвитку уяви, творчих здібностей учнів. Розглянуто типи та структуру нестандартних уроків, нові види діяльності.

Ключові слова: педагогічна проблема, нетрадиційні форми навчання, нестандартний урок, творчі здібності, навчальний процес.

Зростання обсягу нової інформації у світі потребує підготовки розвинених людей з високими творчими здібностями [1, с. 5]. У зв'язку з цим необхідно розвивати, вдосконалювати традиційні та нетрадиційні форми навчання. Основна проблема викладача навчити учнів самостійної діяльності та нетрадиційному мисленню. Нестандартні заняття базуються на грі, допомагають створити атмосферу веселого настрою у дітей, стимулюють розвиток творчих задатків.

Зараз мистецька школа потребує реформування. Практика переконує нас у недостатній ефективності традиційного уроку. Викладачі ставлять своєю метою створення нових форм та методів навчання, які б дали змогу виконати завдання, що стоять перед сучасною школою:

1. Розвивати в учнів критичне мислення, мати власну точку зору та поважати точку зору інших.

2. Ефективно спілкуватися та уникати конфліктних ситуацій.

3. Творчо працювати та вирішувати різноманітні проблеми.

Актуальність цієї теми полягає в теоретичному підтвердженні значення нестандартних методів навчання і проведення уроків в мистецькій школі. Нестандартні форми та методи можуть бути апробовані на практиці.

Нетрадиційними формами навчання займалися видатні педагоги: Е. Печерська, В. Паламарчук, Д. Рум'янцева, О. Антипова, які бачили головну особливість нестандартного уроку у викладанні матеріалу з різними емоціями, що мотивують до позитивної навчальної діяльності. На думку О. Митник [2], В. Шпак, М. Вашуленко нетрадиційний урок позбавлений шаблону, трафарету і базується на оригінальному творчому підході використання методів та засобів навчання. Ознаками нестандартного уроку є застосування групових форм роботи викладача та учнів, запровадження міжпредметних зв'язків.

Для роботи в класі за нетрадиційними формами навчання створюється методичний фонд, у якому була б зібрана велика кількість матеріалів, що поповнюються викладачем і учнями.

Розглянемо типи нестандартних уроків, які можна проводити як мінімум раз на місяць [3, с. 22]:

1. Бінарний урок – це заняття, на якому матеріал подається блоками різних предметів (композиція та історія мистецтв). Викладачі подають матеріал кількох тем, що допомагає учням запам'ятовувати, а також виділяти головне.

2. Віршований урок – це нестандартне заняття, що викладається у віршованій формі. Воно підсумовує вивчені теми та зосереджує увагу учнів.

3. Інтегрований урок – це новий тип заняття, в якому навколо однієї теми поєднано відомості з різних навчальних предметів. Його проведення забезпечує формування в учнів системи пізнання навколишнього світу [4].

4. Урок-змагання – це колективна творчість, де викладач організовуючи учнів класу в команди, враховує, щоб до них увійшли як дівчатка, так і хлопчики з різним розвитком, темпераментом та рівнем навчання. Ці заняття дають змогу учням працювати зацікавлено та активно, відчувати радість творчості.

5. Урок з мультимедійними технологіями дає змогу привернути увагу учнів до навчання. Мультимедійна дошка допомагає керувати ефективніше освітнім процесом. Викладач може постійно бачити реакцію учнів та реагувати на ситуацію в класі.

6. Нестандартні заняття на основі інтерактивних технологій – це урок, на якому навчальний процес відбувається за умови активної взаємодії викладача та учнів. Структура таких занять складається з п'яти елементів: мотивація; оголошення теми; надання необхідної інформації; інтерактивна вправа; підсумки.

Усі вищезазначені види діяльності сприяють ефективному розвитку в учнів художньо-творчих здібностей, прагненню до самореалізації, успіху та самовдосконаленню. У них розвивається креативне мислення, спостережливість, увага, пам'ять, фантазія.

Нестандартний урок відрізняється від стандартного тим, що для всіх учнів участь у ньому є обов'язковою. Зміст, правила, методика проведення розроблені так, що навіть у деяких учнів, які не цікавляться предметом, ці заняття можуть викликати інтерес [5, с. 31].

Отже, сучасний урок повинен бути направлений на спільну роботу викладача та учня. Потрібно орієнтуватися не тільки на його кінцевий результат, а й на сам процес протікання. Не слід від учнів очікувати геніальності – це не є головна мета уроків образотворчого мистецтва. Діти талановиті по-своєму, і кожен має потенціал, який впливає позитивно на формування особистості та її естетичні уподобання. Всі учні індивідуальні, і до них необхідно знайти підхід, зацікавити, щоб кожне заняття в мистецькій школі проходило із задоволенням, щоб учні засвоїли найголовніший наш урок – уміння, навички та знання, набуті в мистецькій школі, будуть обов'язково необхідні в подальшому житті.

Література

1. Барко В., Тютюнников А. Як визначити творчі здібності дитини. Київ : Мистецтво, 1991. 79 с.
2. Митник О. Народження нестандартного уроку. *Початкова школа*. 1997. № 12. С. 11 – 13.
3. Давыдова И. В. Творческая направленность нетрадиционных техник рисования. *Начальная школа плюс : до и после*. 2005. № 4. С. 52 – 55.
4. Іванчук М. Інтегрований урок, як специфічна форма організації навчання. *Початкова школа*, 2004. № 5. С. 10 – 13.
5. Могильовський В. Від задуму до втілення. Київ : Радянська школа, 1989. С. 25 – 40.

ДІДУК Інна Анатоліївна

канд. психол. наук,

викладач предметно-циклової комісії

«Соціально-гуманітарні дисципліни»,

Академія мистецтв імені Павла Чубинського

ЦІННІСНО-РЕФЛЕКСИВНИЙ МЕТОД НАВЧАННЯ ЯК ЧИННИК МОДЕРНІЗАЦІЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

У тезах представлено методичну розробку заняття з дисципліни «Педагогіка та психологія». Цінним у педагогічній практиці представлено рефлексивний підхід, а саме, усвідомлення студентами значимості ціннісних орієнтирів, їхнього смислового наповнення.

Ключові слова: ціннісні орієнтири, ціннісно-рефлексивний метод, рефлексія, групова рефлексія.

Мистецька освіта є потужним інструментом формування в суспільстві ціннісних орієнтирів, які в сучасну добу постмодернізму характеризуються значними змінами. Це актуалізує питання інноваційного вдосконалення освітніх підходів. Водночас важливо, щоб учні/студенти, – основні носії ціннісних змін, усвідомлювали значимість ціннісних орієнтирів, та їхню смислову наповненість. Класичний підхід до теорії навчання потребує додаткового опрацювання через рефлексивний підхід. Адже саме цінності є регулятором поведінки особистості, а їхнє прийняття – робить цей процес усвідомленим.

Соціокультурний підхід Р. Інглхарда, заснований на результатах емпіричних досліджень – Всесвітнього огляду цінностей, констатує, що цінності культур розташовуються по двох осях: цінності виживання/цінності самовираження і традиційні/секулярно-раціональні цінності. Українське суспільство, на думку історика та публіциста Я. Грицака, демонструє зсув до цінностей «самовираження» [1], а саме, поваги до людської гідності та прав людини, рівності і верховенство права, довіри, гуманізму, толерантності та саморозвитку. Тому важливо ретранслювати смислове наповнення ціннісних орієнтирів та закріпити їх як норми взаємодій.

Водночас у процесі впровадження ціннісних змін виникають певні ризики. По-перше, некоректне тлумачення цінності, по-друге, їхня «механізація» – лише пояснення та декларативність – лише знання. Тому під час впровадження ціннісних орієнтирів варто змістити фокус із формування цінностей як описової системи до рефлексивної системи. Адже, людині притаманний певний ступінь свободи від зовнішньої детермінації лише завдяки тим цінностям, якими вона керується.

Рефлексія є досить важливою психологічною категорією, яка означає самоаналіз та самопізнання. Рефлексія трактується як спрямованість свідомості на себе через усвідомлення, обдуманість і прийняття. Її мета розпізнати їх, вибудувати смисловий ланцюжок, порівняти смислові компоненти цінностей, з'ясувати причину суперечностей. Тобто, рефлексія постає обов'язковою умовою створення розвиваючого середовища на заняттях з педагогіки та психології, зокрема, під час розгляду теми «Теорія виховання». Ціннісно-рефлексивний підхід дозволяє ціннісним орієнтирам в освіті бути не просто добіркою хороших та гідних правил життєдіяльності в суспільстві, а – внутрішніми принципами. Ціннісні орієнтири – це те, що почуття людини диктує визнати важливішим над усім, і до чого можна прагнути, ставитися з повагою та визнанням.

Правомірним є твердження Л. А. Найдьонової про те, що «рефлексії також треба навчати» [2]. Рефлексивний потенціал у психології досліджувався в працях М. В. Бадалової, І. П. Логінова, М. І. Найдьонова та інших. Шлях, який пропонує рефлексивний підхід, – це переосмислення: бачення змін, власних позицій, ставлень; знаходження переваг і ресурсів; створення прийнятних засобів опанування нового, які надихатимуть на процес перетворень. Важливе значення відіграє й групова рефлексія. Це не тільки підвищує продуктивність спільної взаємодії учасників, загальну результативність їх діяльності, але й стає умовою розвитку рефлексивних здібностей членів групи.

Для роботи зі студентами використовувався запропонований Міністерством освіти і науки України підручник «Ціннісні орієнтири» [3].

Педагогічна технологія: концепція розвивального навчання.

Виховна технологія: педагогіка співробітництва.

Психологічна технологія: групова рефлексія.

Цінність підходу:

- означення ціннісних орієнтирів;
- усвідомлення власних позицій;
- розширення і поглиблення смислового наповнення;
- знаходження переваг і ризиків;

- груповий ресурс.

Етапи підходу:

Для налаштування до заняття студентам пропонується попередньо ознайомитися з посібником «Ціннісні орієнтири».

1. Постановка проблеми (рефлексія).

- Діагностична методика М. Рокича «Ціннісні орієнтири» (модифікація Б. С. Круглова) [4]. Методика допомагає з'ясувати, які характеристики є домінуючими в житті та рівень їхньої сформованості;

- Визначення ключових цінностей з метою напрацювання спільних ціннісно-освітніх компонентів (*гідність, свобода, лідерство та самореалізація, соціальна відповідальність, екологічно-етична цінність, патріотизм, верховенство права, довіра, чесність турбота, толерантність, справедливість, рівність*);

- Вправа «Коло ціннісних орієнтирів». Студентам пропонується відобразити «Коло цінностей» за 5-ти бальною шкалою;

- Вправа «Відкриті діалоги». Студенти дискутують, які 5 якостей, насамперед, слід виховувати у дітей.

2. Розв'язання проблеми (групова саморефлексія).

- Вправа «Ланцюжок думок». Обговорюється питання: цінності, які важливо передати дітям в освітньому процесі;

- Вправа «Коли цінність шанується в освітньому процесі»;

- Вправа «Коли цінність недостатньо шанується в освітньому процесі»;

- Вправа «Індекс інноваційності». Студентам пропонується порівняти ціннісні орієнтири.

Слухняність – гідність.

Авторитарність вчителя – довіра та повага до вчителя.

Терпимість – лояльність.

Покарання – право на помилку.

Привілейованість – рівність.

Списування – цитування.

Одноманітність – багатоманітність.

3. Підсумок.

- Вправа «Пастка для думок». Узагальнення та висновок (студентам пропонується узагальнити думки щодо ієрархії ціннісних орієнтирів; з'ясувати, які поняття було переосмислено);

- *Самостійна робота* знайти та презентувати приклад з літератури для виховної роботи з дітьми щодо ціннісних орієнтирів.

Рівні сформованості ціннісних орієнтирів:

1. *Когнітивний*. Сприйняття та визнання цінності, усвідомлення її значимості.

2. *Змістовий*. Вміння поєднати різні цінності, вирішити конфлікт між ними.

3. *Ціннісно-смісловий*. Сформована система цінностей, активна їх підтримка.

Переваги використання.

Рефлексивно-ціннісний похід як навчальний метод використовується для того, щоб сформувати смисли ціннісних орієнтирів, розвивати комунікативні здібності та критичне мислення. Використання методу розвиває практичне мислення, уміння аналізувати інформацію, формулювати і розв'язувати проблеми, а також формує ціннісні компетентності.

Роль викладача під час використання рефлексивного підходу суттєво відрізняється від традиційного: він передає свої повноваження студентам, його керівна роль зводиться до мінімуму. Втручання викладача в роботу студентів повинно бути обмеженими, воно зводиться лише до регулюючої функції. Студентів обов'язково треба підбадьорювати,

відмічати сильні і слабкі сторони рішень. Під час використання цього підходу оцінки в балах не виставляються, а лише оцінюється рівень участі в роботі.

На сучасному етапі мистецька вища школа переживає особливий етап розвитку, який супроводжується народженням нової ефективної системи методологічного і науково-методичного супроводу. Водночас відбувається поєднання традиційних і сучасних підходів. Ціннісно-рефлексивний підхід спонукає студентів до усвідомлення власних орієнтирів та думок інших членів групи, розвитку ціннісної інноваційності, закріпленню їх як норм взаємодії.

Література:

1. Грицак Я. Й. Україна поволі рухається від цінностей виживання до самовираження. *Польсько-український портал*. URL: <http://www.polukr.net/uk/blog/2018/04/українаповолірухаєтьсявідціннос/> (дата звернення: 08.03.2020).
2. Найдьонова Л. М. Групова рефлексія як механізм реконструкції соціальних настановлень: дис. ... канд. психол. наук: 19.00.05 / Нац. акад. пед. наук України, Ін-т психології ім. Г. С. Костюка. Київ, 2014. 246 с.
3. Посібник «Ціннісні орієнтири». URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/Serpneva%20conferentcia/2019/Presentasia-Roman-Stesichin.pdf> (дата звернення: 12.10.2019).
4. Карелин А. А. Большая энциклопедия психологических тестов. Москва : Эксмо, 2007. 416 с.

СВТУШЕНКО Анна Валентинівна
заступник директора, викладач-методист,
викладач відділу теорії та історії мистецтв
ЗЕМЦОВ Едуард Вікторович
директор, старший викладач,
викладач відділу теорії та історії мистецтв,
Мистецька школа № 3
Краматорської міської ради

ПРОБЛЕМА ЧИТАННЯ НОТ З ЛИСТА В ПЕДАГОГІЧНІЙ ПРАКТИЦІ

У тезах розкривається зміст терміну «читання нот з листа», визначаються психофізіологічні основи процесу читання нот з листа, надані конкретні вправи з розвитку вміння читати нотний текст учнями фортепіанних відділень шкіл естетичного виховання.

Ключові слова: читання нот, зорові, слухові, тактильні відчуття.

Діяльність музиканта ґрунтується на взаємодії зорових, слухових, тактильно-рухових відчуттів, а також на відчуттях простору і часу. Гру по нотах вчені, які досліджують музичні здібності та їх вплив на досягнення музикантів, виділяють її у самостійну музичну діяльність, яка має свої психологічні особливості. Ця діяльність є основною для таких музичних спеціальностей як концертмейстер, диригент або учасник ансамблю.

Особливе місце під час гри по нотах займає вміння «читати з листа». Цей термін означає виконання музичного твору «з першого погляду», тому звернення до твору вдруге, втретє і далі не є в класичному понятті «читанням з листа».

Оволодіння вмінням читати «з листа» – тривалий і складний процес, підставою для якого є фізіологічні та психологічні особливості музиканта, властивості його характеру –

організованість, цілеспрямованість, наполегливість, а детермінують його з перших уроків педагогічні методи і прийоми навчання.

У методіку сучасного музичного навчання міцно увійшла тріада – «бачу-чую-граю». Зміст її полягає в активації внутрішнього слуху під час зорового сприйняття нотних знаків і появі моторно-рухових реакцій, що дає можливість означити загальний шлях відтворення музикантом-інструменталістом нотного тексту: від зорового сприйняття через слухову сферу до моториці. Процес читання нотного тексту не є самоціллю: повинна звучати музика, тобто, музикант зобов'язаний передати виразність музичного твору. Велика кількість різноманітних завдань висуває вимоги до музичних здібностей, які складаються перш за все із здатності швидко сприймати нотні знаки і усвідомлювати їх, здатності нервової системи передавати сигнали в рухові центри мозку і оборотного зв'язку – посилу команди до м'язового апарату, після чого рух, який відтворює звучання, здійснюється.

Виходячи з того, що первинним у сприйнятті нотного запису є зір, який не тільки сприймає світові потоки, а і, завдяки роботі вищих психічних функцій головного мозку, звіряє побачене з минулим досвідом, виходить, що фізіологія зору і злагоджена робота мозку – перший акт процесу гри по нотах у музичній діяльності виконавця.

Вченими-фізіологами доведено, що людина з сприймання простору в 120° чітко усвідомлює інформацію з кутку в $1, 3^\circ$. Враховуючи невелику відстань до нотного тексту будь-якого музиканта, охоплення ним нотного запису незначне, тому, щоб передати в мозок якнайбільше сигналів, очі повинні безперервно рухатись, стрибкоподібно змінювати точку фіксації зору для усвідомлення інформації кілька разів на секунду, зупиняючись на різких та контрастних кольорових переходах.

Нотний текст складається з чорно-білого кольору, що полегшує його усвідомлення. Але наявність великої кількості перешкод – багаторівневої нотної записи, наявності додаткових позначок, існування довгої послідовності нот, сприймання і відтворення ритму музичного твору значно ускладнюють цей процес. Тому виникає необхідність пошуку ефективних методів і засобів його тренування.

Навички миттєвого сприйняття вертикалі можуть бути розвинені за рахунок спеціальних вправ за допомогою екрану – листа папіра з двома вертикальними прорізами, які потрібно пересувати по нотному запису з різною швидкістю:

- з вузькою на початку тренування для бачення одного акорду чи збігу лівої та правої партій піаніста, коли група нот усвідомлюється як єдиний гармонійний комплекс;
- з широкою, яка, пересуваючись по горизонталі, об'єднує декілька вертикалей, створюючи у такий спосіб багаторівневі горизонтальні послідовності.

Заключним етапом є програвання опрацьованої п'єси без екрану, поспіль і без зупинок.

Весь комплекс нотного тексту не може бути сприйнятий без слухової сфери: виконавець за допомогою внутрішнього слуху трансформує нотні позначки в мелодію. На основі асоціацій – нота-висота звука формується картина майбутнього музичного твору.

На початковому етапі навчання уяву про висоту звуків надають заняття з сольфеджіо. Спів по нотах наповнює точки-ноти конкретними звуками, пожвавлює їх. Стеження за нотним записом і спів за програванням мелодії викладачем сприяють виникненню ланцюжка «бачу – чую – співаю», що розвиває внутрішній слух на підставі усвідомлення напрямку руху мелодії, мелодичних конструктів та інше.

Важливою складовою мелодії є ритм. Організація в часі звуків і пауз складають ритмічний малюнок музичного твору, основою якого є метр – рівномірне чергування сильної і слабкої долей. Почуття музичного ритму є комплексною здатністю, яка містить у собі сприйняття, розуміння і створення ритмічної сторони музичного образу.

Сприйняття музичного ритму відбувається органами відчуття – слухом і зором – і нервами рухового апарату. Рухова реакція на ритмічну пульсацію первинна: навіть маленькі діти, хоч і несвідомо, але реагують на ритмічну музику. Тільки організація цілеспрямованих занять з розвитку розуміння ритмічних конфігурацій перетворюють неупорядковані ритмічні

рухи в організовані, які збігаються з імпульсами музики і допомагають, повніше її переживаючи, передавати слухачеві.

Практика доводить, що учні, які точніше відтворюють метричну пульсацію, легше додержуються єдиного темпу виконання твору. З іншими учнями роботу над сприйманням і відтворенням ритму доцільно проводити на пісенному репертуарі: у віршованому тексті сама рима є метричною пульсацією. Корисними додатковими вправами з відтворення метричної пульсації можуть бути ритмізація віршів, рецитація, ритмічні ланцюжки з карток та інше.

Заключним етапом читання нотного тексту є тактильні відчуття і рухові операції, які поживляють нотний запис. Щодо елементарних рухів, то пам'ять на них – первинна пам'ять людини. Чим складніше руховий акт – тим більше часу і кількості повторювань потрібно для його засвоєння. Автоматизовані в такий спосіб рухові операції перетворюються в навички. Тактильні відчуття виникають завдяки дотику учня до частини інструмента, що звучить. Навики звуковидобування формуються через прагнення застосувати більше сили для гучного звука і менше для тихішого. Поступово розвивається вміння швидко регулювати динаміку звучання.

Оскільки музичне виконавство спирається на пальці рук, під час читання нот «з листа» особливого значення набуває засвоєння аплікатурних принципів, які впливають на швидкість і точність моторної реакції.

Виконавець повинен вміти автоматично вибрати аплікатуру, яка є найкращою в цій ігровій ситуації. Аплікатурні навички дозволяють повніше розкрити музичний образ, вирішити художні завдання, наприклад, ведення мелодії в кантілені чи багатоголосі, виконанні технічних пасажів чи акордової фактури.

Робота над засвоєнням аплікатурних формул починається з перших уроків музиканта-початківця, з засвоєння учнем, наприклад, піаністом, головного принципу – поряд звуки-поряд пальці – і тут важливо, надати дитині можливості з підказки викладача самій дійти до вірного рішення. Розвинені тактильні відчуття і автоматизовані рухи дозволяють скоріше орієнтуватися на музичному інструменті, дозволяють грати, не дивлячись на руки, «наосліп», що надає можливості безперервно стежити за нотним текстом.

Головне завдання виконавця – розкриття якнайглибше музичного образу твору, передача слухачеві всього різнобарв'я музичних звуків через багатство і виразність музичного інструмента. З цього приводу неможна не сказати про необхідність трактування музичного твору, помічником якого є сама назва музичного твору, ім'я композитора, що є основним у визначенні стилістичних ознак музики.

Ось чому перед грою музичного тексту особливо з першого погляду необхідна попередня аналітична робота. Аналіз нотного тексту, його особливих ознак неможливий без вміння учня мислити, оперувати знаннями, одержаними на уроках зі спеціальності, сольфеджіо, музичної літератури.

