

НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ СЕМІНАР

**«Креативний підхід у сучасній
мистецькій освіті»**



Випуск 8

Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія
ім. Тараса Шевченка

НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ СЕМІНАР

**«Креативний підхід у сучасній
мистецькій освіті»**

20 травня 2025 року

м. Кременець

УДК 373.67

ББК 74.580.223

*Рекомендовано до друку вченою радою факультету
соціально-педагогічної освіти та мистецтв Кременецької
обласної гуманітарно-педагогічної академії
ім. Тараса Шевченка
(протокол № 9 від 24 квітня 2025 року)*

Креативний підхід у сучасній мистецькій освіті : збірник матеріалів наукового-методичного семінару «Креативний підхід у сучасній мистецькій освіті» / За заг. ред. І. В. Ратинська, Л. В. Соляр. Кременець : Вид-во ім. Тараса Шевченка. 2025. 108 с.

У збірнику матеріалів науково-методичного семінару представлено доробки вітчизняних дослідників з актуальних проблем педагогічних та мистецьких наук.

Для науковців, викладачів закладів вищої освіти, педагогічних працівників загальноосвітніх навчальних закладів та шкіл мистецтв, аспірантів, магістрантів, студентів.

*Збірник підготовлено з оригіналів статей авторів без
літературного редагування*

© Ратинська І. В.,
© Соляр Л. В., 2025

ЗМІСТ

Світлана ОЛІЙНИК ОГЛЯД СУЧАСНИХ АНСАМБЛІВ СТАРОВИННОЇ МУЗИКИ	6
Софія КОВАЛЬ ІНТЕГРАЦІЯ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ В ОСВІТНІЙ ПРОСТІР ШКОЛИ ЯК ЗАСІБ НАЦІОНАЛЬНОГО ВИХОВАННЯ.....	8
Ангеліна СІМОРА МУЗИКОТЕРАПЕВТИЧНІ ПРАКТИКИ В ПЕДАГОГІЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	13
Надія РУСАКОВА, Інна ЧОРНООКА-ОМЕЛЬЧУК СПЕЦИФІКА МУЗИЧНО-СТИЛЬОВИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ХОРОВИХ ОБРОБОК ВОЛОДИМИРА ПАРФЕНЮКА (НА ПРИКЛАДІ ОБРОБКИ «СИВИЙ КОНЮ»).....	15
Лариса СОЛЯР ВПЛИВ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ КОМПОЗИТОРІВ ХХ СТОЛІТТЯ ТА НАРОДНОЇ ПІСНІ НА МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ	20
Світлана ТОЛОЧКО ВИКОРИСТАННЯ МЕТОДУ ГРАФІЧНОГО ЗОБРАЖЕННЯ І ПРОСПІВУВАННЯ ДИКТАНТУ НОТАМИ ПРИ ЙОГО НАПИСАННІ.....	26
Олександра МОРОЗ СТЕПАН ТУРИК – ПОДВИЖНИК УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ.....	30
Тетяна ПОТАПЧУК ФЕНОМЕН СИНЕСТЕЗІЇ У МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ: ЗВУК- КОЛІР, ЗВУК-ЗАПАХ, ЗВУК-СМАК.....	33
Ліна ІЛЬЧУК, Микола ШВИДКІВ ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ-МУЗИКАНТІВ ДО АНАЛІЗУ ТВОРІВ МИСТЕЦТВА У КОНТЕКСТІ ВИВЧЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ.....	36

Наталія СИДЛЯРУК

ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ РОЗВИТКУ ПІЗНАВАЛЬНОГО ІНТЕРЕСУ ШКОЛЯРІВ У ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ41

Володимир БУТКЕВИЧ

ФОРМУВАННЯ ПІЗНАВАЛЬНОЇ АКТИВНОСТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЯК НАУКОВА ПРОБЛЕМА.....44

Андрій БЛИЩИК

ДО ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНИХ УМІНЬ УЧНІВ СТАРШИХ КЛАСІВ У ПРОЦЕСІ ПОЗАУРОЧНОЇ МУЗИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ47

Оксана СОЛОГУБ

ВОКАЛЬНА ПІДГОТОВКА ЯК СКЛАДОВА ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА52

Андріана ФЕДОРЧУК

СУТНІСТЬ ПОНЯТТЯ «ВОКАЛЬНА КУЛЬТУРА» ШКОЛЯРІВ У НАУКОВО-ПЕДАГОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ59

Іван ПЕТРІВ

СУТНІСТЬ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО РОЗВИТКУ ШКОЛЯРІВ В УМОВАХ ПОЛІМИСТЕЦЬКОГО ОСВІТНЬОГО ПРОСТОРУ62

Олег ЛЮЛЮК

РОЗВИТОК МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ У ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ.....66