У процесі підготовки до читання нотного тексту необхідно привчати учня до певної послідовності міркувань, починаючи від більш загальних моментів (назва, жанр, темп) до приватних: тональність і ключові знаки, структура твору (частини, музичні фрази), особливості мелодії і акомпанементу, фактура, наявність виразних засобів (динаміка, виконавські прийоми) та інше.

Огляд складових процесу читання нот «з листа» доводить, що цей вид музичної діяльності є непростим її різновидом, потребуючим неабияких вмінь і навичок, які формуються тривалий час і потребують спеціальних методів їх розвитку, послідовності в навчальному процесі та наполегливості учня. Тільки інтеграція теорії і практики освітнього процесу з предметів музично-теоретичного циклу і спеціального інструмента – здатна виступити помічником у нелегкій справі оволодіння виконавцем будь-якого рівня вміння читати нотний текст «з листа».

Література

1. Венгер Є. Ф., Лисиця М. П. Занимательная оптика: физиология, мир людей: научн.-попул. изд. Київ : Вища школа, 2003. 222 с.
2. Квинн В. Н. Прикладная психология: учебник. Санкт-Петербург : БХВ-Петербург, 2001. 540 с.
3. Александров Ю. И. Психофизиология: учебник. Санкт-Петербург: Питер, 2006. 463 с.
4. Мурзіна О. І. Рябов І. М. Виховання і навчання у ДМШ: Фортепіано. 1 клас: методичний посібник для викладачів. Київ : Музична Україна, 1988. 34 с.
5. Смирнова Т. И. Фортепиано : метод. рекомендац. : пособие для преподавателей, детей и родителей. Москва : РИФ «Крипто-логос», 2003. 70 с.

ЄСІНА Аліна Геннадіївна
викладач театральних дисциплін,
Харківська дитяча школа мистецтв № 5
ім. І. О. Дунаєвського,
м. Харків

СПЕЦИФІКА ПРОВЕДЕННЯ УРОКІВ З ДИТИНОЮ З ОСОБЛИВИМИ ПОТРЕБАМИ В КЛАСІ ТЕАТРАЛЬНИХ ДИСЦИПЛІН

Інклюзивне навчання в мистецькій школі – це рівний доступ до якісної освіти всім дітям, включаючи дітей з особливими освітніми потребами. Важливим у такому процесі є модель формування готовності викладача, учнів, батьків до організації інклюзивного навчання.

Ключові слова: інклюзивне навчання, мистецька школа, професійна готовність викладача, організація навчання, уроки театральних дисциплін, підготовка батьків та дітей до залучення інклюзивної дитини до процесу навчання.

Згідно з Конвенцією про права інвалідів, дитина з інвалідністю має право на розвиток, відпочинок та дозвілля, що надає можливість відновити сили, зміцнити здоров'я, а також мати можливість займатися мистецтвом, отримувати яскраві емоції на рівні з іншими дітьми.

Навчальні заклади зі спеціальними (компенсуючими) групами/класами частково можна називати інклюзивними – у них діти з особливими освітніми потребами мають більше можливостей спілкування зі своїми однолітками, доступу до типової навчальної програми, ресурсів місцевої громади тощо в порівнянні з перебуванням у спеціальних навчальних закладах чи навчаючись удома [2, с. 11]. Інклюзія – це процес участі кожної дитини в навчальному процесі загалом та зменшення кількості випадків виключення з нього. Мистецька школа знаходиться зараз тільки на початку шляху впровадження інклюзії в освітній процес й тому досвід роботи в цьому напрямку досить важливий.

Робота з дітьми в мистецькій школі, а саме на театральному відділенні, базується на ігровій діяльності, яка організовується відповідно до рівня розвитку кожної дитини. Викладач спрямовує учнів на усвідомлення їх навчання й розуміння того, що вони самі можуть впливати на власний успіх у навчанні, а також залучає до експериментів, досліджень, активної співучасті в розв'язанні проблем у взаємодії з дорослими та іншими учнями. Відправною точкою «дитячих досліджень» є явища та події, які близько пов'язані із середовищем життя дітей та з їх набутим досвідом. Учні тренуються розмірковувати над причиною взаємозв'язків і роблять самостійні висновки.

Що потрібно робити і яку форму повинен мати урок, якщо в театральному класі з'явилася дитина з особливими потребами?

Насамперед – потрібно декілька зустрічей провести індивідуально. По-перше, – це розмова з батьками – хто як не батьки знають особливості своєї дитини. Потрібно поцікавитися, що подобається такий дитині, які передачі або мультфільми вона дивиться, яка музика слухає, чи виявляє інтерес до якогось музичного інструменту, як відноситься до малювання, що її може налякати, які проявляє емоції, коли їй щось не подобається або навпаки. Потім потрібно поспілкуватися з дитиною, приділяючи значну увагу тому, як вона іде на контакт з викладачем, відповідає на питання, слухає, яку має увагу. У процесі спілкування треба робити письмові замітки щодо того, як дитина реагує на викладача, описувати її стиль думок, вміння формулювати їх, як емоційно вона налаштована на заняття. Це стане потрібним у подальшій співпраці з дитиною. Коли в театральному класі розпочнеться така індивідуальна робота з учнем з особливими освітніми потребами потрібно паралельно проводити налаштовуючі бесіди з батьками та учнями в класі, до роботи, в якому буде залучена особлива дитина. Треба також розробити та роздрукувати для батьків та учнів відповідну пам'ятку, зачитати її та зупинитися на кожному пункті, пояснюючи його.

Як може виглядати така пам'ятка? Приклад основних принципів роботи в групі для батьків та дітей:

1. Цінність людини не залежить від її здібностей і досягнень.
2. Кожна людина здатна відчувати і думати.
3. Кожна людина має право на спілкування і на те, щоб бути почутою.
4. Всі люди потребують спілкування один з одним.
5. Навчання театральному мистецтву відбувається спільно.
6. Всі люди мають потребу в підтримці і дружбі з однолітками.
7. Досягнення прогресу може бути в тому, що учень робить, ніж у тому, що він не робить.
8. Різноманітність підсилює всі сторони життя людини.

Також необхідно проводити з нормо типовими дітьми налаштовуючі ігри-тренінги, що дозволять відчути їм ті почуття, які притаманні дитині з особливими освітніми потребами.

Наприклад: дитина з особливими потребами не бачить. У цьому випадку потрібно пояснити учням, що таке явище буває і не кожна людина має можливість бачити. Пояснити особливості психофізичного розвитку дітей з порушеннями зору, характеристику психічних процесів сліпих і слабозорих дітей: відчуття і сприймання, пам'ять, мислення [1, с. 15 – 16]. І щоб мати уявлення як почуває себе така дитина, запропонувати гру під назвою: «Доведи слабозорого». Хід гри: по периметру всього кабінету розкласти речі на підлозі. Одному учню зав'язують очі, другий учень стоїть на протилежній стороні кабінету та його мета – довести до себе за допомогою мови учня, в якого зав'язані очі, оминув усі перешкоди.

Для групи, в яку прийшла дитина з артикуляційними вадами можна запропонувати гру під назвою «Секрет». Хід гри: група дітей розташовується навпроти викладача, кожній дитині викладач задає індивідуально декілька питань. Наприклад: як тебе звать, як у тебе справи, що в тебе трапилось цікавого сьогодні? Але відповіді на них можна лише звуком або за допомогою вираження емоцій в міміці та рухах.

Під час індивідуальної підготовки з дитиною з особливими освітніми потребами потрібно відштовхуватись від її інтересів, проводити ігри-тренінги, що підвищують самооцінку, заохочують до спілкування, звільнюють від «затисків» у спілкуванні з іншими. Якщо така дитина любить домашніх тварин, то викладач інколи може проводити заняття в такому образі. Можна запропонувати гру: «Повтори-но!». Спочатку треба комунікативним шляхом виявити, як саме поводять себе коти, що любляють, або розповісти і показати на власному прикладі, а потім запропонувати разом пограти. Викладач показує нескладні рухи та емоції, а дитина повторює.

Коли дитина з особливими освітніми потребами йде на контакт, тоді її можна вже залучати до групових занять. Групові заняття мають починатися з ігр-тренінгів. У процесі індивідуального спілкування викладач повинен виявити «сильні» сторони такого учня, та на групових заняттях зробити на них акцент. Наприклад, якщо дитина з особливими освітніми

потребами має гарну фізичну підготовку, то можна запропонувати на дисципліні «Основи сценічного руху» допомогти викладачу провести групову розминку м'яз тощо.

Бувають випадки, коли викладач має працювати з незнайомою дитиною з особливими освітніми потребами. Саме такий випадок був в нашій практиці. Викладач допомагав колезі заохочувати дитину, що мала вади з опорно-руховим апаратом, грати на фортепіано. Звичайно, дівчинка комплексувала і не вірила, що зможе навчитися гарно володіти цим інструментом. Завданням викладача-асистента з театрального відділу було прийти на заняття в образі ростової ляльки клоуна і за допомогою уроку-гри спрямувати дитина на те, щоб вона почала вірити у свої сили. Сам ігровий прийом зі слів актора викладача виглядав так: «Отже, я завітала приблизно в середині уроку, усвідомлюючи, що своєю несподіваною появою я можу налякати дівчинку. Я легенько постукала в двері та тихенько увійшла до кабінету. Побачивши, що дитина зацікавилась та не злякалась, я сором'язливо відрекомендувалась та сказала, що почула дивовижний спів і гру на музичному інструменті, тому не змогла оминати цей кабінет. А увійшовши сюди, бачу перед собою не тільки талановиту дівчинку, але й дуже гарну. Саме так почалося наше знайомство. Дитина охоче йшла на контакт, співала для мене, розповідала нотну грамоту, та навіть погодилася навчити мене грати на фортепіано, і власноруч на першому ж уроці була моїм викладачем».

Отже, не треба боятися працювати з дітьми, що мають особливі потреби, в театральному класі. Викладач повинен постаратися знайти підхід у будь-якій ситуації, просто треба повірити й у свої власні сили, і зрозуміти особливість і унікальність кожної дитини.

Література

1. Асистент учителя в інклюзивному класі: навчально-методичний посібник / А. А. Колупаєва та ін. ; під заг. ред. В. І. Шинкаренко. Київ : ТОВ «Видавничий дім «Плеяди»». 2015. 96 с.
2. Заєркова Н. В., Трейтяк А. О. Інклюзивна освіта від А до Я : poradnik для педагогів і батьків. Київ, 2016. 68 с.

ІВАНОВА Світлана Володимирівна
викладач-методист фортепіанного відділу,
Дитяча музична школа № 3
ім. А. Кос-Анатольського,
м. Івано-Франківськ

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ НАВЧАННЯ ГРИ НА ФОРТЕПІАНО ДІТЕЙ З ОБМЕЖЕНИМИ МОЖЛИВОСТЯМИ ЗДОРОВ'Я

У тезах обґрунтовується актуальна проблема навчання дітей з обмеженими можливостями здоров'я в класі фортепіано. Підкреслюється значення занять на фортепіано, що корегують психологічні процеси та сприяють соціальній адаптації таких учнів мистецьких шкіл.

Ключові слова: інклюзивна освіта, діти з обмеженими можливостями здоров'я (ОМЗ), навчання гри на фортепіано, ігрові методи роботи, позитивні емоції, соціальна адаптація.

Сучасний викладач-музикант все частіше зіштовхується з проблемою навчання дітей з обмеженими можливостями здоров'я. У 2010 р. Україна приєдналась до Конвенції про права інвалідів, прийнятою ООН в 2006 р. З 2017 р. в педагогічну практику України ввели модель інклюзивної освіти, відповідно до якої «особливі» діти можуть навчатись у звичайних школах, а отже й матимуть ширші можливості соціалізації; розробляються

програми для навчання дітей з ОМЗ в загальноосвітніх школах, а також в початкових мистецьких навчальних закладах.

Зараз спостерігається тенденція все частішого звернення батьків до викладачів-піаністів з метою корекції розвитку дітей з ОМЗ. Однак, не всім викладачам вистачає відповідних компетенцій: знань, позитивного настрою, бажання та емпатії для організації роботи з такими учнями.

Науково-практичне забезпечення діагностики здібностей, оцінка сил та можливостей учня, різноманітність методів, засобів впливу на нього – все це визначає стратегію і тактику діяльності викладача-музиканта, педагогічне спрямування освітнього процесу в сучасній мистецькій школі відповідно до мети мистецької освіти майбутнього.

Отже, з огляду на вимоги інклюзивної мистецької освіти, пріоритетним є не абсолютизація процесу в набутті знань, умінь, навичок, а спрямованість на всебічний розвиток дитини, окреслення потреб, бажань у самореалізації в культурно-освітньому просторі.

Власне, протягом багаторічної музично-педагогічної діяльності в ДМШ (від 1979 р.) я не відмовлялась працювати з дітьми, що мали незначні порушення інтелектуального розвитку та затримку психологічного розвитку. Варто зазначити, раніше батьки приховували наявність певних відхилень у розвитку дітей, тому було втрачено час на встановлення «діагнозу», на інтуїтивний пошук методів та форм роботи з такими учнями. Розуміючи ефективність індивідуальних занять на фортепіано, батьки все частіше відкрито повідомляють про особливості своєї дитини. В інтересах учня треба співпрацювати разом з психологом або лікарем, які його спостерігають, вивчають особливості його поведінки. Це важливо враховувати, оскільки така категорія учнів є однією з найскладніших і нестійких у плані сприйняття та засвоєння навчальної інформації.

Разом з тим, вивчаючи міжнародний досвід викладачів-піаністів та підсумовуючи особисті напрацювання, спілкування з дітьми ОМЗ базується на певних традиційних принципах навчання дітей у корекційних групах, а це – ігрові форми та методи. Така робота може бути успішною тільки тоді, коли викладач спирається на глибоке знання психології дитини, її діагноз, особливості поведінки та реакції. Важливо знайти позитивну тональність у спілкуванні, створити атмосферу душевного комфорту, довірливих відносин серед яких особливе місце займають похвала та підтримка, що дозволить не зупиняти процес навчання.

Варто уточнити, залежно від індивідуальності учня, доцільний період може тривати довший час. Допоможуть музичні та ритмічні ігри, що розвивають музично-образне мислення, наприклад: «Я метелик», «Полюби клавіші» та ін. А ще, дуже корисно включати в зміст уроку вправи на розвиток фізіологічного та мовного дихання, наприклад: «Задуть свічку», «Шарик», «Каша» тощо.

Вивчення нотної грамоти супроводжується використанням дидактичного матеріалу: маленьких іграшок різного кольору, настільних ігор (магнітний нотний стан, лото), читанням віршів-примовок, казок, музичних оповідань, виконанням творчих завдань.

Гра в ансамблі, спільна робота з викладачем та рольові ігри найбільш доступно і зрозуміло засвідчують, як за допомогою звука, інтонації можна малювати картини природи, створювати різні настрої, знаходити в музичних творах казкові персонажі. Тому педагогічний репертуар складається з програмних п'єс, особливо на початковому етапі навчання. Це пробуджує творчу уяву, сприяє розвитку асоціативного мислення. Тут доречно використовувати збірники композиторів В. Барвінського, В. Косенка, Р. Шумана, П. Чайковського, С. Борткевича тощо.

Враховуючи проблеми з координацією рухів у дітей з ОМЗ, необхідно підібрати комплекс цікавих вправ, пальцевих ігор та вправ з лікувальної гімнастики. Вони повинні спрямовуватися не тільки на зняття напруги, але й на розвиток емоційного інтелекту. Виконання вправ на інструменті супроводжується підспівуванням, а коли учень вчиться грати п'єси – підтекстовками, що розвиває мовні навички учня-початківця.

Після розумового навантаження та рухової активності на уроці, можна застосовувати такі елементи «музикотерапії» як слухання музики для релаксації (К. Сен-Санс «Лебідь», Х. Глюк «Мелодія»). Ці та інші твори стабілізують емоційний стан дитини.

Заняття в музичній школі – це ще можливість показати себе на сцені як піаніста або співака хору. Постійні виступи допомагають учням з обмеженими можливостями здоров'я позбутись комплексів, підвищують їхню самооцінку, вони стають більш комунікабельними, щирими та відкритими, безпосередніми в спілкуванні.

Систематична творча співдружність з батьками учнів є необхідною умовою їхнього успішного розвитку. Батьки стають співучасниками педагогічно-виховного процесу, позитивно впливають на відчуття психологічної захищеності, тому так важлива їхня присутність на уроках та контакт з викладачем, особливо в початковий період навчання.

Отже, узагальнюючи вищевикладене варто зазначити, що головною метою навчання гри на фортепіано дітей з обмеженими можливостями здоров'я вбачаємо в здатності викладача-музиканта викликати в учнів позитивні емоції, які цілюще впливають на психічні та психоемоційні процеси, мобілізують резервні сили, одночасно зумовлюючи творчу ініціативу в царині мистецтва та соціальній адаптації в майбутньому житті.

На нашу думку в Україні формується соціальний запит на розробку спеціального курсу навчання музики дітей з обмеженими можливостями здоров'я та особливими освітніми потребами; вважаємо доцільною розробку спеціальних курсів з основ дефектології, корекційної та спеціальної педагогіки в навчальних музичних закладах відповідно до новітніх вимог мистецької освіти майбутнього.

Література

1. Артоболевская А. Первая встреча с музыкой. Москва : Советский композитор, 1992. 91 с.
2. Гевко І. Інклюзивна освіта в Україні: сучасний стан та проблеми розвитку. *Науковий вісник МНУ ім. В. Сухомлинського*. 2019. Вип. № 38. С. 236 – 240.
3. Королёва Е. Некоторые аспекты инклюзивного обучения в классе фортепиано. *Воспитание и обучение : теория, методика и практика* : материалы XII Междун. науч.-практ. конф. Чебоксары, 2018. С. 288 – 292.
4. Петрушин В. Музыкальная психотерапия : теория и практика. Москва : ВЛАДОС, 1999. 176 с.

КОНОВАЛОВА Маргарита Олексіївна

викладач-методист,
викладач відділу теорії та історії мистецтв,

ЧЕРЕВАНЬ Оксана Григорівна

викладач-методист,
завідувач відділом теорії та історії мистецтв,

Краматорська мистецька школа № 3,
Донецька область

МУЗИЧНА ГРАФІКА ЯК МЕТОД ЗАЛУЧЕННЯ УЧНІВ ШКОЛИ МИСТЕЦТВ ДО МЕДІАТВОРЧОСТІ

Тези містять детальний аналіз наукових досліджень поняття «музична графіка», а також досвід інтегрованого навчання учнів з використанням ІТ-технологій в процесі вивчення музичної літератури в мистецькій школі.

Ключові слова: медіаторність, ІТ-технології, синестезія, музична графіка, М. Леонтович.

У початковій спеціалізованій мистецькій освіті набуває актуальності розробка методичних підходів до реалізації ідей інтеграційного, розвиваючого навчання з використанням ІТ-технологій. Новітні технічні засоби, комп'ютерні програми, графічні редактори дозволяють учням створювати власний медіапродукт, тобто займатися медіаторчістю. Медіаторчість визначається науковцями як педагогічний інструмент взаємодії з медіазасобами на дієво-творчому рівні.

1. Аналіз попередніх досліджень. До витоків синтезу звукового та візуального мистецтва звертається В. Демещенко в статті «Від «музики кольору» до абстрактного кіно» (2010). Вивчаючи погляди Аристотеля, Піфагора, І. Ньютона, Л. Кастеля та ін. мислителів минулого на цю проблему, В. Демещенко зазначає, що в кінці ХІХ – першій половині ХХ ст. втіленням синтезу звукового та візуального мистецтва займалися також видатні композитори, художники та кінематографісти.

Так, наприклад, О. Скрейбін створив симфонічну поему «Прометей» (1910), у партитурі якої була частина «Luce» – «партія кольорового світла». Це явище отримало назву візуально-слухової синестезії, або «кольорового» слуху (такою здатністю, окрім О. Скрейбіна, володів ще композитор М. Римський-Корсаков). Прикладами синтезу музики та образотворчого мистецтва є роботи художників-абстракціоністів: В. Кандинський створював свої полотна, беручи за основу ритми і форми музики. Художники-футуристи намагалися досягти в картинах звукових асоціацій, Л. Руссоло писав картини, надихаючись музикою І. Стравинського, К. Чюрльоніс створював «живописні сонати». Л. Сюрваж займався проблемою синтезу кольору й ритму, сконструював «кольоровий орган» і працював у напрямку з'єднання живопису та кіно. На початку ХХ ст., німецькі кіно-авангардисти В. Еггелінг, В. Руттман, Г. Ріхтер, О. Фішенгер знімали фільми, в яких абстрактні геометричні форми, лінії, кольорові плями, чорно-білі графічні зображення були візуалізацією музики [2, с. 223 – 232].

2. Детальний розгляд феномену синестезії як психофізіологічного фундаменту існування «музичної графіки».

Психологічний словник тлумачить поняття «синестезія» у перекладі з грецької «*synaesthesia*» як спільне почуття, одночасне відчуття [3]. У сучасних психолого-педагогічних дослідженнях існують різні підходи щодо визначення цього поняття. Так, на думку Б. Галєєва, синестезія є здібністю людини співвідносити образи різних модальностей сприйняття (слухової, зорової, дотикової та ін.) і створювати ціннісні художні асоціації – «базові елементи» нових художніх об'єктів [1, с. 36 – 43]. Розвиток здібності дітей до синестезії вивчають Б. Галєєв, І. Ванечкіна, О. Зиль, С. Камишнікова, І. Трофімова та ін. А науковці Г. Расніков, М. Карасьова, Н. Коляденко та В. Богданова досліджують не тільки психологію, але й психотехніку та навіть методику виховання цієї здібності.

Головним методом розвитку й діагностики синестезії вчені вважають «музичну графіку» – візуальне відображення музичного образу засобами образотворчого мистецтва. Це поняття започатковано австрійцем О. Райнером, який вважає «музичну графіку» цінним художньо-педагогічним методом.

І. Трофімова, досліджуючи «музичну графіку» теж як прояв синестезії, доводить, що в її основу покладено дидактичний принцип наочності, пов'язаний із зоровою формою сприйняття, і розглядає процес візуалізації музики, як ефективний метод у системі спеціалізованого музичного й загально-естетичного виховання. Отже, дослідження І. Трофімової підтверджують ефективність «музичної графіки» як методу інтегративного та поліхудожнього виховання [4, с. 113 – 119].

3. Стислий звіт про досвід застосування «музичної графіки» як методу залучення учнів до медіаторчості в процесі вивчення музичної літератури. Робота з учнями складалася з кількох етапів. Перший етап – вибір музичного матеріалу. Зупинилися на фантастичних образах опери М. Леонтовича «На русалчин Великдень», побудованих за принципом повторності в різних її проявах (остінато, імітація, секвенція тощо). Другий етап – детальний аналіз обраних оперних номерів та робота на папері (пошук закономірностей, їх візуалізація

та схематичне зображення тощо). Третій етап – художній задум, тобто «ескіз» музично-графічних «партитур», в яких ставав би очевидним сам принцип створення цієї музики і, таким чином, відкривався б додатковий образний зміст кожного оперного фрагменту. Четвертий етап – втілення музично-графічного задуму через застосування мультимедійних можливостей ІТ-технологій, точніше, через використання засобів мультиплікації. Наприклад:

1) Хор русалок «Гей, вставайте, темні сили» складається з трьох остінатних ліній: внизу – кострубаті «гілки» (низькі струнні); вгорі – грізний вигук русалок, повторюваний багато разів (жіночий хор); в середині – остінатна тема нерухомих «хвиль» та невпинно зростаючих «очеретів» (духові інструменти) (рис. 1).

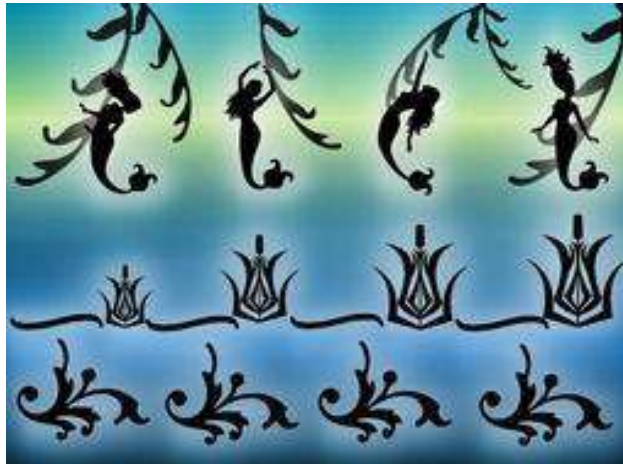


Рис. 1. Хор русалок (фрагмент)
Власна розробка

2) Хор лісових страхіть складається з двох «ярусів». Верхній (чоловічий хор) – це «духи лісу», «лісовики» (чорні силуети та кольорові дерева). Вони повторюють короткий мотив у вигляді канонічної імітації, яка поступово підіймається вгору й невпинно нарощує свою силу та міць (рис. 2).

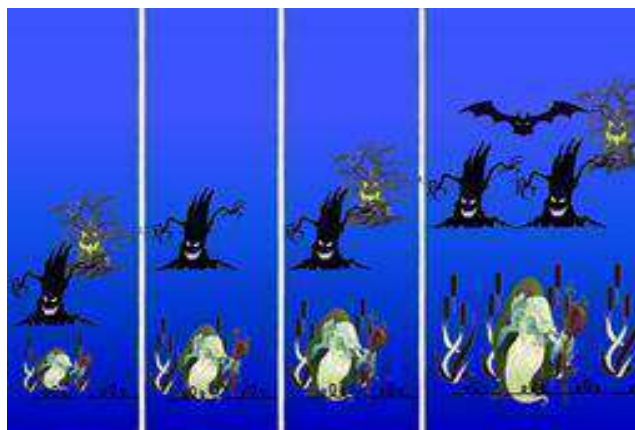


Рис. 2. Хор лісових страхіть (стислий вигляд)
Власна розробка

Нижній ярус цього фрагменту (оркестр) – це «духи води», він являє собою остінатну лінію «очеретів» і «хвиль». З неї «виринають» «водяники», які разом з «очеретами» зменшуються або зростають, залежно від динаміки та потужності звучання оркестру (рис. 2).



Рис. 3. Оркестровий вступ та монолог Козака (фрагмент)
Власна розробка

3) «Дійові особи» Оркестрового вступу та Монологу Козака (рис. 3) – це різнокольорові лінії: зелена символізує русалчині луки, якими йде Козак, фіолетова – його голос, блакитна – дніпровські хвилі (остінатна лінія), жовта – «місяць-князь», рожеві квіти – барвіста гармонія і т. п. Отже, від остінатної лінії, ніби від чарівної стеблини, «відростають» і вільно розвиваються всі інші голоси.

Сподіваємося, що створення подібних музично-графічних «партитур» стане для наших майбутніх музикантів і художників лише першими кроками на шляху до великих медіаторів, в яких різні види мистецтв будуть єднатися і «спільними зусиллями» відкривати істину, добро і красу.

Література

1. Галеев Б. М. Синестезия и музыкальное пространство. Музыка – культура – человек : сб. научн. тр. Вып. 2. Свердловск : УрГУ, 1991. С. 36 – 43.
2. Демещенко В. В. Від «музики кольору» до абстрактного кіно. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. пр., вип. 25. Київ : Міленіум, 2010. 355 с.
3. Синестезия. Психологический словарь. Мир Психологии. URL: <http://psychology.net.ru/dictionaries/psy.html?word=890> (дата звернення: 02.03.2020).
4. Трофимова И. А. Музыкальная графика как проявление синестезии. Проблемы комплексного изучения художественного творчества. Казань : Изд-во КГУ, 1980. С. 113 – 119. URL: http://synesthesia.prometheus.kai.ru/mysgrTrof_r.htm (дата звернення: 05.003.2020).

КРАВЧУК Оксана Вікторівна

викладач-методист,
викладач фортепіанного відділу, директор,
Дитяча школа мистецтв № 5
імені І. О. Дунаєвського,
м. Харків

ІНКЛЮЗИВНЕ НАВЧАННЯ В МИСТЕЦЬКІЙ ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ: ВІД НЕРЕАЛЬНОГО ДО РЕАЛЬНОГО

Інклюзивна освіта передбачає створення рівних можливостей для всіх категорій дітей в Україні. Індивідуальний підхід до навчання учнів з особливими освітніми потребами з моторними порушеннями, ДЦП, порушеннями зору на уроках фортепіано вимагають від викладача більше зусиль, створення унікальних комфортних психологічних умов навчання, застосування різних форм та методів роботи.

Ключові слова: інклюзивне навчання, нові моделі психолого-педагогічної роботи, моторні, зорові порушення.

Відповідно до Концепції інклюзивної мистецької освіти навчання учнів з особливими освітніми потребами в Україні повинно стати доступним, якісним, постійним. Актуальною проблемою сьогодення є порушення комунікативних зв'язків між дітьми з особливими освітніми потребами та суспільством.

Мета цієї публікації надати інформаційну допомогу в створенні власної методики викладання з фаху фортепіано учням з особливими освітніми потребами з ДЦП та порушенням зору викладачами початкових мистецьких закладів.

Що таке інклюзивне навчання? Це процес звернення та відповіді на різноманітні потреби учнів через забезпечення їхньої участі в навчанні, культурних заходах і житті громади, та зменшення виключення в навчальному процесі.

Індивідуальний підхід до навчання учнів з особливими освітніми потребами з моторними порушеннями, ДЦП, порушеннями зору на уроках фортепіано вимагають від викладача створення такої ж кропіткої викладацької роботи, як і з учнями всього класу, але є тонкощі особливої траєкторії розвитку дитини, створення унікальних комфортних психологічних умов навчання, застосування різних форм та методів роботи на уроці, застосування сучасних інформаційних технологій, якісна організація виконання домашніх завдань, постійного залучення до процесу навчання практичного шкільного психолога, а саме присутність на уроках, включення до процесу навчання батьків учня, ведення не тільки навчальної документації, а й щоденника спостережень на уроці. Проведення постійного аналізу заняття, планування самоосвіти, ознайомлення з міжнародним досвідом мистецької освіти для людей з особливими освітніми потребами. Викладачу необхідно мати добрий настрій на уроках, віру в учня, віру в себе. Кожен урок є неповторним. Є успіхи, є поразки. Необхідно шукати нові прийоми організації піаністичного апарату, застосовувати універсальні прийоми навчання та розвитку техніки піаніста.

З чого розпочати? Прийняти учня з особливими потребами таким, якій він є. Ознайомитися з офіційним діагнозом, стати другом-викладачем учня, провести бесіди з батьками, використовувати музикотерапію, казкотерапію, залучати фахівців інших спеціальностей мистецької школи до проведення уроку.

Олена Л., 6 р. прийнята на навчання по класу фортепіано з вересня 2019 р. Має порушення опорно-рухового апарату, порушення зорового аналізатора. Середній темп розвитку мисленнєвої діяльності. У контакт вступає легко. Увага нестійка. Має інтерес до співпраці. Темп працездатності рівномірний. Емоційно лабільна. Дрібна та загальна моторика розвинута недостатньо. Має добрі музичні здібності: відтворює ритмічний малюнок нескладний чітко, без помилок, інтонує в межах першої октави від ноти «до» до «соль», на слух розрізняє кількість звуків, які звучать одночасно від одного до чотирьох, відчуває різницю ладу. Запам'ятовує швидко.

На перших початкових кроках ліва рука активно брала участь у навчанні, а права рука не працювала. Під час активізації правої руки учениця впадала у відчай, що нічого не вийде і виконувати вправи відмовлялася. З кожним уроком відмов становились все менше і на уроці вдавалось вправами, особливими рухами активізувати руку. Зараз учениця навчається вже майже півроку і можна зробити деякі висновки. Перше – через два місяці занять був активізований «третій» палець правої руки, через чотири місяці занять до активізованого «третього» пальця доєднався другий. Зараз всі твори направлені на активізацію та доєднання «першого» пальця до гри «першим», «другим», «третім» та навпаки «третім», «другим», «першим». У вересні ця мета вважалась недосяжною. Моя особиста участь в організації і проведенні Всеукраїнського проекту «Педагогічний марафон ARTS FOR HEARTS Одеса-Харків-Львів-Дніпро 2019 – 2020» надала мені багато важливої професійної інформації, викладацької витримки, материнського розуміння та віри в успіх. До кожного уроку було проведено підготовку. Після кожного уроку проводжу аналіз та занотовую все в журнал

спостереження, в якому я аналізую досягнення та поразки кожного уроку. Без такого документа складно вибудувати дорожню карту розвитку учня з особливими освітніми потребами. Вимоги до таких учнів залишаються загальними з навчання на інструменті, а от шляхи їх досягнення та ступінь оволодіння буде різна. Як і в нормотипових учнів траєкторія розвитку буде своя, і буде вона особиста.

Як активізувати палець непрацюючої руки? Для цього лівою рукою учениця виставляла його на клавіатурі з моєю допомогою, вдома за допомогою мами, потім самостійно. Через деякий час вона оволоділа вмінням ставити «третій» палець самостійно. Виконувалися вправи для постановки рук. З музичною грамотою учениця знайомилася швидко, маючи добру розвинену пам'ять. Для закріплення нотного матеріалу на уроках було використано магнітну невелику дошку з нотним станом і нотами. Через те, що Олена слабозора їй важко працювати в нотному зошиті через маленький нотний стан. Тому в збільшеному варіанті засвоєння нового музичного матеріалу проходить швидко. Під час роботи з музичною дошкою відбувається постійна імпровізація та активна участь в побудові музичних елементів, аналізу побудованого, виконання та складування на своє місце використаних додаткових матеріалів.

Під час навчання використовуємо нотний збільшений матеріал. Складнощі полягають у тому, що руки відрізняються одна від одної різною силою, права рука має м'язові порушення. Контролюємо координацію рухів на початковому етапі добитися складно. З часом ситуація з координацією покращилася. Весь нотний матеріал, який вивчається та опановується, переробляється під конкретну мету на уроці, домашнє завдання закріплює та готує етап для нового. Для цього викладачу необхідно познайомитися та навчитися працювати в програмі *Sibelius*. Користь від використання цієї програми дуже велика, а саме: це можливість самостійно створювати необхідний нотний матеріал, змінювати його, відповідно до поставленої мети, збільшувати самі ноти, долучити до створення інших нормотипових учнів класу до цієї роботи, що виховує доброту і толерантність. З учнями класу, які мають такі бажання, ми систематично записуємо музичні вітання на відео (під час уроку я їх демонструю) для Олени або грають «вживу», готують спільні виступи в ансамблі. Урок має різні види навчання: слухання музики, перевірку домашнього завдання, вивчення нового матеріалу, сказкотерапію, спів.

Протягом початкового та подальшого періоду навчання, починаючи з першого ознайомлення з клавіатурою, необхідно контролювати посадку за інструментом, свободу рухів, комфортність, піаністичний апарат формувати на кожному уроці так, щоб вправи для учнів з вадами опорно-рухового апарату компенсували проблеми, синхронізувати піаністичний апарат, вчили універсальним прийомам гри на інструменті для створення художніх образів у музичних творах.

До чого треба бути готовому викладачу? Що учень з ДЦП, з порушенням зору в перший час не може привести в дію необхідний палець, він рухає всі п'ять зразу. Поганий зір, слабка координація на початку уповільнює темп на уроці, але з кожним уроком є позитивний розвиток. І викладач за умови правильно організованої освітньої траєкторії учня, зможе досягти значних успіхів. На що слід звернути увагу: м'язова пам'ять не розвинута достатньо; гра по черзі двома руками зупиняється під час переходу мелодії від однієї до другої; на першому етапі складним є виконання музичних творів двома руками; складність є у поєднанні гри на клавіатурі і читанні нотного тексту водночас; дитина з ДЦП має невеликий об'єм м'язової пам'яті рухів, тому це треба компенсувати за рахунок слухової, логічної, зорової, тактильних видів пам'яті. Через фізичні вади порушено відчуття метричної, ритмічної пульсації.

Головне завдання на уроці фортепіано – скоординувати рухи, розвинути дрібну моторику пальців, навчити художньо мислити, слухати музику, залучити до чудового світу мистецтва, мотивувати до навчання, бо для дитини з особливими потребами це в кілька разів важче.

У дітей з ДЦП руки, як правило, мають різні природні фізичні можливості. Викладачу необхідно враховувати це під час підбору навчального матеріалу. Головний етап в навчанні – це перехід до гри двома руками. Завжди треба враховувати індивідуальні можливості, ступінь розвинутої координації, ступінь сформованості піаністичного апарату, володіння піаністичними прийомами гри.

На сьогоднішній час є брак теоретичної основи здійснення якісного та повноцінного навчання дітей з особливими освітніми потребами в мистецьких школах; викладацька практика носить «крапковий», інтуїтивний характер діяльності, відсутня цілеспрямована програма підготовки викладачів до роботи з цією категорією учнів та розробка методики з інклюзивного навчання. Мистецька підготовка таких дітей повинна бути зорієнтована на духовно-емоційний та розумовий розвиток особистості, в якому превалюють інтереси й потреби дітей, враховано їхні психофізіологічні особливості розвитку. Інклюзивна початкова мистецька освіта може стати першим кроком до професійного інклюзивного мистецтва та підґрунтям створення якісного культурного продукту майбутніми митцями.

Література

1. Концепція сучасної мистецької школи : затв. наказом М-ва культури України від 20 груд. 2017 р. № 1433. URL: <https://mincult.kmu.gov.ua/control/publish/article?art> (дата звернення 28.10.2019).
2. Музичний інструмент. Фортепіано: методичні рекомендації і програмні вимоги для викладачів початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів щодо диференційованого підходу до навчання дітей, які володіють обмеженими музичними задатками / уклад. М. Й. Мельник. Вінниця : НОВА КНИГА, 2005. 20 с.
3. Про позашкільну освіту: Закон України від 22 черв. 2000 р. № 1841-III. URL: <https://mincult.kmu.gov.ua/control/publish/article?art> (дата звернення 20.10.2019).
4. Про освіту : Закон України від 05 верес. 2017 р. № 2145-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19> (дата звернення: 01.11.2019 р.).
5. Концепція інклюзивної мистецької освіти : затв. наказом М-ва культури, молоді та спорту України від 27 січн. 2020 р. № 339. URL: <http://mkms.gov.ua/files/pdf/Концепція.pdf> (дата звернення 10.03.2020).

ЛОЗОВИЦЬКА Оксана Юрївна
викладач-методист, викладач
ВП «Коледж Луганської державної
академії культури і мистецтв»

ІНФОРМАЦІЙНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ ВИКЛАДАЧА ЯК УМОВА ЕФЕКТИВНОГО УПРАВЛІННЯ ОСВІТНІМ ПРОЦЕСОМ

У тезах розглянуто інформаційно-комунікаційну компетентність викладача мистецького навчального закладу як одну з умов створення сучасного комунікаційного освітнього середовища.

Ключові слова: інформаційно-комунікаційна компетентність, інформаційно-комунікаційна грамотність, комунікаційне освітнє середовище, інформаційно-комунікаційні технології.

Компетентнісний підхід став орієнтиром у вітчизняній освіті як одне з концептуальних положень оновлення змісту освіти. Рада Європи визначила групи ключових, тобто універсальних, компетенцій, оволодіння якими є основним критерієм якості освіти [3]:

- 1) політичні та соціальні компетенції;
- 2) компетенції, пов'язані з життям у багатокультурному суспільстві;

3) компетенції, що відносяться до володіння засобами усної та письмової комунікації, зокрема володіння більш ніж однією мовою;

4) компетенції, пов'язані зі зростанням ступеня інформатизації суспільства: володіння інформаційними технологіями, здатність до критичного судження стосовно інформації, поширюваної через ЗМІ та рекламу;

5) компетенції, пов'язані зі здатністю вчитися протягом життя, що розглядаються як основи безперервного навчання.

Перелік компетенцій, визначений Радою Європи, став основою для розробки базових компетентностей у вітчизняній освіті.

Раніш випускникові вистачало знань, одержаних у навчальному закладі на весь час педагогічної діяльності, а тепер сучасному молодому спеціалісту їх вистачає на 3 – 5 років. Причина в стрімкому розвитку педагогічної науки, яка приходить з новими ідеями, а з ними потрібно ознайомитися і застосувати на практиці. Потреби суспільства і потреби школи не збігаються, тому професійно-педагогічна діяльність викладача мистецьких дисциплін потребує трансформації та визначення змін у підвищенні педагогічної кваліфікації [4, с. 14]. За оцінкою американських економістів, кожний рік оновлюється 5% теоретичних та 20% професійних знань спеціалістів. В Америці навіть існує своєрідна одиниця вимірювання застарілих знань спеціалістів – «період напіврозпаду компетентності», яка означає зниження її на 50% внаслідок появи нової інформації. За останні роки цей період став швидко скорочуватися. На сьогоднішній день такий період має термін 2,5 – 3 роки [1, с. 43]. Майже всі педагогічні працівники приходять до навчальних закладів з дипломами, тобто державна комісія визнала їх професійними спеціалістами. Але всі розуміють, що диплом – це тільки відкриті двері в професію. На шляху до компетентності викладач має піднятися, як мінімум, на чотири шаблі, визначається чотири етапи його зрілості: намагання утриматися в межах своєї предметної галузі знань; креативно-технологічний: народжується упевненість, а з нею приходять ідеї; відчуття свободи у професії, випробування власного досвіду; професіонал досягає найвищої планки своєї компетентності. І якщо зупинитися і доживати до пенсії на старому багажі знань, знову приходить некомпетентність. Отже, питання компетентнісного підходу до освіти дорослих – це питання «страховки від професійного застою» [5, с. 14]. В умовах сучасної освіти важливим стає запитання: як саме повинна змінитися професійно-педагогічна діяльність викладачів художньо-естетичних дисциплін, щоб, відповідаючи вимогам часу, забезпечити сучасну якість мистецької освіти.

У зв'язку з чим суттєво змінюється характер самої педагогічної діяльності, що вимагає змін як в характері управлінської діяльності, так і в професійній компетенції самого викладача. Однак, незважаючи на досить широке коло дослідницьких пошуків, недостатньо розглядається питання інформаційної компетентності викладача та її вплив на ефективність освітнього процесу.

Динамізм інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ) та їх системність у житті підростаючого покоління вимагають від викладача в цьому аспекті бути на крок попереду.

Зауважимо, що ІК-грамотність і ІК-компетентність педагога – це різні поняття.

ІК-грамотність – знання про те, що собою представляє персональний комп'ютер, програмні продукти, які їхні функції і можливості, це вміння «натискати на потрібні кнопки», знання про існування комп'ютерних мереж (в тому числі Інтернет).

ІК-компетентність – це комплексне поняття. Його розуміють як цілеспрямоване, ефективне застосування технічних знань і умінь в реальній освітній діяльності.

Виділяють три основні аспекти ІК-компетентності [2]:

1. Наявність досить високого рівня функціональної грамотності у сфері ІКТ.
2. Ефективне, обґрунтоване застосування ІКТ в освітній діяльності для вирішення професійних завдань.

3. Розуміння ІКТ як основи нової парадигми в освіті, спрямованої на розвиток учнів як суб'єктів інформаційного суспільства, здатних до створення нових знань, які вміють

оперувати масивами інформації для отримання нового інтелектуального і/або діяльнісного результату.

Часто викладач, який пройшов (іноді кілька разів) курси підвищення кваліфікації у сфері ІКТ і має в навчальному закладі належні умови для їх застосування у професійній діяльності, цього не робить. Водночас, він благополучно пройшов різні тестування на готовність до роботи з використанням ІКТ. Такий викладач не може називатися ІКТ-компетентним, оскільки його знання і вміння не втілені в діяльність.

Сьогодні існує безліч програм, електронних підручників, сайтів, публікацій, написаних і розроблених для викладачів і викладачами. Величезна кількість всіляких курсів з інформаційних технологій пропонують свої послуги викладачам. У навчальні заклади поставляється нове обладнання (комп'ютери, проєктори, інтерактивні дошки), але працювати на цьому обладнанні можуть не всі, хто пройшов підготовку з інформаційних технологій.

Часто викладачі захоплюються презентаціями, це зводиться до обов'язкового супроводу заняття або позакласного заходу картинками-слайдами, часто навіть неотформатованими, низької якості, перевантаженими анімаційними або звуковими ефектами. Їх цілком могли б замінити таблиці та інші наочні посібники. Треба розуміти, що комп'ютер – всього лише інструмент, використання якого має органічно вписуватися в систему навчання, сприяти досягненню поставлених цілей і завдань заняття.