Василь РАЙЧУК

РОЗВИТОК КРЕАТИВНОСТІ ЗДОБУВАЧІВ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНИХ ПРОЄКТІВ.....73

Діана ЯЦИКОВСЬКА

ТВОРЧІСТЬ Й. С. БАХА ТА ЇЇ ВПЛИВ НА МУЗИЧНИЙ РОЗВИТОК ОСОБИСТОСТІ ШКОЛЯРА.....79

Артем СОЛОВЯНЧИК

ГАРМОНІЯ ВІРИ: ЯК ЗВУЧАТЬ РІЗНІ ЦЕРКВИ УКРАЇНИ85

Вікторія ЛАБУНСЬКА, Юлія ПЕТЛІЙ, Алла САВЧУК	
ОСНОВИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	88
Тетяна БАЛБУС	
МИСТЕЦЬКИЙ ФРОНТ ЕЛЕОНОРИ БЛІНСЬКОЇ ЗАСОБАМИ МАЛЯРСТВА НА СКЛІ ТА ПОЛОТНІ	93
Іванна ЛИСТОВСЬКА	
ТЕОРРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ТА ФОРМУВАННЯ ГРОМАДЯНСЬКОЇ ПОЗИЦІЇ УЧНІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ	96
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ	100

ОГЛЯД СУЧАСНИХ АНСАМБЛІВ СТАРОВИННОЇ МУЗИКИ

Явище історично інформованого виконавства існує впродовж тривалого періоду. За твердженням музикознавиці Н. Ключинської, початки цього напрямку датуються 20-30 роками минулого століття [2]. Незважаючи на те, що концепція історично інформованого виконавства неодноразово змінювалася, сталими залишалися дві провідні ідеї: *зацікавлення й відкриття незвичного, давно забутого репертуару* (і, як наслідок, різна за рівнем виконавської свободи інтерпретація старовинного музичного матеріалу) та *відродження автентичних старовинних інструментів* (клавійно-щипкових, струнно-щипкових, струнно-смичкових, духових). **Мета статті** – здійснити огляд сучасних ансамблів, що виконують та популяризують старовинну музику.

«*Barrocada*» – ізраїльський ансамбль, що виконує старовинну музику на автентичних давніх інструментах. Заснований ансамбль у 2007 році групою пристрасних молодих музикантів на чолі з віолістом да гамба А. Тіфенбрунном (*Amit Tiefenbrunn*). Виконавці переважно грають без диригента, за звичаєм епохи бароко, де часто цю функцію – керівника ансамблю – брав на себе клавесиніст. Водночас колектив співпрацює з багатьма міжнародними диригентами: Д. Стерном, М. Холлсом, Ш. Ад-Елем та ін. В репертуарі цього ансамблю здебільшого твори таких композиторів, як: А. Вівальді, Г. Ф. Телеман, Й. С. Бах, Г. Ф. Гендель, К. Монтеверді, Г. Перселл [3].

«*Les Arts Florissants*» (в перекладі з фран. – «Процвітаючі мистецтва») – французький історичний музичний ансамбль, заснований у 1979 році французьким диригентом і клавесиністом Вільямом Крісті. На сьогодні цей ансамбль є одним із найвідоміших колективів у світі, що виконують барокову музику на автентичних інструментах. Назва колективу походить від назви невеликої однойменної опери М.-А. Шарпантьє, яка у 1982 році стала першою постановкою музикантів. На сьогодні відродження та популяризація творчості М.-А. Шарпантьє й надалі залишається одним з головних векторів роботи ансамблю. В репертуарі колективу – твори Г. Ф. Генделя, М. -А. Шарпантьє, К. Монтеверді, Ж. Ф. Рамо, Й. С. Баха та Г. Перселла [5].

«Нідерландське товариство Баха» – найстаріший вокально-інструментальний ансамбль, «піонер» бароко, заснований у 1921 році у Нідерландах. Спочатку ансамбль був створений в Нардені (*Naarden*) для виконання «Страстей за Матвієм» Й. С. Баха у Страсну п'ятницю і відтоді щорічно виконує цей пасіон у церкві Святого Віта. «Товариство Баха» дає понад шістдесят концертів на рік, зосереджується на репрезентації музики Й. С. Баха та його родини. В репертуарі колективу також твори Д. Букстехуде, Дж. Каріссімі, М. -А. Шарпантьє, А. Гранді, Г. Ф. Генделя, К. Монтеверді, Г. Шютца, Я. Свелінка, Г. Ф. Телемана та ін. І звичайно ж музиканти виконують композиції на старовинних барокових інструментах [6].

«*L'Arpeggiata*» – європейський ансамбль старовинної музики, який більшою мірою спеціалізується на виконанні італійського раннього бароко. Колектив був заснований у 2000 році Крістіною Плугар (*Christina Pluhar*) – австрійською виконавицею, що грає на барокових інструментах: теорбо, лютні, арфі, та диригенткою. Ансамбль часто співпрацює з найвидатнішими на сьогодні світовими виконавцями. Назва колективу походить від однойменної токати німецького композитора італійського походження Дж. Капсбергера [4].