Поки викладач не усвідомить важливість самостійного вивчення необхідних йому азів комп'ютерної грамотності, і не приступить до вивчення і застосування їх, він не навчиться володіти цим інструментом на належному рівні.

Наведемо приблизний перелік змісту ІК-компетентності викладача (з урахуванням розвитку компетентності від базового до підвищеного рівня):

- знати перелік основних існуючих електронних (цифрових) посібників з предмета;
- вміти знаходити, оцінювати, відбирати і демонструвати інформацію відповідно до поставлених навчальних завдань;
- встановлювати необхідну програму на демонстраційний комп'ютер, користуватися проєкційною технікою, володіти методиками створення власного електронного дидактичного матеріалу;
- вміти перетворювати і представляти інформацію в ефективному для вирішення навчальних завдань вигляді, складати власний навчальний матеріал з різних джерел;
- вміти вибирати і використовувати ПЗ (текстовий і табличний редактори, програми для створення буклетів, сайтів, презентаційні програми (Power Point, Flash);
- ефективно застосовувати інструменти організації навчальної діяльності учня (програми тестування, електронні робочі зошити та ін.);
- вміти сформулювати власне цифрове портфоліо та портфоліо учня;
- вміти грамотно вибирати форму передачі інформації учням, батькам, колегам: електронна пошта, соціальна мережа, сайт, лист розсилки, форум, блог та ін.;
- організовувати роботу учнів у рамках мережевих комунікаційних проєктів (олімпіади, конкурси, вікторини), дистанційно підтримувати навчальний процес (за потребою).

Для того, щоб викладач це все виконував, необхідна методична, організаційна, технічна та мотиваційна підтримка [3].

На практиці викладач не дуже активно використовують ІКТ на заняттях з об'єктивних причин:

- не всі викладачі психологічно готові до використання ІКТ в освітньому процесі;
- недостатня кількість електронних засобів, здатних адекватно вирішувати педагогічні завдання;
- немає чітких методичних рекомендацій з використання наявних електронних засобів навчання;

- низький рівень володіння програмними засобами для створення власних електронних засобів навчання (презентацій, електронних підручників, тренажерів);
- ліміт часу у викладача для створення власного електронного дидактичного матеріалу, а також для вивчення, розробки і впровадження нових комп'ютерних методик навчання;
- складність інтегрування комп'ютеру в поурочну структуру занять;
- вірогідність того, що, захопившись використанням ІКТ на уроках, викладач переходить з розвиваючого навчання до наочно-ілюстрованих методів.

Результатом засвоєння інформаційних технологій має стати формування індивідуального інформаційно-освітнього середовища, яке характеризується відповідним обсягом і специфікою інформації, використаної для вирішення актуальних педагогічних завдань, та багато в чому визначає ефективність навчально-виховного процесу [1].

Професійна діяльність викладача полягає в тому, що він адаптує учнів до нового для них середовища та першим демонструє значення й переваги ІКТ не тільки для ігрової, але і навчальної діяльності. Використовуючи можливості ІКТ, викладач спонукає учнів до активного навчання, заохочує до взаємодії, співпраці, сприяє формуванню вмінь вирішувати проблеми, створювати нові знання. У таких умовах посилюється роль викладача як партнера у вихованні й розвитку особистості дитини.

Література

1. Алексеев С. В. Теория и методика педагогической подготовки учителя в системе последиplomного образования. Санкт-Петербург: СпецЛит, 2001. 205 с.
2. Кривець С. Теоретичне обґрунтування критеріїв та ознак сформованості інформаційно-пошукової компетентності майбутніх учителів. *Рідна школа*. 2008. № 1. С. 60 – 63.
3. Про основні компетенції для навчання протягом усього життя : рекомендація 2006/962/ЄС Європейського Парламенту та Ради (ЄС) від 18 груд. 2006 р. *Верховна рада України*: офіційний веб-портал. URL : https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994_975 (дата звернення: 05.03.2020).
4. Сиротенко А. Естетика педагогічної праці: поради молодому педагогові. *Мистецтво та освіта*. 2016. № 4. С. 12 – 16.
5. Щербо И. Компетентность педагогов – страховка от профессионального застоя. *Директор школы*. 2013. № 2. С. 11 – 17.

НОВІКОВ Костянтин Ігорович

студент Харківського національного університету
мистецтв ім. І. П. Котляревського,
факультет театральний, напрям «Сценічне мистецтво»,
спеціальність «Акторське мистецтво
драматичного театру і кіно»,
ОКР «Магістр»

ПРОБЛЕМА ВИХОВАННЯ АРТИСТА МЮЗИКЛУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ТЕАТРАЛЬНІЙ ШКОЛІ

У тезах розглянуто питання особливостей виховання синтетичного артиста, що працює в жанрі мюзиклу, а саме: органічне поєднання методів та прийомів різних видів мистецтв, таких як вокал, хореографія, акторське мистецтво тощо.

Ключові слова: синтетичний артист, артист жанру «мюзикл», виховання універсального артиста.

Зростання популярності та уваги з боку глядача до такого сучасного жанру мистецтва як «мюзикл», викликає потребу виховання артиста нового формату, точніше сказати, синтетичного артиста. Перш за все це стосується професійних акторських шкіл вищих та середньо-спеціальних навчальних закладів.

У поняття «виховання синтетичного артиста» вкладається методичне формування навичок акторської майстерності, вокалу, хореографії, тобто органічне поєднання різного роду професійних мистецьких вмій. Подібна універсальність є необхідною вимогою нашого часу, яка дає можливість більш ємкого та різностороннього розкриття художнього образу, що створюється на сцені.

На сьогодні в українській театральній школі робляться лише перші кроки в напрямку створення методології виховання універсального артиста. Так, С. Б. Манько лише опосередковано торкається питання виховання артиста в статті «Специфіка артистичної діяльності в процесі репрезентації на вітчизняній сцені мюзиклу та рок-опери» [3]. О. В. Оганезова-Григоренко більш детально та сфокусовано торкається цього питання. Ряд її дослідницьких статей, присвячених роботі артиста в жанрі мюзиклу, «виливається» у монографію «Феноменологія творчого процесу артиста мюзиклу», де вперше робиться спроба розробити музикознавчі аспекти проблеми автопоезису артиста мюзиклу, та визначити феноменологію професійного алгоритму його творчості [4]. Проте, зазначимо, що обидві дослідниці у своїх роботах використовують музикознавчий підхід, приділяючи більшу увагу вокальній складовій.

Як бачимо, питання виховання синтетичного артиста є на сьогодні актуальним та відкритим в українській театральній школі. Зауважимо, що для вирішення вищезазначеного питання замало музикознавчого підходу, оскільки психофізичну та емоційно-чуттєву складову виконавця глибоко та змістовно зможе проаналізувати лише театрознавство.

Звичайно, базою виховання психофізичного апарату артиста є перевірені часом методики К. С. Станіславського, Е. Б. Вахтангова, М. О. Чехова, проте, варто зауважити, що не менш цікавим та плідним, а головне актуальним підходом може стати застосування напрацювань І. Чабак [5], Лі Страсберга, Стелі Адлер та ін. [1].

Також необхідно враховувати розвиток фізичного апарату артиста, його пластично-хореографічних здібностей. Оскільки хореографія є невід'ємною частиною жанру мюзиклу і сприяє створенню художнього образу всієї вистави, виконавець повинен вільно почуватися на сцені та бути звільненим від фізичних затисків. Питанню танцювальної складової мюзиклу присвячено дослідження О. А. Верховенко [2]. Проте, поняття «хореографія в мюзиклі» може трансформуватися та використовуватися не тільки в значенні танцю, а й ритмізований пантомімі, сценічному русі, сценічному бої, стильовій поведінці персонажа, які в органічному поєднанні з іншими складовими акторського апарату, створюватимуть повноцінний художній образ.

Як бачимо, дослідження проблеми виховання артиста мюзиклу вже відбуваються. Вважаємо, що варто обрати за вектор роботи – органічне, збалансоване виховання всіх складових частин апарату синтетичного артиста, оскільки впевнено зазначимо, що в подальшому глядацька цікавість до «мюзиклу» тільки зростатиме.

Література

1. Актерское мастерство: Американская школа / под ред. А. Бартоу; пер. с англ. ; изд. 3-е. Москва : Альпина нон-фикшн, 2018. 406 с.
2. Верховенко О. А. Танцювальна складова мюзиклу другої половини ХХ – початку ХХІ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. : 26.00.01. Київ, 2013. 16 с.
3. Манько С. Б. Специфіка артистичної діяльності в процесі репрезентації на вітчизняній сцені мюзиклу та рок-опери. Аркадія, 2012, № 3 (34). С. 55 – 59.
4. Оганезова-Григоренко О. В. Феноменологія творчого процесу артиста мюзиклу. Одеса : Астропринт, 2017. 286 с.
5. Чаббак И. Мастерство актера: Техника Чаббак Москва : Эксмо-пресс, 2018. 416 с.

НОВОСЬОЛОВА Ірина Володимирівна
викладач-методист, заступник директора,
викладач історії мистецтв
ШИГОНОВА Ірина Володимирівна
викладач-методист, заступник директора,
викладач з класу фортепіано,
Мистецька школа № 3
Краматорської міської ради

МОТИВАЦІЙНИЙ АСПЕКТ В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ СУЧАСНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ

Дослідження присвячено одній з ґрунтовних проблем сучасної мистецької освіти – мотиваційному аспекту навчання. Спираючись на власний досвід роботи в мистецькій школі автори пропонують ефективні прийоми та засоби мотивації.

Ключові слова: мотивація, піраміда потреб, внутрішня мотивація, зовнішня мотивація, ефективні прийоми та засоби.

Сучасна мистецька освіта переживає кризовий період, причини якого криються в політичній та економічній нестабільності, технологізації українського суспільства. Така ситуація призводить до переваги матеріальних потреб над духовними, цивілізації над культурою. Ще у середині ХХ століття відомий психолог Абрахам Маслоу створив піраміду потреб людини, де естетичні потреби та самоактуалізація (самовираження через творчість) займають найвищі ступені. До них, на думку автора, досягає усього 2% людей. А перед сучасною мистецькою освітою постає задача не тільки залучити дитину до світу мистецтва задовольняючи таку потребу з дитинства, а ще й втримати її в ньому, що потребує перманентного мотиваційного процесу від усіх учасників освітнього процесу.

Проблемі мотивації присвятили свої праці видатні вітчизняні та зарубіжні вчені: А. Маслоу, С. Рубінштейн, Е. Ільїн, І. Зимня, Т. Кудріна, С. Канюк, А. Маркова, Л. Божович, Г. Щукіна, П. Якобсон та інші.

Більшість з них розглядають мотивацію, як сукупність спонукань до діяльності, направлених на задоволення потреб людини, у системі загальноосвітніх шкіл. Маючи спільні загальні риси, у той же час, мотиваційні методи та прийоми у мистецькій школі мають свою специфіку та потребують нових досліджень та розробок.

Заняття в мистецькій школі можуть бути суто творчим процесом (художнє відділення, відділенні кіно- та телемистецтв), або репетицією (театральне, хореографічне, музичне відділення), або теоретичними (сольфеджіо, музична література, історія мистецтв). Отже, мотивація в межах школи мистецтва повинна базуватися на комплексному досвіді педагогіки, психології, соціології, методик викладання спецдисциплін.

Для визначення найбільш ефективних прийомів та засобів мотивації для мистецької школи ми періодично проводимо анкетування та бесіди з учнями нашого закладу (Мистецька школа № 3 міста Краматорськ Донецької області). Дослідження такого характеру допомагають нам виявити мотиви та стимули, завдяки яким діти навчаються в школі мистецтв, та причини, чому вони залишають навчання або втрачають до нього інтерес.

В експерименті вибірково беруть участь близько 200 опитуваних учнів різних за віком з усіх напрямків навчання. Результати цих досліджень відображено у схемах, наведених нижче.



Рис. 1. Зовнішня мотивація до навчання

Джерело: власна розробка

Рис. 2. Внутрішня мотивація до навчання

Джерело: власна розробка

Зі схем ми бачимо, що на початку навчання (рис. 1) більш дієвим є зовнішній вплив (батьки, друзі, однокласники). Потім проявляється особистісна, внутрішня мотивація, коли учень досягає певних успіхів, певної популярності, отримує задоволення від навчального процесу (рис. 2).

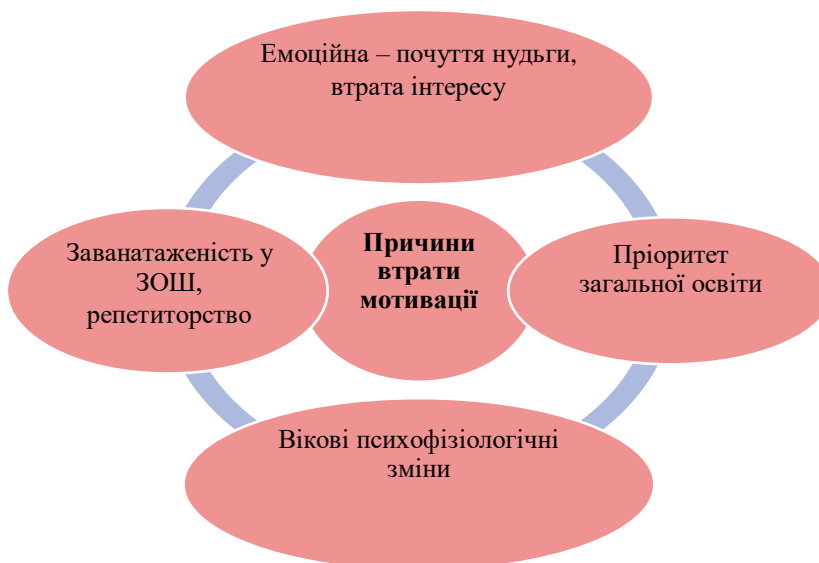


Рис. 3 Причини втрати мотивації

Джерело: власна розробка

Аналіз результатів дослідження дозволяє зробити наступні висновки: мотиваційний аспект у діяльності сучасної мистецької школи має базуватися на таких засадах:

- постійна взаємодія батьків та викладачів – «виховний тандем»;
- реалізація педагогіки співробітництва;
- правильно обраний стиль педагогічної діяльності викладача;
- зацікавленість учня, підтримка його пізнавальної активності;
- застосування сучасних педагогічних інтерактивних та інформаційних технологій;
- оцінювання успіхів та поразок учня;

- індивідуальний підхід до навчання;
- врахування психофізіологічних вікових особливостей учнів;
- «здорова» конкуренція;
- відчуття успіху, залучення до публічних виступів – «ейфорична мотивація» [4];
- можливість долучатися до інших видів мистецтв, урізноманітнення навчання за рахунок ПЗВ.

Отже, проведені нами дослідження підтверджують вагомість мотиваційного аспекту в навчально-виховному процесі сучасної мистецької школи, який потребує постійного вивчення і подальшого розвитку відповідно до нових вимог та умов початкової мистецької освіти.

Література

1. Канюк С. С. Психологія мотивації. Київ : Либідь, 2002. 239 с.
2. Кудріна Т. С. Психологія мотивації: теорія та експеримент: навч. посіб. Київ : Либідь, 2006. 214 с.
3. Маслоу А. Мотивация и личность. Санкт-Петербург : Питер, 2008. 352 с.
4. Тараканова Н. Э. Педагогические условия развития мотивационной сферы личности музыкально одаренных подростков дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Москов. пед. гос. ун-тет, Москва, 2003. 180 с. URL: <https://www.dissercat.com> (дата звернення: 05.03.2020).

ПОДДУЄВА Лариса Василівна

заслужений працівник культури України,
викладач-методист, викладач фортепіано,
спеціаліст вищої категорії,

директор Дніпровської музичної школи № 1, м. Дніпро

З ІСТОРІЇ ШКІЛЬНИХ МЕТОДИЧНИХ ВИДАНЬ ДНІПРОВСЬКОЇ ДИТЯЧОЇ МУЗИЧНОЇ ШКОЛИ № 1

У тезах з ретроспективного погляду розглядаються питання історичних передумов виникнення, розвитку та основного змісту шкільних методичних та нотних видань Дніпровської дитячої музичної школи № 1.

Ключові слова: методичні видання, музичне виховання, навчання, сучасні методики, інноваційні погляди, методична думка.

Викладачам музичних шкіл необхідно досконало володіти методичними досягненнями минулого, вміло послуговуватись сучасними знахідками та постійно удосконалювати свою майстерність через безупинні педагогічні пошуки найкращих методик майбутнього. За таких умов можливо здобути справжню майстерність і саме таке розуміння панує в колективі Дніпровської дитячої музичної школи № 1.

Значна активізація, становлення та формування методичної думки в постійному пошуку новітніх розробок розпочалась у школі з вивчення її історії та багатой педагогічної спадщини. Дніпровська (до того – Катеринославська, Дніпропетровська) школа виховання та навчання юних музикантів має всі підстави називатись культурно-історичним феноменом з огляду на плідну педагогічну, виконавську та просвітницьку діяльність її численних випускників. Серед них – багато музикантів та педагогів, які відомі далеко за межами Дніпропетровської області та України. Вони вплинули в минулому та впливають нині на розвиток культури східноєвропейського та пострадянського простору.

Дніпровська музична культура зародилась та розвивалась переважно через виконавську, педагогічну діяльність петербурзьких, московських, київських та одеських

музикантів, які навчались не тільки в Петербурзі та Москві, але закінчували Варшавську, Віденську, Лейпцігську, Паризьку, Пармську, Празьку та Римську консерваторії. Школа є наступником саме цих знаних у світі шкіл виконавської, педагогічної майстерності. Серед імен світового значення, які нерозривно пов'язані з дніпровською мистецькою школою можна назвати наступні: Антон та Микола Рубінштейни, А. Лешестицький, А. Єсіпова, Я. Мільштейн, Я. Флієр, К. Михайлов, А. Лисенко, Л. Гінсбург, М. Різол, родина Застрабських, А. Баженов, Л. Коган, М. Ліберман, В. Клін, П. Лур'є-Застрабська, М. Оберман, Ф. Ямпольский та багато інших.

Школу було засновано 28 березня 1923 року і вона стала першою дитячою музичною в Катеринославі. Вивчення методичної спадщини школи було розпочато з 1994 року. Нами було спрямовано запити до міських архівів, почалось складання та систематизація відомостей про педагогічну, виконавську, суспільно-просвітницьку, методичну роботу колективу. Результатом біля десяти років скрупульозних пошуків стало перше шкільне видання «Перша музична школа, віват!», історія ДМШ № 1, яку розповіли люди та документи» (2003 р.). Ця публікація стала важливим пунктом у становленні колективу, адже завдяки їй викладачі остаточно відчували глибокий, непорушний зв'язок з колегами минулих років.

Збірка складається з декількох розділів, основним з яких є спогади. Написані вони більш ніж десятима досвідченими викладачами, які виклали не тільки історичні факти, а й свої життєві педагогічні принципи. Книга була презентована в цьому ж 2003 р. в Києві перед директорами дитячих музичних шкіл та за підтримки всеукраїнського методичного центру.

Збір цікавої та перевіреної практикою методичної інформації тривав і вже у 2004 р. нами було видано книгу «Сучасні методики у класичній музичній школі. Збірка методичних статей викладачів Дніпропетровської дитячої музичної школи № 1». У ній своїми методиками викладання поділились чотирнадцять викладачів школи майже усіх фахів. Збірка мала неабиякий успіх в професійному середовищі. Готуємо друге її видання.

Криза кінця двохтисячних пригальмувала методичні пошуки, але вже в 2011 році було написано та видано «Простір сорока п'яти хвилин. Нариси викладачів». Роботу присвячено уроку як традиційній формі роботи викладача. У ній представлені педагогічні роздуми про урок, різнобічні погляди на простір сорока п'яти хвилин під сучасним кутом зору.

Наступним шкільним виданням стала книга «Виховуємо творців. Педагогічні роздуми викладачів» (2013 р.). Шістнадцять авторів розповіли про виховання творчої дитини, яка живе в гармонії з собою, не відчуває внутрішніх конфліктів, любить навколишній світ, людей і творчо діє, реалізуючи свої здібності та обдарованість.

У 2016 році вийшло друковане видання «Двадцять сходінок до Прекрасного», яке присвячене коментарям та аналізу програм творчих звітів Дніпровської дитячої музичної школи № 1 за 1996 – 2016 роки. Це детальний перелік щоденних, щорічних сходінок до майстерності колективу школи.

Методичні пошуки колективу також підтримуються та доповнюються нотними виданнями.

Перше нотне видання «Миттєвості натхнення. Твори викладачів-композиторів» побачило світ у 2009 р. Воно містить різножанрові музичні твори семи викладачів, загалом 59 опусів. У травні 2009 р. відбувся Звітний концерт-презентація збірки, де учнями та викладачами було виконано багато авторських творів.

Наведемо перелік нотних видань Дніпровської дитячої музичної школи № 1:

- «Пісні для початківців», упорядник Н. Кружиліна, 2012 р.;
- «Ексклюзивні вокалізи» І. Тоїчкін, Ю. Сердюк, 2016 р.;
- «Музична грамота. Конспекти та опорні сигнали для 1 – 8 класів ДМШ», Н. Кружиліна, 2016 р.;
- «Репертуар вокального ансамблю дитячої музичної школи», упорядник Н. Кружиліна, 2017 р.;
- «Співає хор Благо», обробки, аранжування та авторські твори для дитячих хорових колективів», В. Воєводіна, 2018 р.;

- «Between heaven and earth». Джазові твори для фортепіано, І. Тоїчкін, 2018 р.
- У методичному доробку школи також сім авторських програм з популярних на той час (1999, 2000 рр.) музичних спеціальностей. Це такі програми:
 - Спів та постановка голосу;
 - Клас синтезатора;
 - Інтенсивне навчання грі на музичних інструментах, співу, початкової загально-естетичної освіти дорослого контингенту учнів;
 - Сценічна постановка та хореографія (ритміка);
 - Світова література;
 - «Груп естетичного виховання дітей молодшого дошкільного віку»;
 - «Виховання та навчання сучасних учнів-піаністів».

Програми стали в нагоді в кризові для музичної культури роки, допомогли майже безболісно їх подолати.

Нині, підсумовуючи методичну роботу колективу в поточному навчальному році, методичним кабінетом школи видаються двома книгами методичні роботи всіх викладачів: доповіді, матеріали відкритих уроків, обговорень, методичних заходів інших форм. У шкільному методичному кабінеті вони зберігаються та використовуються всіма бажаними.

Колектив школи знаходиться в постійному пошуку новітніх найоптимальніших для нашого часу методик музичного виховання та навчання.

Література

1. Медведнікова Т. О. Марія Юделевна Гейман. Дніпропетровськ: Центр «Ткума», 2011. 180 с.

ПОЛЩУК Оксана Петрівна

директор, викладач-методист,
викладач образотворчого мистецтва,
Криворізька міська художня школа № 3

ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНОЮ ЛІТЕРАТУРОЮ ЯК ОДИН ІЗ ЗАСОБІВ РЕАЛІЗАЦІ ТЕНДЕНЦІЙ ДО РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

У тезах піднімається проблема відсутності в системі мистецької освіти сучасної навчальної літератури, яка б вирішувала питання формування в учнів загально мистецької та художньо-теоретичної компетентностей та підняла б загальний рівень їх освіченості.

Ключові слова: компетентність, інформація, сприйняття інформації, сучасна дитина, навчальна література, книга, підручник, скетчбук.

«Мистецтво, як складова культури, впливає на свідомість народу й збагачує духовність суспільства. Його природа – це творча діяльність, в якій втілюються прагнення людини змінювати світ на краще» (Концепція сучасної мистецької школи).

У Концепції сучасної мистецької школи було визначено головні засади мистецької освіти та її стратегічні цілі та завдання. Сучасна мистецька школа – це заклад, де особистість має можливість розвинути мистецькі здібності, набути початкових професійних, у тому числі виконавських, компетентностей, естетичного досвіду та ціннісних орієнтацій через активну мистецьку діяльність [1]. Тому, працюючи в системі спеціалізованої мистецької освіти, перед кожним сучасним викладачем постає низка викликів. Необхідно постійно працювати над вдосконаленням своєї професійної майстерності, шукати інноваційні шляхи набуття кожним

окремо взятим учнем, який опановує певну освітню програму, загальної інтегрованої, мистецької, художньо-теоретичної та виконавської компетентностей, необхідних для виявлення та розвитку його індивідуальних здібностей в обраному виді мистецтва, формування відповідних знань, умінь навичок, розуміння, ціннісних орієнтацій у сфері культури та мистецтва загалом.

Завдання, що постали перед кожним, хто причетний до формування таких компетентностей у дитини, піднімають більш глобальну проблему, яка стосується сучасних дітей – це питання їх загальної освіченості. І викладачу, у процесі підготовки до індивідуального/групового уроку та безпосередньо під час його проведення, необхідно щоденно давати собі відповідь на запитання стосовно того, які саме знання та навички отримає учень на цьому уроці, що запам'ятає і що зможе самостійно відтворити на практиці без допомоги викладача, як формувати в учнів певні компетентності. На своїх уроках викладач повинен одночасно з практичною роботою, знайомити учнів з базовою термінологією теорії мистецтва, адже «без практики – теорія слабка», як казав великий митець Леонардо да Вінчі. Такий синтез призведе до активізації дитячої допитливості, креативного та асоціативного мислення, навичок вербального спілкування, творчих здібностей.

На теперішній час існує чотири основні форми подання інформації: текстова (у вигляді мовних символів, розміщених на паперових носіях), числова (у вигляді цифр і знаків, що позначають математичні дії), графічна (у вигляді зображень, подій, предметів, графіків) та звукова (в усній формі або у вигляді аудіо запису).

Засобів сприйняття інформації існує п'ять: візуальний (сприймається органами зору; ми бачимо все довкола), аудіальний (сприймається органами слуху; ми чуємо звуки довкола), тактильний (сприймається тактильними рецепторами; ми відчуваємо дотики), нюхова (сприймається нюховими рецепторами; ми відчуваємо аромати довкола), смакова (сприймається смаковими рецепторами; ми відчуваємо смак).

Засвоєння інформації у дітей відбувається також через аудіальний (у музикантів, танцюристів) та візуальний (у художників, театралів) канал сприйняття.

У час новітніх технологій та наявності всесвітньої мережі Інтернет у сучасної дитини, на відміну від дорослих, інформація сприймається по-іншому. Наразі, діти здобувають потрібні дані в Інтернеті в режимі «серфінгу», тобто безперервно поглинаючи легкі новини не фіксуючись взагалі на одному джерелі інформації і не перевіряючи його. У результаті – відсутність стабільних знань, неуважність, гіперактивність, низька зосередженість та інші негативні показники. Підтверджена дослідниками тенденція прискорення швидкості сприйняття учнем інформації, поверхневе сприйняття навчальних текстів, зменшення концентрації уваги на одній інформації, особливо, якщо це сухі теоретичні факти, призводить до деградації підростаючого покоління і наша головна задача як викладачів, які працюють в духовній сфері, не допустити цього.

У гонитві за інноваціями ми забуваємо про те, що універсальним засобом переміщення інформації в просторі та часі є книга і саме книга може грати головну роль у формуванні освіченості дитини.

Інформаційні та педагогічні можливості книги визначаються наочністю. Книга вирізняється великим інформаційним обсягом, естетичною привабливістю, компактністю, легкою доступністю, зручністю. Ніякі електронні носії та мережі не складуть конкуренцію будь-якому навчальному паперовому виданню.

Глобальною проблемою в системі мистецької школи є відсутність достатньої кількості спеціальної сучасної навчальної літератури, адаптованої під вимоги та особливості сприйняття інформації новим поколінням учнів, залежним від гаджетів, соціальних мереж та віртуальних ігор. Нові напрями та вимоги в освіті та вихованні потребують створення такої моделі книги, яка б підвищувала її роль у навчальному процесі. Сучасна навчальна література має поступово, але послідовно і наполегливо готувати дітей до самонавчання. Цей аспект відображається в таких напрямках: мотиваційний (уживання у тексті підручника різних засобів заохочення і підтримки самостійної праці) та процесуальний (уміння автора

спроектувати в текстовому та позатекстовому компонентах підручника розгорнений процес самонавчання). Для цього необхідно змінити принципи конструювання навчальних текстів. Спеціалізована навчальна література повинна бути доповнена психодидактичним підходом, в який необхідно включати ігрові ситуації, орієнтуватись на розуміння фактів, ідей, теорій, надавати сюжетну основу та спілкуватись з учнем через книгу, створювати засобами тексту психологічно комфортного режиму розумової праці – такого типу навчання, який відповідає реальній будові дитячого розуму, дозволяє кожному учню вибирати найкращу для нього форму навчальної інтелектуальної поведінки [4]. Однією із сучасних форм літератури, яку люблять діти – є скетчбук. Скетчбук – буквально перекладається як «альбом для замальовок та записів». Скетчбук – ідеальна форма подачі корисної інформації сучасним учням та прекрасний інструмент для фіксування творчих ідей, замальовок у стані натхнення. Він може відігравати роль додаткового навчального посібника і використовуватись в освітньому процесі як допоміжний інструмент. Від самого початку такий вид друкованої продукції використовувався митцями для занотовування важливих теоретичних фактів, особистих спостережень та відкриттів, місце для замальовок та нарисів. Сьогодні існують різноманітні форми скетчбуків: альбоми для замальовок без ілюстрацій та текстів, тематичні скетчбуки, скетчбуки тільки з ілюстраціями для замальовок, а також комбіновані книжечки, в яких присутні і текст, і ілюстрації, і порожні сторінки для особистих записів або малюнків. У роботі з таким видом літератури учень одночасно виконує декілька корисних функцій: розвиває зображувальні навички, отримує нові знання, критично мислить, розвиває креативне та творче бачення, тривало перебуває в стані творчої дії та натхнення.

Навчальна література, яка подана у формі скетчбуку однозначно буде цікавою та корисною для творчих дітей, адже подача наукових термінологій та навчальних текстів у формі яскравих ілюстрацій, схем та таблиць, цікавих творчих завдань та спонукання до самостійного критичного мислення вирішать головне проблемне питання, яке стосується освіченості учня, а головне – це один з шляхів, який дозволить з легкістю опанувати загально мистецьку та художньо-теоретичну компетентності.

Література

1. Академія розвитку інтелекту smartum. URL: https://smartum.com.ua/about_us/blog/vospitanie-detej/4-tipi-spriynyattya-informatsii/ (дата звернення: 01.03.2020).
2. Жосан О. Е. Шкільна навчальна література: теорія і практика : довідник. Кіровоград : КЗ «КОШПО імені Василя Сухомлинського»; Імекс-ЛТД, 2014. 156 с.
3. Леонардо да Винчи. Трактат о живописи. Харків : Фолио, 2013. 224 с.
4. Концепція сучасної мистецької школи: затв. наказом М-ва культури України від 20 груд. 2017 р. № 1433. URL: <https://mincult.kmu.gov.ua/control/publish/article?art> (дата звернення 28.10.2019).

ПОЧИПЕЦЬКА Неля Василівна

викладач-методист, викладач музично-теоретичних дисциплін

ЗОЛОТЬКО Аліна Михайлівна

викладач-методист, викладач класу гітари,

Дитяча школа мистецтв № 3, м. Харків

МІЖПРЕДМЕТНІ ЗВ'ЯЗКИ ПІД ЧАС ВИКЛАДАННЯ ДИСЦИПЛІН «МУЗИЧНА ГРАМОТА ТА ПРАКТИЧНЕ МУЗИКУВАННЯ» І «МУЗИЧНИЙ ІНСТРУМЕНТ ШЕСТИСТРУННА ГІТАРА» НА ПЕРШОМУ РОЦІ НАВЧАННЯ

У тезах висвітлюється питання міжпредметних зв'язків та пропонується використовувати репертуар шестиструнної гітари для співу, сольмізації, гри на

3. О. Копенков. Сюїта "Відкриті струни"

Ну а тре-тя но-та СОЛЬ. В риф-му про-сит-ся фа-соль.
 Це вже тре-тя - но-та СОЛЬ. В ри-му про-сінть-ся фа-соль.

4. О. Копенков. Сюїта "Відкриті струни"

Но-та РЕ ба-со-ва-я. О-чень да-же клѣ-ва-я!
 Но-та РЕ ба-со-ва. Ду-же на-віть кльо-ва!

5. О. Копенков. Сюїта "Відкриті струни"

Вот и пя-та-я стру-на. Но-той ЛЯ зву-чит о-на.
 Ось і п'я-та стру-на. Зву-ком ЛЯ зву-чить во-на.

6. О. Копенков. Сюїта "Відкриті струни"

До-бра-лись до ба-са МІ. По-ско-рей е-го возь-ми!
 Ді-ста-лись до ба-су МІ. Швид-ше ти йо-го візь-ми!

7. О. Копенков. Сюїта "Відкриті струни"

МІ-СИ-СОЛЬ-РЕ-ЛЯ-МІ... С пол-ки пря-ник возь-ми!
 МІ-СІ-СОЛЬ-РЕ-ЛЯ-МІ... Ось цу-кер-ку візь-ми!

8. О. Копенков. Скоромовки. "В чумі"

Чук-ча в чу-ме чис-тит чу-ні. Чис-то-та у чук-чи в чу-ме.
 Чук-ча в чу-мі чис-тять чу-ні. Чис-то-та у чук-чі в чу-мі.

9. О. Копенков. Скоромовки. "Від тупоту копит..."

От то-по-та ко-пыт пьль по по-лю ле-тит.
 Від ту-по-ту ко-пит пил по по-лю ле-тять.

10. О. Копенков. Скоромовки. "Клара і Карл"

Карл у Кла-ри ук-рал ко-рал-ля, а Кла-ра у Кар-ла у-кра-ла клар-нет.
 Карл у Кла-ри ук-рав ко-ра-ли, а Кла-ра у Кар-ла у-кра-ла клар-нет.

11. О. Копенков. Скоромовки. "У дворі трава"

На дво-ре тра-ва, на тра-ве дро-ва, не ру-би дро-ва на тра-ве дво-ра.
 У дво-рі тра-ва, на тра-ві дро-ва, не ру-би дро-ва на тра-ві дво-ру.

12. О. Копенков. Скоромовки. "Якщо "якщо" перед "після"..."

Ес-ли "ес-ли" пе-ред "пос-ле", зна-чит "пос-ле" пос-ле "ес-ли".
 Як-що "як-що" пе-ред "піс-ля", зна-чить "піс-ля" піс-ля "як-що".

Ес-ли "ес-ли" пос-ле "пос-ле", зна-чит "пос-ле" пе-ред "ес-ли".
 Як-що "як-що" піс-ля "піс-ля", зна-чить "піс-ля" пе-ред "як-що".

13.  О. Копенков. Лічилки. "Чемодан"

Плыв по - мо - рю че - мо - дан. В че - мо - да - не был ди - ван.
На ди - ва - не е - хал слон. Кто не ве - рит, вый - ди вон!

Плив по - мо - рю че - мо - дан. В че - мо - да - ні був ди - ван.
На ди - ва - ні і - хав гедзь. Хто не ві - рит, вий - ди геть!

14.  О. Копенков. Лічилки. "Бажок"

Ё - жик, ё - жик чу - да - чок, сшил ко - лю - чий пид - жа - чок.
І - жа - чок та - кий ди - вак! Зшив ко - лю - чий він пид - жак.


Встал в кру - жок и ну счи - тать, нам во - дил - ку вы - би - рать!
Встав у ко - ло і ну лі - чить: бу - де хто із нас во - дить.

Заміна дисципліни «Сольфеджіо» на дисципліну «Музична грамота та практичне музикування» несе за собою такі зміни:

1. Сольфеджування як основна форма роботи відходить на другий план. На першому плані – набуття теоретичних знань та практичних навичок музикування, що неможливо без знання клавіатури фортепіано. Особливо в умовах занять з предмету «Музична грамота...». Оскільки приносити з собою скрипку, віолончель, арфу чи гітару кожного разу учень не має змоги.

2. На етапі першого року навчання основним завданням є – засвоїти клавіатуру фортепіано на рівні «конкретна нота відповідає конкретній клавіші в конкретній октаві». Для цього найбільш зручні мелодії, побудовані на одній ноті, такі як, скажімо, мелодії О. Копенкова [2]. Вони дозволяють грати «одним пальцем» на фортепіано улюблені пісеньки, відчуваючи радість і задоволення від виконання, тим самим стимулюючи учня на подолання подальших труднощів.

3. Викладач-теоретик не має можливості вчити учнів правильній постановці виконавського апарату для гри на фортепіано. Тому під час виконання більш складних мелодій будуть виникати проблеми. На жаль, не у всіх школах є можливість давати учням як додатковий інструмент вивчення фортепіано. І це не дає можливості теоретикам працювати в наступних класах над такими формами роботи як підбір супроводу або імпровізація на інструменті. Над цим треба замислитись і це тема для подальшого дослідження та методичних розробок.

Література

1. Музична грамота та практичне музикування: типова навчальна програма з навчальної для елементарного підрівня початкової мистецької освіти / уклад. М. П. Жалдак, Л. В. Портова, В. О. Проваторова. Київ: ДНМЦЗКМО, 2019. 65 с. URL: <http://www.dnmczkmo.org.ua/wp-content/uploads/2019/11/TNP-MG-ta-PM.pdf> (дата звернення: 06.03.2020).

2. Копенков О. А. Хрестоматия гитариста. Подготовительный класс. Минск, 2013. 23 с.

ТКАЧЕНКО Олеся Яківна
начальник відділу формування і моніторингу
змісту та якості культурно-мистецької освіти
ЗІНЧЕНКО Вероніка Михайлівна
методист вищої категорії
відділу формування і моніторингу
змісту та якості культурно-мистецької освіти,
Державний науково-методичний центр
змісту культурно-мистецької освіти,
м. Київ

ПОСТАТЬ ВИКЛАДАЧА В СУЧАСНІЙ МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ

Зміна системи мистецької освіти породжує якісно інші методи роботи з учнями. Викладач має нові проблемні зони, а також нові шляхи подолання труднощів. У тезах розглянуто основні можливості і переваги сучасного викладача.

Ключові слова: мистецька освіта майбутнього, сучасний викладач, методист.

Структурні зміни в середині системи мистецької освіти майбутнього потребують оновлення підходів до організації методичної роботи та наділення її новим змістом. Сьогодні, під час оновлення освітнього процесу в закладах мистецької освіти, хотілось би не тільки означити його проблемність, а й розібратися – як же врахувати, що нове покоління належить зовсім до іншої комунікаційної культури – аудіовізуальної. Змінилася сенсорна модальність – учні надають перевагу не читанню, а перегляду різноманітних відеоматеріалів, кінофільмів, каналу YouTube, популярним додаткам, персональному сайту тощо – «віртуальному світу». Смартфон є частиною перебування в «просторі тотему», який обрали сучасні діти. Тут не просто аналогія, а неперервне насичення себе «світом у кишені».

Тому, заклад освіти, з його програмно-методичною канонізацією, обов'язковістю навчання за вузькопрофільними підручниками, одними для всіх способами досягнення результатів навчання (наприклад, виконання програми, якщо це інструментальні класи тощо), з відсутністю умов для творчості й несприйняттям особистісної неординарності, спричиняє інтелектуальну апатію, не стимулює актуалізацію потенційних можливостей учнів. Так, учні по своїй природі не сприймають саму методологію побудови традиційного педагогічного процесу, що передбачає кількісне накопичення готових знань без задіяння їхнього пізнавального потенціалу.

Сучасна мистецька освіта майбутнього має прагнути не просто допомогти підлітку визначитися з вибором професії в мистецькій сфері, підготувати до невідомого майбутнього, а й сприяти його творчому самовираженню в художній діяльності.

Розвиток мистецької освіти зумовлюється також потребою створення індивідуально-адаптованих технологій, зорієнтованих на розроблення власного/власної (авторського/авторської) методу, прийому, методики навчання персонально спрямованих на формування компетентностей та набуття учнями обов'язкових результатів навчання, що виявляється в можливості задоволення індивідуальних потреб кожного учня з урахуванням їх віку, рівня психофізіологічного розвитку. Саме такою повинна бути організація активної діяльності, процес співтворчості з викладачем та учнями, де викладач не тільки розповідає і показує, а коли усі учасники освітнього процесу разом «знаходять», «відкривають», «обговорюють», «моделюють», «створюють», тобто спостерігається злагодженість роботи окремих її компонентів, їх відповідність один одному.

Сучасні викладачі – це викладачі-методисти, розробники нових методів, прийомів тощо, які задають онтологічні, гносеологічні й логічні принципи, класифікують і категоризують суще, виявляють суперечності та наглядають за послідовністю зв'язків буття

світу мистецтва. Вони грамотно використовують «віртуальний світ», різні онлайн платформи як доповнену реальність. Раніше таким «доповненим світом» були, як правило, книги, саме з них дізнавалися про те, що було поза межами довколишнього середовища. І викладачі були носіями такої «доповненої інформації». Зараз же, усе можна «прогуглити». В Інтернеті можна знайти будь-яку інформацію і в тому вигляді, який найбільше прийнятний саме тобі. Але у «віртуальному світі» немає «емоційної підтримки» на рівні відчуття, немає живого процесу пізнання, коли ти можеш спостерігати, як народжується думка і з'являється ідея, не можеш стати співучасником процесу відкриття нового. Викладач ХХІ ст. випрацьовує новий метод, прийом, методики з описом педагогічної проблеми та оригінальних шляхів її вирішення, самостійно вирішує питання складу та змісту навчально-методичного забезпечення з урахуванням специфіки конкретної освітньої програми. Сучасний викладач вчить бачити речі багатоплановими, гранованими, вписаними в різні історії та контексти, роздробленими й зібраними в калейдоскопі толерантного доторкання до різних видів і жанрів мистецтва.

Сьогодні сучасна мистецька освіта майбутнього потребує оновленого змісту, нових методик, в яких автор не губить свої букви серед рядків чужих авторів, не «перекручує» вже загальноприйняті, а перетворює застигли і зашкарублі методики на інтерактивні, у яких пояснить – як читати, писати, грати, міркувати, творити нове в мистецькому просторі. Сучасний викладач має відрите поле дії і в його праві скористатись нагодою і самому задавати правила «методичної гри». Головне завдання – зробити свою навчальну дисципліну цікавою. Кожна нова тема, новий твір, новий штрих – це новий левел, який проходить не лише учасник гри – учень, а й її творець – викладач. Радісно, що викладачі мистецьких шкіл, останнім часом вже активно працюють в цьому напрямку: створюють інтерактивні методики, залучають гаджети та спеціальні музичні додатки в роботу, мотивують учнів через Instagram, створюють Telegram групи, онлайн-уроки на YouTube.

Так, лише за останні шість місяців, до Державного науково-методичного центру змісту культурно-мистецької освіти тільки з музичного напрямку надійшло 63 роботи на рецензування. Більшість з них є методичними рекомендаціями, які підіймають наріжні питання музичної педагогіки та пропонують актуальні шляхи їх вирішення (близько 30 рукописів). Іншою нішею розробок викладачів стало складання нотних збірок, як авторських, так і різних варіантів перекладень для музичних інструментів та ансамблів (24 рукописи). Кожна збірка має і методичні рекомендації, які дозволяють краще зрозуміти логіку викладача-укладача. Важливо, що роботи, які отримують позитивні відгуки рецензентів автоматично потрапляють до Репозитарію Державного науково-методичного центру змісту культурно-мистецької освіти. Це своєрідна електронна бібліотека, у якій накопичуються кращі надбання з доробку викладачів мистецької освіти. Отже, викладачі, які займаються методичною та творчою роботою не «консервують» свої знахідки та знання, а й активно діляться ними з колегами, знищуючи інформаційний вакуум мистецької освіти.

З часом, сучасний викладач усвідомить, що окреслювати координати, границі, вузли, зв'язки, умови і є тим методичним аспектом, що сприяє найскладнішим народженням, які відбуваються під час формування особного мислення – мислення сучасного викладача мистецької освіти:

- вміння окреслювати, розкривати глибину і красу мистецтва;
- професійне володіння технічними навичками і знаннями особливостей виду і жанру, що викладає;
- вміння створювати авторські методики, результативність яких зумовлюється високими досягненнями, успіхами учнів у мистецькій діяльності;
- визначати основні лінії удосконалення мистецьких практик;
- вміння домогтися максимальної, комфортної сумісності між учнями та викладачем;
- сприяти неординарним творчим рішенням та застосовувати прийоми візуалізації тощо.

ТРУСКАЛОВА Світлана Миколаївна
методист вищої категорії
відділу формування і моніторингу змісту
та якості культурно-мистецької освіти
Державного науково-методичного центру
змісту культурно-мистецької освіти,
м. Київ

ВИКОРИСТАННЯ ЗРАЗКІВ МИСТЕЦТВА В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ АБО ПЛАГІАТ У МИСТЕЦЬКІЙ ШКОЛІ

У тезах піднімається питання плагіату в різних видах мистецтва, зокрема у використанні творів мистецтва в освітньому процесі в мистецьких школах: спроба розібратись, чи потрібно використовувати на практиці зразки різних видів мистецтва і як це робити.

Ключові слова: мистецькі школи, зразки, копіювання, плагіат, мистецька освіта, викладач.

Актуальність проблематики більш чим очевидна і зумовлена тими загрозами, які наразі являють собою плагіати не тільки з огляду на порушення прав авторів, а й для мистецтва, літератури і, особливо, національної науки та освіти. У загальному контексті вони призводять до псевдотворчості, псевдонауковості та збіднення інтелектуального потенціалу держави. Плагіат наразі став настільки поширеним, що являє собою національну проблему.

Плагіат у мистецтві – тема не нова, запозичення (присвоєння, апропріація) протягом століть було звичним інструментом творчості.

Закон України «Про освіту» (ст. 42) дає визначення академічного плагіату – «оприлюднення (частково або повністю) наукових (творчих) результатів, отриманих іншими особами, як результатів власного дослідження (творчості) та/або відтворення опублікованих текстів (оприлюднених творів мистецтва) інших авторів без зазначення авторства». Закон України «Про авторське право і суміжні права» (Підпункт «б» ст. 50 в редакції Закону № 2415-VIII від 15.05.2018) дає юридичне визначення цього терміну. Плагіат – оприлюднення (опублікування), повністю або частково, чужого твору під іменем особи, яка не є автором цього твору [1].

Складно вкрасти чужу думку майстра, що виношує її у своїй голові, поки він не втілить її в життя. Присвоїти ж ідею, яка набула будь-якої форми, – простіше. Саме крадіжка і привласнення чужих матеріалів і є плагіат, який порівнюється зі звичайним злочином [3].

Ми можемо говорити про цілу глобальну культуру шахрайства, де учасники таких практик не тільки толерантно ставляться до плагіату та інших форм шахрайства, але й вважають їх виправданими для досягнення власних цілей та успіху.

Музичним плагіатом вважається послідовний збіг нот. У різних країнах ця кількість коливається від шести до одинадцяти, і це закріплено на законодавчому рівні. Наприклад, в американському законодавстві для висунення звинувачень потрібно знайти послідовний збіг одинадцяти нот. Тобто збіг десяти нот є допустимим за законом США. В Україні таких вимог на законодавчому рівні не існує, тому проблеми музичного плагіату вирішує судовий експерт на власний розсуд [2].

Виконавці знаменитого хіта «Blurred Lines» Фаррел Вільямс та Роберт Тік вимушені були заплатити понад 7 млн доларів за плагіат пісні Марвіна Гея. У 1990 році американський репер Vanilla Ice (справжнє ім'я Роберт Меттью Ван Вінкл) написав пісню «Ice Ice Baby», яка стала найбільш прибутковою в історії хіп-хопу. Пізніше з'ясувалося, що репер скопіював пісню «Under Pressure» легендарного гурту «Queen», справа дійшла до суду, але суму компенсації не розголошували.

Виключенням не стали і українські зірки. Виконавиця Лара Мелтеми звинуватила Олега Вінника в плагиаті. Як доказ вона поділилася посиланням на свою пісню «Візьми мене в полон!», запис якої був зроблений ще в 2001 році. Настю Каменських звинуватили в тому, що вона скопіювала мелодію хіта популярних гуртів The Chainsmokers и Coldplay «Something Just Like This». Цей список, на жаль, можна продовжувати дуже довго.

В образотворчому мистецтві, як приклад, це явище можна часто побачити в англійських художників, що спиралися у своїй творчості на традиції італійського мистецтва XV століття епохи раннього Відродження. Грішили цим і класики інших часів, грішать цим і сучасники.

У січні 2015 року бельгійський суд визнав винним у плагиаті одного з найвідоміших сучасних художників Європи – Люка Тьюманса. На думку суду, художник порушив авторські права, скопіювавши у своїй картині «Бельгійський політик» (2011) світлину, зроблену Катрейн ван Гіл.

Свого часу Тиціан Вечелліо був звинувачений в тому, що вкрав сюжет у свого друга під час створення картини «Венера Урбинська», однак зображення жінок в такій позі за часів Тиціана було поширеною практикою, і факт плагиату був не доведений.

Не хетували плагиатом і такі видатні письменники як Ж.-Б. Мольєр, У. Шекспір, Ф. Вольтер, Е. Золя, О. Дюма-батько та інші. Скандал вибухнув з романом «Смак гіркоти» молодій іспанській журналістці Ані Розі Квінтани. Після того, як він встиг стати національним бестселером, виявилось, що в тексті є прямі цитати з інших, також досить популярних творів, без ніяких лапок і посилань. Експерти з'ясували, що з 240 сторінок роману принаймні 24 сторінки ідентичні текстам з іспанського видання «Сімейного альбому» Данієлі Стіл. Видавництво в терміновому порядку вилучило з продажу всі непродані примірники скандальної книжки.

Проблеми плагиату існують і в хореографічному мистецтві. Танець охороняється авторським правом відповідно до ст. 433 Цивільного кодексу України за умови, якщо він є оригінальним та зафіксованим на певному носії. «Самі по собі танцювальні рухи – як слова в літературному творі», – пояснює адвокат в області авторського права Джулія Хейє, – «і, відповідно, їх може використовувати хто завгодно».

Отже, буде дуже складно довести, що хтось вкрав у вас якийсь особливий стрибок або оберт, оскільки це всього один рух. Однак, якщо поставити разом кілька слів, вони утворюють абзац, а він уже підлягає охороні законом про авторське право. Наприклад, хтось як і Ви, після *a la second* робить стрибок, але куди важливіше, чи роблять вони потім оберт або інші рухи подібного роду. Рухи не обов'язково повинні бути абсолютно такими ж, істотно схожі рухи також є порушенням авторського права [4].

Яким чином можливо доказати авторство на танець? Танець слід записати на носії: зробити відеозапис, малюнки, зафіксувати друкарським способом на паперовому або електронному носії. Чим детальніше і точніше замальована схема танцю, тим більше шансів захистити власне творіння.

Авторські права виникають автоматично в момент створення танцю, а саме в момент появи носія, на якому записаний танець. Автоматичне виникнення прав означає, що хореограф стає автором без необхідності подавати будь-які заяви до державних органів.

Актуальним є розгляд цього питання з точки зору репертуару дитячого колективу. Як розібратися викладачам/керівникам творчих колективів мистецьких шкіл де «чистий плагиат», а де наслідування. Багато хто з викладачів вважають, що наслідування – це ефективний спосіб продемонструвати найкращі зразки того виду мистецтва, який він викладає. У мистецькому середовищі єдиною, вичерпної та загальноприйнятої думки з цього питання не існує.

Все частіше члени журі дитячих художніх конкурсів, стикаються з тим, що роботи не відповідають вимогам авторства. Не маючи власних ідей для конкурсної роботи, викладач пропонує брати за зразки вже готові роботи майстрів, позбавляючи учня необхідності творчого опрацювання, формування власного уявлення запропонованого образу або теми.

До Державного науково-методичного центру змісту культурно-мистецької освіти надходить багато збірок педагогічних репертуарів, укладених викладачами мистецьких шкіл, в яких не завжди точно вказують автора музичного твору. Деякі викладачі не вважають за потрібне шукати автора твору, бо знаходять ноти в Інтернет-мережі і використовують їх у своїх нотних збірках як власний твір. Хореографи часто включають в репертуар свого колективу постановки відомих балетмейстерів, але необхідно зауважити, що такі постановки можна демонструвати на сцені, якщо виконавці мають гарну технічну підготовку і відповідають віковій категорії обраної теми танцю. Обов'язково треба вказувати чию хореографію використано. Наприклад: «Хореографія – Павла Вірського, постановка – прізвище балетмейстера». Якщо хореографу дуже сподобалась ідея і лексика номеру, існують елементарні правила етики: можна подзвонити автору постановки, обговорити з ним деталі, отримати дозвіл на постановку конкретного номера, а потім вже ставити його.

Погляди різних людей на одну і ту ж ситуацію можуть трактуватись по-різному. Народжується безліч суперечок щодо питання, що є плагіат, а що – цитування. Часто навіть цитування відомого твору мистецтва вважається плагіатом у глядачів.

Здавалося б, будь-яка розсудлива людина, яка піклується про власну людську і професійну репутації, повинна найбільше боятися звинувачень у плагіаті. Однак, всупереч здоровому глузду, плагіат процвітає [5].

Проблема плагіату значна і стосується майже всіх сфер інтелектуальної, творчої діяльності людини. Вона не може вирішуватись тільки на законодавчому рівні. Це питання стосується етики, моралі, виховання, правової культури кожної людини.

Література

1. Про авторське право та суміжних прав: Закон України від 23 груд. 1993 р. URL : <http://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=435-15> (дата звернення: 15.02.2020).
2. Володавчик Г. Плагіат у музиці: чи почулося? Copyright грамотність. URL: <http://copyright-literacy.org.ua> (дата звернення: 01.03.2020).
3. Все новое – хорошо украденное старое: Плагіат, подражание, совпадения, клоны в истории живописи. URL: <https://kulturologia.ru/blogs/251017/36370> (дата звернення: 25.02.2020).
4. Хант Мэри Эллен. Подражание в хореографии – поиск вдохновения или плагіат? URL: <http://www.planetatalantov.ru/about/articles/podrazanie%20v%20horeografii.html> (дата звернення: 01.03.2020).
5. Эссе о проблеме плагіата и цитирования. URL: <https://plenum.ru/blog/plagiat-i-citirovanie> (дата звернення: 01.03.2020).

ШАТКОВСЬКА Анфіса Володимирівна

викладач-методист, викладач,
Школа мистецтв,
м. Бровари, Київська область

МУЗИЧНО-СЛУХОВІ УЯВЛЕННЯ ТА АСОЦІАТИВНЕ МИСЛЕННЯ В ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

У тезах зазначається важливість реалізації слухових уявлень та асоціативного мислення – базового компонента творчої діяльності. Також виділені умови реалізації слухових уявлень та асоціативного мислення.

Ключові слова: музично-слухові уявлення, асоціативне мислення, проблема, творчий процес, внутрішній слух.

Величезна сила впливу на духовний світ людини визначається її незвичайною здатністю відображати переживання, емоції в різні моменти життя.

Необхідною умовою реалізації слухових уявлень є систематична та цілеспрямована творча робота. Діяльність уяви буде повною в тому разі, якщо її образи знайдуть матеріальне втілення. Особливої уваги набуває проблема створення необхідних умов для розвитку індивідуальних та творчих здібностей кожного суб'єкта навчання.

Актуальною проблемою в наш час є загострення суперечностей між зростаючими вимогами до якості музичної діяльності та невідповідною якістю навчання. Недостатня увага приділяється розвитку уяви, самостійності мислення та формуванню активно-творчого ставлення до роботи.

Вимоги сьогодення ставлять перед викладачем нові завдання з впровадження в освітній процес інтегрованого підходу визначення ефективних засобів та інноваційних методів виховання. Головною метою стає організація творчої роботи, завдяки якій учень зможе розкрити свій потенціал, бути задоволений результатом своєї діяльності, а також отримувати радість від спілкування з музикою.

Творче музикування народжується на ґрунті певних змін існуючих музично-слухових уявлень, адже початок будь-якої творчої діяльності – це утворення раптових асоціацій, що народжують фантазію. Суть творчого процесу тісно пов'язана з існуючим досвідом та формуванням на його основі певних комбінацій.

Завдяки наявності уявлень людина може відтворювати в пам'яті образи предметів та явищ за їх відсутністю. За Б. Тепловим, музично-слухові уявлення виникають у процесі музичної діяльності та є результатом перетворення слухових вражень – звуковисотні, мелодичні, поліфонічні, гармонічні, тембродинамічні – будуть розвиватися лише за одної умови, якщо музикант буде приділяти значну увагу розвитку внутрішнього слуху та пов'язаним з ним музично-слуховим уявленням.

Під час музичного навчання учень проходить кілька етапів формування музичних уявлень, серед яких: впізнання, відтворення, довільне оперування наявними уявленнями, виділення окремих компонентів та внесення їх до нових комбінацій, створення на їх основі нових образів. Зв'язки, які виникають у процесі музичного сприйняття між музичними образами та раніше зафіксованими уявленнями про навколишній світ, мають асоціативну природу.

Витоками асоціативного мислення та уявлень є музика (об'єкт сприйняття) і слухач (суб'єкт сприйняття). У музиці як об'єкті сприйняття кожна інтонація, кожний засіб музичної виразності, кожна тема може стати потенціальними носіями імпульсів, які пробуджують у слухача цілу гамму складних асоціативних уявлень. З розвитком асоціативного мислення, у дітей з'являється емоційне ставлення до музики, вдосконалюється слух та народжується творча уява.

Історичний розвиток музичної педагогіки характеризується постійними інтенсивними пошуками можливостей удосконалення загальної музично-естетичної та професійної освіти. На сучасному етапі актуальність усіх пошуків пов'язана з переорієнтуванням змісту освіти на гуманізацію, відродження національно-історичних традицій, виховання людини, здатної виробити власну позицію в житті. Як своєрідний варіант педагогічного пошуку представимо власну розробку інтерактивного уроку для дітей молодшого шкільного віку «Подорож до галактики Ля-ля-ленд». Мета уроку – залучити учнів до творчого процесу, розкрити свій внутрішній потенціал, бути задоволеним результатом своєї діяльності, опанувати вокально-хорові навички, необхідні для подальшого творчого розвитку та отримати радість від спілкування з музикою. Викладач під час уроку-подорожі розповідає дітям, що в галактиці «Ля-ля-ленд» вони зустрінуться з планетами-нотами, планетами фальшивих звуків, музичними піратами та галактичними тубільцями. На уроці потрібно пояснювати, що кожна планета має своє місце знаходження, коли попадаємо в галактику фальшивих звуків, як звідти вибратися і хто такі галактичні тубільці. Водночас потрібно застосовувати прості музичні поспівки, які будуть близькими для дитячого сприйняття. Мета викладача зацікавити учнів в навчальному процесі. Зробити такий вступ, який приверне увагу учнів

і прямо сприятиме досягненню мети викладача. Від цікавого вступу залежить, чи учні слухатимуть викладача і наскільки уважними вони будуть на уроці.

Література

1. Гузій Н. В. Основи педагогічного професіоналізму: навч. посібник. Київ : НПУ ім. М. Драгоманова, 2004. 155 с.
2. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька. Тернопіль : Навчальна книга Богдан, 2005. 360 с.
3. Шульгіна В. Д. Українська музична педагогіка: Підручник. Київ : ДАККІМ, 2005. 271 с.

ШАШКОВА Ганна Юрївна

викладач фортепіано, викладач фортепіанного відділу,
Дитяча школа мистецтв № 5 імені І. О. Дунаєвського,
м. Харків

АКТУАЛІЗАЦІЯ ТВОРЧОСТІ ХАРКІВСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ СЬОГОДЕННЯ ПІД ЧАС ПІДГОТОВКИ ПІАНІСТІВ-ПОЧАТКІВЦІВ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ Л. ШУКАЙЛО)

У тезах порушується питання перспективи розвитку мистецької освіти України, що полягає в актуалізації національного композиторського доробку як складової навчально-педагогічного репертуару в закладах початкової мистецької освіти.

Ключові слова: фортепіанні твори для дітей, навчально-педагогічний репертуар, піаністи-початківці, початкова мистецька освіта.

Стан вітчизняної музичної освіти України сьогодення характеризується тенденцією актуалізації національної культурної спадщини. Цей факт формує сприятливі умови для розробки новітніх навчально-методичних підходів у закладах початкової музичної освіти. Йдеться, зокрема, про порушення актуальних питань, пов'язаних з необхідністю впровадження здобутків національної композиторської школи як невід'ємної складової навчально-педагогічного репертуару на рівні закладів початкової мистецької освіти.

Так, у наказі Міністерства культури України щодо затвердження Концепції сучасної мистецької школи від 20.12.2017 року заявлена стратегія розвитку початкової мистецької освіти на засадах збереження і відродження національної самосвідомості культури [1]. Відтак, актуальність заявленої теми дослідження зумовлена об'єктивною необхідністю врахування особливостей розвитку мистецької освіти України у відповідності до сучасних вимог виконавської підготовки в закладах початкової мистецької освіти.

Актуалізація й опанування музичних творів для дітей, створених композиторами Харкова як складової початково-методичного репертуару в системі початкової музичної освіти Слобожанщини беззаперечно є перспективними, враховуючи регіональний аспект. Окрім того, на цій підставі уможлиблюється створення умов для підвищення рівня естетичного виховання дітей та юнацтва: глибокого розуміння культури рідного краю, виховання молоді на засадах спадкоємності національної культурної традиції.

Харківськими композиторами-сучасниками створено значну кількість музики для дитячого виконання (творчість для дітей В. Іванова, М. Кармінського, А. Гайденка, Л. Шукайло, М. Стецюна, В. Птушкіна, В. Соляникова та ін.). Фортепіанні твори митців-харків'ян включені до програм різноманітних дитячих конкурсів і фестивалів, їх іменами називають дитячі музичні школи (зокрема, ДМШ № 3 імені М. Кармінського).

Зупинимось більш детально на розгляді фортепіанної творчості для дітей Людмили Федорівни Шукайло (нар. 1942) – чудової викладачки і піаністки, заслуженого діяча мистецтв України (1999), талановитої представниці харківської композиторської школи.

Зазначимо, що творчість Л. Шукайло представлена в навчальному репертуарі системи мистецької освіти Слобожанщини на різних рівнях: від початкової до вищої (мистецькі школи, художні, театральні та музичні студії та гуртки при закладах культури та освіти; Харківська спеціалізована середня музична школа-інтернат; вищі навчальні заклади).

Значне місце в композиторському доробку Л. Шукайло посідає фортепіанна музика для юних виконавців. Вагомим фактом є включення її фортепіанних творів як обов'язкових на знаковому Міжнародному конкурсі юних піаністів В. Крайнева – видатного музиканта сучасності, харків'янина. Відтак, музика Л. Шукайло є відомою не лише в Україні, а й за кордоном (Іспанія, Німеччина, Франція, Польща, Росія, США).

Аналіз творчості Л. Шукайло представляється важливим для розвитку музичної педагогіки, методики фортепіанного виконавства, а також виконавської практики (виконавсько-інструментальної підготовки). Виявлення жанрових і стильових особливостей фортепіанної творчості Л. Шукайло для юних музикантів може допомогти піаністові-виконавцеві глибше проникнути у зміст музики, цікавіше, адекватніше, оригінальніше втілити закладений художній задум. Доцільність залучення фортепіанних творів для дітей Л. Шукайло до навчально-педагогічного репертуру на рівні початкової мистецької освіти виявляється в:

- активному оперуванні композиторкою простими жанрами, що виявляють сутність творів, семантика яких віддзеркалює розмаїтість дитячого світу і є доступною для сприйняття піаністами-початківцями (фортепіанний цикл «Мої іграшки» [2]);
- залученні програмності, зокрема конкретизуючого різновиду, що спрямоване на розвиток асоціативного мислення під час втілення образного змісту юними виконавцями («Поні», «Горобець», «Маленьке негренья» тощо [2]);
- використанні прийомів звуконаслідування та зображальності, що втілюються розмаїтими навичками гри на інструменті, і є особливо цікавими для юних музикантів (імітація клювання – «Курчата»; відтворення бігу тварин – «Котик і мишка»; зображення плину води арпеджованим рухом супроводу – «Лебідь» [2]).

Особливістю музичної мови Л. Шукайло є її виняткова барвистість. Мелодичний дар композиторки органічно поєднується з багатством її гармонічного вислову. Послугуючись такими засобами гармонічної виразності як хроматизм, альтерація, сміливі модуляції, Людмила Федорівна завжди залишається в системі тональних співвідношень із завжди відчутною логічною їх функціональністю.

Ритміка у фортепіанних мініатюрах для дітей композиторки чітко організована, енергійна, надає музичному руху цілеспрямованості та оптимістичності світосприйняття (п'єса «Барабан» [2]).

Фактура повнозвучна і водночас доволі прозора, непереобтяжена, що сприяє її опануванню піаністами-початківцями.

Форма фортепіанних мініатюр Л. Шукайло завжди дуже тісно пов'язана зі змістом, а раціональне й емоційне першоджерела знаходяться в гармонійному балансі.

Творчість Л. Шукайло представляє беззаперечний інтерес як складова української музичної спадщини, з одного боку, і є досягненням харківської композиторської школи – з іншого. Її творчий шлях нерозривно пов'язаний із традиціями та історією харківської композиторської школи. Відтак, розуміння музично-естетичних та стильових засад фортепіанних творів Л. Шукайло для дітей є важливим кроком для досягнення розмаїтості національного музичного репертуару; дозволяє усвідомити їх дидактично-пізнавальний, виховний потенціал і розкриває можливості для виконавського становлення музикантів-початківців.

Загалом, стратегія фахової підготовки піаністів у структурі музичної освіти України (рівень початкової мистецької освіти), побудована на засадах вивчення і пізнання вітчизняної

культурної традиції, є запорукою музичного й духовного розвитку дітей та юнацтва, що в музичній педагогіці набуває вирішального значення.

Література

1. Концепція сучасної мистецької школи затв. наказом М-ва культури України від 20 груд. 2017 р. № 1433.

URL: http://mincult.kmu.gov.ua/control/uk/publish/article?art_id=245318404&cat_id=244931905 (дата звернення: 15.02.2020).

2. Шукайло Л. Ф. Альбом фортепіанної музики: ноти. Київ : [б. в.], 2010. 36 с.

ШУГАЙ Алевтина Олександрівна

викладач художніх дисциплін,

Дитяча школа мистецтв № 5 ім. І. О. Дунаєвського,

м. Харків

ІННОВАЦІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ ВИКЛАДАЧА В МИСТЕЦЬКІЙ ШКОЛІ

Тези спрямовані на усвідомлення значущості інноваційної діяльності викладача в мистецькій освіті та необхідності стрибку від індустріального до інформаційного суспільства, в якому головним капіталом соціуму стає сила розуму, креативності та творчості.

Ключові слова: інновації, інноваційна діяльність, технології, мистецька освіта.

Система художньо-естетичної освіти та виховання дітей шкільного віку має відкритий предмет дискусії. У цьому сенсі залишається широкий простір для вдосконалення в рамках національних культурних традицій і водночас впровадження сучасних методичних розробок. Сьогодні освіта постала перед альтернативою: або зробити відчайдушний, рішучий стрибок на підніжку останнього вагона потягу, що швидко прямує в новий світ високих технологій та інноваційного розвитку, або залишитися на пероні науково-технологічної відсталості [2].

Реальність сьогоденного соціального стану молоді країни як користувачів і основних суб'єктів продукту мистецької освіти потребує уваги фахівців для актуалізації завдань з узгодження економічних і соціальних цілей особи, держави і освіти шляхом оновлення і модернізації освітніх стандартів мистецької педагогіки, задля забезпечення ефективної життєдіяльності творчої особистості в соціумі та підвищення потенціалу її самореалізації в межах загальної та професійної культури.

Якість наданих знань у багатьох випадках залежить від притаманного школі методичного впровадження, а провідна роль у формуванні розвитку особистості належить викладачеві мистецького профілю, який закладає фундаментальні основи. Теоретичні напрацювання в позашкільній освіті повинні перебувати в органічній єдності з практикою, оскільки досвід моделює узагальнення щодо впровадження новітніх методичних напрацювань.

Головним у стратегії розвитку сучасного мистецького навчання є формування принципово іншого образу школи, школи майбутнього, яка б створювала для кожної дитини ресурс її особистісного розвитку. Підтримала б бажання навчатися, відповідно до індивідуальних можливостей, оцінювала досягнення, а не помилки. Одним із шляхів здійснення таких завдань є інноваційна професійна діяльність викладача, що потребує відповідної підготовки.

Передумовою ефективною діяльності викладача, максимальної реалізації його можливостей, розкриття творчого потенціалу є готовність до інноваційної діяльності. Це особливий особистісний стан, який передбачає наявність у викладача мотиваційно

ціннісного ставлення до професійної діяльності, володіння ефективними способами і засобами досягнення педагогічних цілей, здатності до творчості і рефлексії [1, с. 277].

Готовність викладача до інноваційної діяльності визначають за такими показниками [1, с. 280]:

1. Усвідомлення ним потреби запровадження педагогічних інновацій у власній педагогічній практиці.

2. Інформованість про новітні педагогічні технології, знання новаторських методик роботи.

3. Зорієнтованість на створення власних творчих завдань, методик, налаштованість на експериментальну діяльність.

4. Готовність до подолання труднощів, пов'язаних зі змістом та організацією інноваційної діяльності.

5. Володіння практичними навичками освоєння педагогічних інновацій та розроблення нових.

До різноманітних форм залучення викладача до інноваційної діяльності належать:

- організація постійно діючого наукового семінару з найактуальніших проблем, над якими працюють викладачі мистецького навчального закладу;

- стажування викладачів;

- педагогічні ради, «круглі столи», дискусії;

- ділові, евристичні ігри з генерування нових педагогічних ідей;

- творча діяльність викладачів у методичних об'єднаннях;

- участь у науково-практичних конференціях;

- узагальнення власного досвіду і досвіду своїх колег;

- заняття на спеціальних курсах підвищення кваліфікації;

- самостійна дослідницька, творча робота над темою, проблемою;

- участь у колективній експериментально-дослідницькій роботі в межах спільної проблеми, над якою працюють викладачі мистецької школи.

Стратегія інноваційної діяльності педагогічного колективу, окремих педагогів у кожній конкретній ситуації має свої часові обмеження, що залежить від масштабності інновації, від того, скільки часу і яких людських, організаційних, матеріально-фінансових ресурсів вона потребує. Але головне, інноваційна педагогічна діяльність педагогів є основою оновлення мистецьких навчальних закладів, створення якісно нової педагогічної мистецької практики.

Інноваційна діяльність викладача передбачає дотримання таких принципів:

1. Принцип інтеграції освіти. Вимагає уваги до кожної дитини як особистості з високими інтелектуальними і моральними якостями.

2. Принцип диференціації та індивідуалізації освіти. Потребує забезпечення умов для розвитку здібностей кожного вихованця. Максимальний розвиток здібностей дитини, незалежно від соціально-економічного та суспільного статусу її сім'ї, статі, національності, фізичного чи психічного здоров'я тощо.

3. Принцип демократизації освіти. Передбачає створення передумов розвитку активності, ініціативи, творчості учнів.

Здійснення цих принципів передбачає зміну характеру мистецької освітньої системи, змісту, методів, форм, технологій навчання й виховання. Метою мистецької освіти за таких умов є вільний розвиток індивідуальних здібностей, мотивів, особистісних цінностей різнобічної, творчої особистості.

Розглядаючи інноваційну освітню технологію як сукупність засобів і методів відтворення теоретично обґрунтованих процесів навчання й виховання, які дають можливість успішно реалізувати поставлені освітні цілі, визначаємо, що інноваційно-технологічний напрям підтверджується теоретичними концепціями, серед яких – теорія цілісного навчального процесу; теорія оптимізації навчально-виховного процесу; теорія поетапного формування розумових дій; концепції програмованого та проблемного навчання;

концепції індивідуалізації та диференціації навчання; концепції перспективно-випереджального навчання; концепція акмеологічного навчання [4].

На основі варіативності методів і форм художньо-творчої та художньо-мистецької технологій можна виділити такі педагогічні методи, що сприяють художньо-творчому розвитку учнів: метод мозкового штурму; метод проєктів; метод синектики; пошуково-дослідницький метод; евристичний метод; мультимедіа. Реалізація цих методів створює продуктивне художньо-творче середовище. Особливості використання інтерактивних технологій навчання мистецьких дисциплін розкриває Л. Масол у праці «Методика навчання мистецтва в початковій школі» [3]. Інтегративні технології уроків музичного мистецтва сприяють формуванню цілісної картини світу в учнів, розумінню зв'язків між явищами в природі, суспільстві і світі загалом. Поєднання різних видів мистецтва на уроках дає цілісне сприйняття художнього образу. Якщо на уроках музики наявні літературні образи, наводяться приклади окремих творів образотворчого мистецтва, проводиться зв'язок з історією, то це допомагає цілісному сприйняттю музичного образу, дає можливість відтворити вигляд певної історичної епохи в усій її суперечливості. Так, музика викликає слухові уявлення, живопис – зорові, архітектура – просторові, що створює цілісну картину буття.

У розв'язанні задач естетичного виховання велику користь приносять сучасні технічні засоби і новітні технології, такі, наприклад, як комп'ютер і засоби мультимедіа.

Відповідно, мета освіти – формування «особистості, здатної читати, аналізувати, оцінювати медіатекст, займатися медіаторчістю, засвоювати нові знання за допомогою медіа». Тому використання інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ) у навчальному процесі є актуальною проблемою сучасної освіти та мистецької зокрема.

Робота з мультимедійними посібниками дає можливість урізноманітнити форми роботи на уроці за рахунок одночасного використання ілюстративного, статистичного, методичного, а також аудіо- та відеоматеріалу.

Підсумовуючи, коротко зауважемо: готовність викладача до інноваційної діяльності та вдала інтеграція сучасних інформаційно-комунікаційних, педагогічних технологій інтерактивного особистісно орієнтованого навчання дасть змогу розвинути творчі здібності, а отже й формувати творчу особистість учня, адаптованого до сучасних культурних вимог.

Література

1. Дичківська І. М. Інноваційні педагогічні технології: навч. посіб. Київ : Академвидав, 2004. 352 с.
2. Інноваційна діяльність педагога: від теорії до успіху. Інформаційно-методичний збірник / упоряд. Г. О. Сиротенко. Полтава : ПОІППО, 2006. 124 с.
3. Методика навчання мистецтва у початковій школі: посібник для вчителів / Л. М. Масол та ін. Харків : Веста: Видавництво «Ранок», 2006. 256 с.

ШУСТОВА Оксана Андріївна

викладач-методист,

викладач теоретичного відділу,

Балаклійська дитяча музична школа,

Харківська область

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ЩОДО РОБОТИ З ДІТЬМИ З ВАДАМИ ЗОРУ В КУРСІ «УКРАЇНСЬКА ТА ЗАРУБІЖНА МУЗИЧНІ ЛІТЕРАТУРИ»

У тезах розкривається поняття інклюзивного навчання, визначається роль музичної освіти для людей з вадами зору в різні періоди розвитку мистецьких шкіл; надано

характеристику особливостям фізичного та психологічного розвитку слабозорих та незрячих дітей.

Ключові слова: інклюзія, інклюзивна освіта, діти з вадами зору.

Україна як держава тримає курс на ЄС, але для цього необхідно здійснити ряд реформ, зокрема й в освіті. Тому впровадження інклюзивного навчання на різних рівнях освіти в Україні є нагальним питанням сьогодення. Згідно з Законом України «Про освіту» дитина з особливими освітніми потребами (ООП) – «це особа, яка потребує додаткової постійної чи тимчасової підтримки в освітньому процесі з метою забезпечення її права на освіту». У Концепції розвитку інклюзивної освіти, затвердженій Наказом МОН від 01.10.2010 року № 912, поняття «інклюзивне навчання» визначається як «комплексний процес рівного доступу до якісної освіти дітям з особливими освітніми потребами шляхом організації їх навчання у загальноосвітніх навчальних закладах на основі застосування особистісно-орієнтованих методів навчання з урахуванням індивідуальних особливостей навчально-пізнавальної діяльності таких дітей» [1]. Інклюзивна освіта передбачає право на якісне навчання за місцем проживання для дітей із особливими освітніми потребами в умовах, зокрема, й мистецької школи. Тема навчання дітей з вадами зору особливо близька мені особисто, оскільки сама маю інвалідність з зору, навчалася в звичайній загальноосвітній та музичній школі, тож розумію проблему зсередини.

Важливість і потребу мистецької освіти для сліпих та слабозорих людей усвідомлювали на різних етапах формування та існування України як держави. Мистецьке навчання людей з вадами зору на Україні існувало ще у XV столітті у період зародження кобзарства. Кобзарями ставали осліплені та покалічені в полоні козаки (але серед них були й здорові чоловіки). Вже тоді існували кобзарські братства, в яких досвідчені виконавці на кобзі навчали (впродовж не менше трьох років!) майстерності гри на інструменті, основам імпровізації та навичкам складання дум та пісень, передавали своїм учням весь напрацьований впродовж життя музичний матеріал. Для одержання права на самостійне виконання дум учні мали витримати певний іспит перед досвідченими кобзарями [6]. Таке навчання давало змогу людям з обмеженими можливостями залишатися активними членами суспільства, що і є сенсом інклюзії як поняття (від англ. inclusion – включення). Але закладів, що ставили за мету дати загальну та мистецьку освіту дітям з вадами зору, на території України не існувало до XIX століття. У 1851 році у Львові виник перший навчальний заклад для сліпих дітей в Україні. Ця школа випускала майстрів з виготовлення щіток та кошиків, масажистів та настроювачів музичних інструментів. Підготовка настроювачів музичних інструментів передбачала розвиток музичного слуху, що можна віднести до зародків інклюзивної мистецької освіти для сліпих дітей. В 1898 році в Кам'янець-Подільському було відкрито училище для сліпих, в якому поряд з навчанням щіткарському та кошиковому ремеслам навчали гри на музичних інструментах, працювали хоріві та музичні гуртки. На початку XX століття були відкриті школи для незрячих у Чернівцях, Мукачеві. Крім загальноосвітніх уроків, у Мукачівській школі були гуртки музики, співів, ліплення, діяв дитячий хор [5].

У XIX столітті в Україні існувала мережа ремісних училищ для сліпих в Києві, Харкові, Одесі та Полтаві. У Київському училищі поряд з вивченням арифметики, географії, російської мови, Закону Божого, історії навчали співу, гри на музичних інструментах. Юні таланти не раз брали участь у благодійних виступах. Деякі діти, які виявляли здібності до гри на музичних інструментах, мали змогу отримати і музичну освіту. Такі випускники-музиканти легше знаходили роботу. Вони також отримували з собою гроші на дорогу та на необхідний комплект музичних інструментів. У Харківському училищі для сліпих теж важливу увагу приділяли розвитку музичних здібностей учнів. Деякі з них навчалися гри на роялі та скрипці, а один з випускників став настроювачем роялю [3]. У 1941 році в Харківському музичному училищі за ініціативою Пилипа Козицького було відкрито

відділення для сліпих баяністів, інвалідів Вітчизняної війни, на яке було зараховано 17 осіб. Усього на цьому відділенні навчався 41 студент [4]. У незалежній Україні діти з вадами зору навчаються в мистецьких школах Києва, Харкова, Дніпра, а в Харківській ДМШ № 13 імені Миколи Коляди навіть працюють викладачі з порушеннями зору. Але це, скоріше, виключення з правил, ніж правило. Діти з вадами зору, які живуть в інших містах України, позбавлені можливості отримати початкову професійну музичну освіту.

Актуальність роботи полягає в пошуку методів та форм для реалізації освітнього процесу для учнів з вадами зору на уроках музичної літератури в мистецькій школі.

Так вийшло, що мені випала нагода навчати дитину з ООП, яка має купу офтальмологічних діагнозів – ретинопатія недоношених 5 ступеня, афакія, аветрія, глаукома обох очей, але має величезне бажання навчатися в музичній школі. Мені випала унікальна можливість виступати у двох іпостасях – як людина з обмеженими можливостями і як викладач для учнів з ООП. Саме цей факт і педагогічний досвід роботи з дитиною з вадами зору дозволили сформулювати деякі практичні поради та методичні рекомендації щодо роботи з дітьми з порушенням зору. Отже, під час організації таких занять викладачеві потрібно:

1. Забезпечити можливість вільного пересування в межах класу, прибрати потенційно небезпечні предмети за рухом переміщення.

2. Познакомити учня/ученицю з предметами меблювання в приміщенні та їх розташуванням.

3. Познакомити учня/ученицю з усіма джерелами звуку (ДВД-програвач, ноутбук, телефон, телевізор).

4. Організувати перерви для відпочинку на уроці, які пов'язані з:

- а) швидкою емоційною втомлюваністю;

- б) швидкою фізичною втомою, пов'язаною зі слабкими м'язами кисті рук (і м'язами всього тіла загалом).

5. Бути готовим до пояснення незрозумілих для учня/учениці слів та понять (адже діти з порушеннями зору мають значно обмежений доступ до інформації).

6. Налагодити доброзичливу, комфортну атмосферу в класі для ефективного вивчення предмету засобами вербального та невербального (у цьому випадку тактильного) спілкування.

7. Під час планування уроку використовувати переважно слухові форми роботи, вікторину проводити усно (це пов'язано із затиском кисті руки під час письма грифелем).

8. Адаптувати програму з предмету під можливості конкретної дитини. Не перевантажувати дитину великою кількістю біографічних дат, понять і музичних прикладів.

9. Проводити вивчення музичної літератури ефективно на *індивідуальних* заняттях, або в групах з дітьми, які теж мають порушення зору (якщо буде існувати така посада, як асистент викладача, який буде допомагати дитині з порушенням зору із записом матеріалу, то навчання можливе й зі звичайними дітьми в групі).

Якщо дитина не повністю позбавлена здатності бачити, то потрібно:

1. Забезпечити додаткове освітлення класу.

2. Дозволити дитині підходити до дошки чи екрану (монітора, телевізора) на потрібну відстань.

3. Під час розробки роздаткового матеріалу використовувати жирний шрифт, фон і літери повинні бути різко контрастні за кольором.

4. Проводити роботу з електронними носіями інформації (наприклад, для підготовки рефератів, як додаткового джерела для підготовки домашнього завдання), якщо на цих гаджетах, сайтах є версія для слабозорих.

5. Під час проведення фізкультхвилинки не використовувати вправи з різкими нахилами тулуба чи голови вниз (такі вправи провокують збільшення очного тиску).

6. Не використовувати вправи, які потребують значного напруження очей (читання великих за об'ємом текстів, розглядання ілюстрації з великою кількістю дрібних деталей і т. ін.).

7. Відноситися до всіх учнів з ООП як до звичайних дітей, не підкреслювати ніяким чином особливості їх фізичного чи психічного розвитку.

Підсумовуючи вищесказане, можна зазначити низку проблем, що виникають перед викладачем під час роботи з дітьми з вадами зору.

1. Повна відсутність підручників надрукованих шрифтом Брайля.
2. Недостатня кількість методичної літератури щодо роботи з дітьми в мистецькій школі з вадами зору.
3. Відсутність досвіду роботи з дітьми з ООП з боку викладачів мистецької школи.
4. Відсутність адаптованої програми з теоретичних дисциплін.
5. Гостра потреба викладачів у курсах підвищення кваліфікації з питань тифлопедагогіки.

Але, незважаючи на всі труднощі й перешкоди, викладачі мистецьких шкіл, зокрема, докладають максимум зусиль у процесі навчання дітей з вадами зору. Адже вони усвідомлюють, що роль музичної освіти в житті незрячої людини надзвичайно важлива. Музика – один з видів мистецтва, де такі учні можуть самореалізуватися і навіть згодом отримати професію професійного виконавця на інструменті або викладача. Доказом цього твердження є творчість Стіві Уандера, Рея Чарльза, Андреа Бочеллі, Діани Гурцкої, Володимира Підгорного.

Література

1. Концепція розвитку інклюзивної освіти URL:https://osvita.ua/legislation/Ser_osv/9189/ (дата звернення: 02.03.2020).
2. Кобзарство URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=8828 (дата звернення: 02.03.2020).
3. Сербалюк Ю. В. Становлення спеціальної освіти для сліпих дітей в Україні в кінці XIX – початку XX ст. URL: <http://aqce.com.ua/download/publications/221/220.pdf/> (дата звернення: 05.03.2020).
4. Сторінки історії училища. URL: <http://hmu.net.ua/history.html> (дата звернення: 05.03.2020).
5. Федоренко С. В. Навчання і виховання дітей з порушеннями зору в Україні: історія та сьогодення: монографія. Запоріжжя: Вид-во Хортицького національного навчально-реабілітаційного багатопрофільного центру, 2012. 306 с.
6. Шреєр-Ткаченко О. Я. Історія української музики Частина перша. Розвиток української музичної культури від найдавніших часів до середини IX століття. Київ : Музична Україна, 1980. 196 с.



**КОМУНІКАЦІЙНА СКЛАДОВА
У ФОРМУВАННІ ПРЕСТИЖУ
МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

КОМУНІКАЦІЙНА СКЛАДОВА У ФОРМУВАННІ ПРЕСТИЖУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

БАЛАБАН Олег Григорович

викладач Лебединської
дитячої школи мистецтв ім. Б. Р. Гмирі,
засновник освітніх Інтернет-ресурсів
«Ноти українських композиторів» (Ukrnotes.in.ua)
та «Заклади мистецької освіти» (Artedu.in.ua)

РЕАЛІЗАЦІЯ ПРОЄКТУ ОСВІТНЬОГО ВЕБПОРТАЛУ ARTEDU.IN.UA ЯК КРОК ДО ВИРІШЕННЯ ПРОБЛЕМИ ЕФЕКТИВНОЇ КОМУНІКАЦІЇ ЗАКЛАДІВ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

У тезах подається стислий аналіз проблеми комунікативних зв'язків між закладами мистецької освіти та суспільством, а також пропонуються шляхи вирішення цієї проблеми через реалізацію проєкту спеціалізованого вебпорталу.

Ключові слова: комунікація, заклади мистецької освіти, комунікативні зв'язки, вебпортал.

У сучасному світі однією з проблем є проблема комунікації. На перший погляд розповсюдження інформаційних технологій повинно було сприяти налагодженню комунікативних зв'язків між певними групами та, як бачимо, загальнодоступність технологій призвела до розпорошення інформації. Люди не в змозі опрацювати величезні потоки даних. Усе більше інформації проходить «мимо» або «через» людину. Залишається ж невелика частина споживаного обсягу і не завжди ця частина є найважливішою для неї.

Подібна ситуація складається і з закладами мистецької освіти. Великий потік необхідної інформації для роботи різних її ланок треба організувати в оптимальній формі та забезпечити до неї вільний доступ. Кращою платформою для цього може стати Інтернет простір. Але системно та якісно реалізувати цю задачу неможливо, оскільки у закладах відсутні професійні ІТ фахівці, хоча поступово більшість працівників оволодівають цифровими компетентностями та як споживачі вже можуть знаходити відповідні обсяги інформації.

Ми пропонуємо вирішити проблему комунікації закладів мистецької освіти через створення спеціалізованого вебпорталу, який би об'єднував всі ці заклади. Під об'єднанням ми розуміємо не тільки формування єдиної бази даних цих закладів, але і створення їх окремих сайтів на загальному домені.

Цей вебпортал повинен об'єднати людей, пов'язаних з мистецькою освітою, і це не лише викладачі мистецьких закладів освіти, а й здобувачі освіти та їхні батьки, які зацікавлені в отриманні вичерпної інформації про заклад, в якому навчаються їх діти.

Реалізація цього проєкту проходить у три етапи:

1. Створення сайту.
2. Наповнення його інформацією.
3. Забезпечення пріоритетного ранжування пошуковими системами.

На сьогодні проєкт знаходиться на другому етапі. Вже створений сайт Artedu.in.ua, майже сформована база даних закладів початкової мистецької освіти та відкрита можливість створення окремого сайту для кожного такого закладу. Ідентифікувати сайт можна по тильді, що стоїть перед назвою школи в транслітераційному викладенні. Кожен заклад має можливість створити декілька сторінок свого власного сайту.

Всі сайти об'єднані однаковим загальним дизайном та доменним ім'ям.

При бажанні можна замовити власний сайт з унікальним дизайном та функціоналом на домені третього рівня. І все це абсолютно безкоштовно та швидко!

Розглядається можливість запровадження технології коментарів, скориставшись якою кожен заклад освіти матиме можливість опублікувати будь-яку інформацію на своєму сайті. Ця технологія не передбачає знання програмування і дає можливість моментального вводу інформації. Особливо корисно це буде для оприлюднення інформації щодо підвищення кваліфікації педагогічних працівників, відповідно до Постанови КМУ № 800 від 21 серпня 2019 р. «Деякі питання підвищення кваліфікації педагогічних і науково-педагогічних працівників», оскільки цією постановою регламентується час публікації орієнтовного плану підвищення кваліфікації. У пункті 17 цієї Постанови зазначається також, що «Орієнтовний план підвищення кваліфікації формується з урахуванням пропозицій педагогічних працівників і оприлюднюється на інформаційному стенді закладу освіти та на його вебсайті (у разі відсутності вебсайту закладу освіти – на вебсайті органу, у сфері управління якого перебуває заклад освіти) щороку протягом двох робочих днів з дня його затвердження, але не пізніше 25 грудня поточного року».

Цей пункт викликає занепокоєння у керівників та працівників закладів освіти, адже власні вебсайти мають лише приблизно 10% мистецьких шкіл, а посади фахівців ІТ взагалі не передбачаються. Тому навіть за наявності сайту в деяких випадках не можливо забезпечити публікацію матеріалів протягом двох днів. Оприлюднення інформації на вебсайті органу, у сфері управління якого перебуває заклад освіти теж у повній мірі не вирішує питання, адже, по-перше, не всі мають вебсайти, по-друге, не має гарантії, що вони можуть забезпечити публікацію протягом двох днів з дня його затвердження.

Сайт потрібен не лише для оприлюднення плану підвищення кваліфікації. Адже маючи власний Інтернет-ресурс кожен заклад зможе оприлюднити освітні та навчальні програми, за якими здійснює освітній процес та довести до відома зацікавлених осіб розмір плати за навчання. Важливою є і інформація про результати діяльності закладу освіти. І це не тільки оприлюднення статистичних даних про конкурси, різноманітні мистецькі заходи і т. д, а й аудіо- та візуальний матеріал, який можна розмістити на численних відеохостингах, а посилення залишити на сторінці сайту закладу.

Отже, можна зробити висновки, що такий проєкт по створенню вебпорталу мистецьких закладів освіти зможе в значній мірі підвищити престиж не тільки якогось конкретного закладу освіти, а і всієї ланки початкової мистецької освіти в цілому. На сьогодні цей проєкт є унікальним в Україні. І ми сподіваємось, що він отримає підтримку в Міністерстві культури України, обласних управліннях культури, у керівників та викладачів закладів мистецької освіти та інших зацікавлених сторін.

Література

1. Artedu.in.ua. URL: <http://artedu.in.ua/> (дата звернення: 01.02.2020).
2. Деякі питання підвищення кваліфікації педагогічних і науково-педагогічних працівників: постанова Кабінету Міністрів України від 21 серпня 2019 р. № 800. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/800-2019-%D0%BF> (дата звернення: 05.02.2020).

КАЗАРЦЕВА Тетяна Сергіївна
викладач-методист відділу спеціального фортепіано
та педагогічної практики,
Івано-Франківське музичне
училище імені Дениса Січинського
КУЗЕНКОВА Валентина Петрівна
викладач-методист вищої категорії
Харківського музичного училища
імені Б. М. Лятошинського

МЕТОДИЧНА КОНЦЕПЦІЯ ДИСЦИПЛІНИ «МЕТОДИКО-ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ ПЕДАГОГІЧНОГО РЕПЕРТУАРУ» У ПОЕТАПНОМУ ФОРМУВАННІ ОСНОВ ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ СТУДЕНТІВ-ПІАНІСТІВ

У тезах обґрунтовується сутність новизни методичної концепції дисципліни МВА ПР у поетапному формуванні основ педагогічної майстерності та умов впровадження змістової структури інтегративних процесів у закладах фахової передвищої освіти.

Ключові слова: педагогічна майстерність, методико-виконавська підготовка.

Дисципліна «Методико-виконавський аналіз педагогічного репертуару» (МВА ПР) належить до циклу дисциплін професійно-практичної підготовки. У системі спеціальних дисциплін вивчається з опорою на знання студентів з методики навчання гри на фортепіано, історії фортепіанного виконавства, історії української музики, світової музичної культури та свідчить про інтегративний характер цієї дисципліни, що вимагає від студентів оперування поняттями з різних галузей наукових знань: історії, філософії, психології, педагогіки, мистецтвознавства, естетики, музикотерапії тощо.

Дисципліна включає 2 національних кредити, 3 кредити ECTS, що складає 108 год., з них: аудиторно-практичних – 72 год., самостійна робота – 36 год. Програму розраховано на вивчення дисципліни протягом 4-х сем., має чотири розділи, включає практичні заняття та самостійну роботу. Форми підсумкового контролю визначаються навчальним планом: III–IV курси, V, VII сем. – заліки; IV курс, VIII сем. – державний іспит.

Важливим завданням викладачів-методистів (для оптимізації педагогічного процесу, його змісту, методів, організаційних форм діяльності) є прогнозування і створення ситуацій, щоб у студентів було науково обґрунтоване розуміння ідеальної моделі «Я – викладач закладів початкової мистецької освіти».

Вивчаючи методичні системи яскравих особистостей музичної освіти різних періодів її становлення (О. Алексєєв, В. Барвінський, Л. Баренбойм, Г. Нейгауз, Г. Коган, С. Савшинський, М. Фейгін, Б. Яворський, О. Криштальський, О. Ейдельман, М. Крушельницька, І. Крих), знаходимо продовження історично усталеного у фортепіанній педагогіці принципу інтегративного підходу до освітнього процесу. Отже, традиційна дисциплінарна модель реалізації змісту фортепіанного навчання в мистецьких закладах забезпечувала підготовку поколінь фахівців відповідно до вимог часу.

Зазначимо, у контексті обґрунтування сутності новизни методичної концепції дисципліни МВА ПР у поетапному формуванні основ педагогічної майстерності студентів-піаністів, дотримуємося трактування поняття інтеграції в загально-науковому розумінні як об'єктивного процесу – об'єднання диференційованих раніше елементів у нову якість з ознаками цілісності. Цим і обумовлюється актуальність оновлення Програми дисципліни МВА ПР для студентів-піаністів III – IV курсів закладів фахової передвищої освіти [1].

У зв'язку з цим, варто уточнити, що основною педагогічною умовою удосконалення методико-виконавської підготовки студента-піаніста є подолання суперечності між необхідністю інтеграції дисциплін та реальним станом, де кожний викладач надає знання зі свого предмета, не навчаючи комплексному застосуванню. Змістові аспекти навчальної програми апробовано у ВНЗ культури і мистецтв I – II рівнів акредитації 2001 – 2019 р. (м. Івано-Франківськ, Харків, Київ, Львів, Луганськ, Сєверодонецьк, Чернівці, Рівне, Кам'янець-Подільський, Тернопіль).

Визначеність цільових характеристик інтеграції як педагогічної проблеми дозволяє окреслити мету, її результати – формування професійних умінь, музично-педагогічних завдань навчання в наповненні змісту компетентної діяльності. Структурні характеристики інтегративних процесів відображають їх певну поетапність: I курс «Вступ до спеціальності», II курс – «Методика навчання гри на фортепіано», «Основи психології та педагогіки», III – IV курси – «Вдосконалення індивідуальних здібностей», III – IV курси – концертмейстерська та педагогічна практики, «МВА ПР», «Історія виконавських стилей».

Мета дисципліни – підготовка студентів до майбутньої професійної діяльності, вимагаючи усвідомленого розуміння музичного матеріалу, емоційного сприймання та виконання педагогічного репертуару (ПР) для учнів-піаністів. Студенти вчать застосовувати асоціативні зв'язки між музичними п'єсами, творами інших мистецтв, вільно і професійно оперувати спеціально-музичною термінологією в аналізі, висновках та узагальненнях щодо прослуханого чи виконаного твору. Самостійно і творчо реалізовувати набуті знання, уміння, навички, креативні здібності художнього мислення, самовиявлення в музично-педагогічній діяльності.

Завдання дисципліни – сприяти формуванню особистісно-ціннісного відношення студентів до процесів у музичній педагогіці на різних етапах її становлення, засвоєнню методико-виконавських знань, розвитку вміння здійснювати художньо-педагогічний аналіз музичних творів.

Дисципліна МВА ПР передбачає оволодіння такими знаннями: розвиток української музичної педагогіки та особливості фортепіанної методики на різних історичних етапах, сучасні тенденції відповідно до мети, вимог мистецької освіти майбутнього (МОМ).

Набуті знання дають змогу сформувати такі вміння: виявляти зв'язки між процесами розвитку музично-педагогічної, філософської та художньо-естетичної думки; формулювати компетентнісну позицію, знаходити в досвіді минулого ідеї актуальні для сучасності; аргументувати особисті погляди для вирішення сучасних проблем художньо-педагогічної практики в методико-виконавському аналізі педагогічного репертуару.

Вивчення ПР у взаємозв'язку з дисциплінами професійно-практичного циклу (методика, психологія, педагогіка, концертмейстерська та педагогічна практики, спеціальність, концертмейстерський клас, фортепіанний ансамбль), надає можливості набуття студентом-піаністом навичок самостійної роботи з текстом, розвитку умінь методично грамотно аналізувати музичні твори залежно від рівня складності, художнього змісту, структурних закономірностей, виконавських прийомів, власне, методико-виконавську доцільність його вивчення учнями-піаністами.

Пропонуємо вивчати ПР за розділами, які рекомендовані в орієнтовно-тематичному плані, що надають майбутнім викладачам закладів початкової мистецької освіти (ЗПМО) бачення перспектив поетапного формування всього комплексу знань, умінь, навичок учня-піаніста (донотний період навчання, 1 – 4 кл., 5 – 6 кл., 7 – 8 кл.). Разом з тим, студент повинен оволодіти навичками планування роботи з урахуванням диференційованого підходу, складаючи індивідуальну програму на півріччя для різних за здібностями й підготовкою учнів. Тобто, виявляти комплекс музично-професійних, психологічних особливостей учня (інклюзивна мистецька освіта), рівень засвоєння ним виконавських навичок. Доцільно також ознайомити студента зі структурою музично-педагогічного «діагнозу» як показника педагогічної майстерності.

Результати досліджень, критичний аналіз, апробація раніше запропонованих форм

і методів контролю знань студентів з дисципліни МВА ПР, свідчать про можливість ефективної реалізації модульної системи та рейтингового контролю знань в організації освітнього процесу.

Викладач-методист, розробляючи алгоритм контролю (тестові завдання, анкети, технологічні картки-завдання тощо), залучає самих студентів, навчальна діяльність яких спрямована на оцінювання особистих знань (самоконтроль) та знань своїх однокурсників (взаємоконтроль).

Слушно зауважити, що відповідно до сучасних вимог акредитації закладів фахової передвищої освіти (коледжі культури і мистецтв, музичні училища), у процесі розробки змістових аспектів дисципліни введено комплекс практичних завдань, спрямованих на активізацію самостійної роботи, дібрано низку усних експрес-запитань, тем для письмових бліц-опитувань, які сфокусовані на перевірку знань, умінь студентів швидко орієнтуватися в навчальному матеріалі та передбачають лаконічні відповіді.

Більш розлогих та аргументованих відповідей потребують різні види письмових робіт, які зорієнтовані на виявлення компетенцій, а саме: варіанти комплексної контрольної роботи, творчі роздуми – «моя професія», «викладач очима студентів», «моя перша зустріч з учнями музичної школи, їхніми батьками», «мої перші сходинки до педагогічної майстерності» тощо.

Індивідуальні навчально-пізнавальні завдання (ІНПЗ) впроваджені в практику підготовки фахівців у ВНЗ культури і мистецтв порівняно недавно, націлені на актуалізацію творчого потенціалу, створюючи креативне поле для впровадження в навчальний процес інноваційних педагогічних технологій (ділових ігор, рольових ситуацій, диспутів тощо), зокрема таких, як захист міні-рефератів, міні-доповідей, методичних доповідей, усне чи письмове рецензування однокурсниками. Така форма роботи сприяє розвитку творчо-критичного мислення, формуванню особистісно-професійного ставлення студентів до методико-виконавських завдань, навичок оцінювання, комунікативної культури, а це – оволодіння вмінням вести діалог, дискутувати, аргументовано і толерантно відстоювати власну думку.

Зазначимо, в оновленій Програмі дисципліни МВА ПР враховано визначені напрями фортепіанної підготовки, які об'єднують суб'єктно-мотиваційний, процесуальний та творчий компоненти. Такий підхід уможливує впровадження організаційно-методичної системи як ресурсу удосконалення рівня методико-виконавської підготовки в поетапному формуванні основ педагогічної майстерності студентів-піаністів. В основу такої моделі покладено взаємозалежність процесуальної та особистісної структур, зовнішнього навчально-виховного впливу та внутрішнього самовпливу – самопізнання, самокорекція, самовдосконалення, самореалізація, саморефлексія.

Узагальнюючи вищевикладене, підкреслюємо, що визначення цільових, змістових, структурних та процедурних характеристик фортепіанної підготовки студентів-піаністів, окреслює подальшу розробку педагогічного моделювання в практичному впровадженні інтегративного спецкурсу «Основи педагогічної майстерності», який узагальнить знання з музично-теоретичних, фахових дисциплін, методичних напрацювань викладачів-методистів та означить особистісний вимір завдань у майбутній професійно-педагогічній діяльності.

Література

1. Казарцева Т. С. Методико-виконавський аналіз педагогічного репертуару: програма-конспект навчальної дисципліни «Методико-виконавський аналіз педагогічного репертуару» для підготовки молодшого спеціаліста галузі знань 02 «Культура і мистецтво», спеціальності 025 «Музичне мистецтво», спеціалізації «Фортепіано». Вид. друге, оновл., доп. Івано-Франківськ : НАІР, 2017. 148 с.

ПОМОГАЙБО Олена Юрївна
викладач-методист,
завідувач відділенням, викладач
Черкаський музичний коледж
імені С. С. Гулака-Артемовського

ВИКОРИСТАННЯ РЕЖИСУРИ МАСОВИХ ЗАХОДІВ У КОНЦЕРТНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ

Тези присвячено визначенню місця масових заходів у системі сучасної музичної освіти. Запропоновано основні форми, важливі композиційні елементи та етапи підготовки масового заходу. Проаналізовані здобутки мистецьких шкіл Черкащини за останні роки та вплив масових заходів на їх діяльність.

Ключові слова: масовий мистецький захід, режисура, концерт, сценарій, мистецька школа.

Актуальною на сучасному етапі розвитку педагогічної науки є проблема виховання дитини з високою естетичною культурою, креативним мисленням і творчою самореалізацією. На досягнення цього ідеалу спрямовані зусилля викладачів з фаху, теоретичних дисциплін, керівників ансамблів та оркестрів різних мистецьких шкіл України.

Важливою складовою сучасної музичної освіти є система концертного простору, де учні мали б можливість продемонструвати свої виконавські навички, здобуті в процесі навчання. Відсутність концертної практики, недоотримання яскравих емоційних вражень від власних виступів призводить до недостатньої мотивації учнів щодо здобуття нових знань у навчанні [2].

Масові мистецькі заходи є своєрідною платформою для співтворчості викладачів та учнів, що виховує в останніх творчу сміливість, навички колективної роботи та бажання реалізувати свої художні здібності та задуми.

Останнім часом у більшості початкових закладів мистецької освіти масові заходи перетворились на справжні свята мистецтва. Для цього орендують великі концертні зали з використанням професійного світлового устаткування, відео-мультимедійних засобів, які візуально доповнюють цікавий тематичний матеріал концерту.

Цікавими *формами* роботи є тематичні програми, концерти («збірні», концерт-лекція, тематичні та театралізовані) а також синтетичні мистецькі заходи, що поєднують музику, хореографію, поезію, живопис тощо.

Основні етапи підготовки заходу:

- визначення теми, постановка цілей;
- створення постановчого плану (схема концерту, що визначає послідовність номерів в епізодах і послідовність самих епізодів у концерті);
- написання сценарію (сценарій – це та основа, що визначає хід концерту: ідею, наскрізну дію, епізоди і номери);
- визначення учасників заходу, пошук сценічного образу ведучого. До речі, саме від ведучого залежить успіх заходу, оскільки він має увійти в контакт з аудиторією (враховуючи її вікові та індивідуальні особливості), має володіти культурою сценічної мови, творчо вирішувати нестандартні ситуації, створити атмосферу спільності сцени і зали. Ведучий не просто оголошує концертні номери, а несе основне тематичне навантаження через розширені анонси до номерів. Часто концертну програму веде не один ведучий, а два, а то і кілька пар ведучих;
- репетиції по епізодам, пошук мізансцен;

- прогонна репетиція всієї композиції (співвідношення цілого і окремих її частин, головного і другорядного);
- визначення темпоритму композиції (захід не повинен бути перевантаженим та затягнутим);
- генеральна репетиція та хронометраж композиції;
- публічний показ.

Укладаючи сценарій масового заходу, режисер має звернути увагу на *важливі композиційні елементи*: експозиція, зав'язка, наростання дії, кульмінація та розв'язка [3]. Ця композиційна структура поділяється на ряд циклів дії, що називаються епізодами. Кожен епізод має в своїй основі ще більш дрібні елементи – номери. Пошук засобів виразності під час монтажу епізодів досягається завдяки контрасту епізодів по жанру, дієвості, темпоритму. Творчо осмислена і чітко вибудована композиція масового заходу є запорукою безперервності його дії, ясності та завершеності художнього образу [4].

Як зазначає у своєму навчальному посібнику Зайцев В., режисеру необхідно володіти *трьома основними принципами формотворення*: зіставлення (відсутність зв'язок, переходів між структурно-завершеними розділами форми), зв'язного розвитку (поєднання зв'язками і плавними переходами, створюючи єдину лінію розвитку) та динамічного поєднання (зв'язний розвиток, за допомогою якого здійснюють підготовку до нових розділів і тем) [1, с. 130]. Конфлікт між розділами і темами створює особливу напруженість дії. Від характеру поєднання і взаємодії трьох таких принципів формотворення залежить інтенсивність драматургічного розвитку тематичного матеріалу і його організація в єдину композиційну структуру.

Аналізуючи концертну діяльність мистецьких шкіл Черкащини, зробимо висновок, що вони визначили практику проведення масових мистецьких заходів як *пріоритетну*. Так, минулого року Черкаська ДМШ № 3 провела звітний концерт під назвою «Є райський сад із іменем – Дитинство», ДМШ № 5 – «Країна мрій», ДМШ № 1 – «Від класики до сучасності». Ці концертні програми побудовані не просто за принципами «збірного» концерту, а несуть всі ознаки тематичного концерту: по формі сценарії представляють собою палітру чергування блоків з тематично пов'язаних концертних номерів з прологом та епілогом.

Так, окрім звітних концертів з успіхом проводяться для великої аудиторії вечори-портрети та тематичні вечори: «Посвята в юні музиканти», «Різдвяні зустрічі», «Любим мамам і бабусям», «Музика композиторів XVIII – XIX століття», «Подорож музичними епохами», «З Україною в серці», «Велика музика великих країн Європи» (Черкаська ДМШ № 1 ім. М. Лисенка), новорічна вистава ДМШ № 5 «Подорож по казках», сповнена несподіваних поворотів, магії і фантастичних сюжетів.

Черкаська дитяча школа мистецтв, завдяки ініціативі молоді директорки Комарової Н. А., третій рік поспіль успішно реалізує проєкт постановки казок-мюзиклів: «Снігова королева» (2017 р.), «Лісова Мавка» (2018 р.) та «Чотири королівства» (2019 р.). У постановці «Лісової казки» свої зусилля об'єднали: благодійний фонд «Діоніс», Дитяча школа мистецтв та школа спортивного танцю «Ірбіс». У них брали участь понад 200 дітей. Майже годину перед виставою у фойє Палацу культури «Дружба народів», тривала розважальна програма: фешн-показ віночків та одягу лісових істот, глітер-тату, виставка тематичних солодоців, виготовлених власноруч.

Отже, проведення масових заходів у мистецьких школах є необхідною формою поза навчальної діяльності колективів шкіл для створення сприятливого емоційно-цілісного, інформаційного, практичного середовища, всебічного та гармонічного розвитку особистісного потенціалу кожної дитини.

Майстерність сценариста масових заходів формується саме завдяки виконанню всіх вищевказаних умов роботи над сценарієм, використання в ньому важливих драматичних елементів та різноманітних засобів створення оригінального сучасного художнього образу.

Такі заходи не є самоціллю, але є засобом виховання, що створює цілісний настрій, викликає переживання, спрямовує на формування певних установок. У результаті діяльності

талановитих викладачів мистецьких шкіл на світ народжуються справжні сценічні масові шедеври, що запам'ятовуються надовго і мають позитивний вплив на формування особистості юних музикантів.

Література

1. Зайцев В. П. Режисура естради та масових видовищ: навч. посібник. Київ : Дакор, 2003. 304 с.
2. Нікандрова М. В. Головні завдання дитячої філармонії на сучасному етапі розвитку музичної освіти та виховання. *Культурно-мистецька освіта як складова художнього простору XXI ст.* Одеса-Київ-Варшава, 2014. С. 153.
3. Чечетин А. И. Основы драматургии театральных направлений. Москва : Просвещение, 1981. 192 с.
4. Шароев И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений. Москва : ГИТИС, 1986. 463 с.

Науково-методичний збірник

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА МАЙБУТНЬОГО: методичні аспекти

Збірник матеріалів
Всеукраїнської
науково-практичної інтернет-конференції
методичних служб сфери мистецької освіти
29 квітня 2020 р.

Редактор: *Бриль М. М.*

Відповідальні за випуск: *Ковальчук Ін. М., Самоварова Т. М., Трускалова С. М.*

Дизайн: *Ковальчук Ір. М.*

Схвалено на засіданні Вченої ради

*Державного науково-методичного центру змісту культурно-мистецької освіти
протокол № 1 від 17.03.2020*

Державний науково-методичний центр змісту культурно-мистецької освіти

01001, м. Київ,

вул. Архітектора Городецького,

будинок 1-3/11

+38 (044) 279-10-92

+38 (044) 279-10-93

+38 (044) 279-10-88

center@dnmczkmo.org.ua