З українських виконавців старовинної музики слід відзначити львівський вокальний ансамбль «*A cappella Leopoldis*». Колектив спеціалізується на виконанні давньої музики та відродженні українського бароко. Ансамбль був заснований у 2003 році Р. Стельмашуком і Л. Капустіною. До репертуару колективу належать композиції різних епох, зокрема: середньовічні григоріанські хорали, анонімні партесні концерти, твори М. Дилецького, оперна музика Д. Бортнянського. Водночас вокалісти виконують твори К. Монтеверді, Г. Ф. Генделя, В. А. Моцарта, Д. Букстегуде та церковну музику польських композиторів XVI–XIX ст. [1].

Отже, велика кількість ансамблів старовинної музики, які сьогодні надалі продовжують активно популяризувати мистецтво минулих епох, свідчить про незгасаючий інтерес до історично інформованого виконавства у сучасному музично-культурному просторі.

Список використаних джерел:

1. Ансамбль «*A cappella Leopoldis*». *Львівська національна філармонія імені Мирослава Скорика*. URL:

<https://philharmonia.lviv.ua/collective/actors-633/> (дата звернення: 10.02.2025).

2. Пальцевич Ю. Наталія Ключинська – про історично інформоване виконавство та проєкт Open Opera Ukraine. *The Claquers*. URL: <https://theclaquers.com/posts/11826> (дата звернення: 01.05.2025).

3. Barrocada. URL: <https://barrocade.co.il/en/home-english/about/> (accessed: 10.02.2025).

4. L'Arpeggiata. URL: <https://arpeggiata.com/> (accessed: 10.02.2025).

5. Les Arts Florissants. URL : <https://www.arts-florissants.org/en/accueil> (accessed: 10.02.2025) Netherlands Bach Society. URL : <https://www.bachvereniging.nl/en/allobach> (accessed: 10.02.2025).

Софія КОВАЛЬ

ІНТЕГРАЦІЯ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ В ОСВІТНІЙ ПРОСТІР ШКОЛИ ЯК ЗАСІБ НАЦІОНАЛЬНОГО ВИХОВАННЯ

Сучасна українська музика є не лише виразом культурного розмаїття, а й потужним інструментом формування національної свідомості, патріотичних цінностей і громадянської відповідальності учнів. У часи глобалізації, коли збереження української ідентичності стає пріоритетом, загальноосвітня школа відіграє ключову роль у вихованні свідомих громадян. Твори таких виконавців, як Океан Ельзи, ДахаБраха, Бумбокс, ОНУКА чи The Hardkiss, поєднують сучасні ритми з національними мотивами, що робить їх близькими для молоді. Завдяки емоційній силі та змістовій глибині музика сприяє розвитку естетичного смаку, патріотизму та громадянської позиції.

Мета статті – проаналізувати теоретичні засади, практичні підходи та дослідження українських науковців щодо інтеграції сучасної української музики в освітній процес загальноосвітньої школи як засобу національного виховання, з акцентом на її роль у формуванні патріотизму, культурної ідентичності та громадянської свідомості учнів, а також визначити виклики й перспективи цього процесу.

Виклад основного матеріалу. Сучасна українська музика охоплює широкий спектр жанрів – від поп і року до етно, джазу, хіп-хопу та електронної музики. Вона поєднує сучасні ритми з традиційними мотивами, що робить її привабливою для учнів. Пісні Океану Ельзи («Без бою», «Обійми»), етнічні композиції ДахаБраха, електронні треки ONUKA чи енергійні виступи The Hardkiss звертаються до тем патріотизму, любові до рідної землі, боротьби за свободу. Наприклад, пісня «Молитва» Сашка Положинського, присвячена подіям Революції Гідності, допомагає учням осмислити значення громадянської активності. Такі твори є містком між поколіннями, дозволяючи молоді відчувати себе частиною української культури.

Згідно із Законом України «Про освіту», національне виховання спрямоване на формування цінностей, громадянської відповідальності та компетентностей, що сприяють розвитку суспільства [5]. Сучасна українська музика відповідає цим цілям, адже вона спонукає задуматися над історичною пам'яттю, сучасними викликами та національними цінностями. Завдяки своїй доступності та емоційній силі музика стає інструментом, що впливає на світогляд і цінності учнів, сприяючи їхньому духовному та громадянському розвитку.

Музика здавна вважається важливим елементом виховання. Українська педагогічна традиція, зокрема ідеї В. Сухомлинського, підкреслює, що музика розвиває духовність, естетичний смак і громадянську свідомість. Сучасні дослідники, такі як Л. Кондрацька, зазначають, що сучасна українська музика є потужним засобом формування національної ідентичності, оскільки поєднує традиційні цінності з актуальними темами [6].

Концепція «Нової української школи» (НУШ) акцентує на вихованні учнів на основі національних і загальнолюдських цінностей. Сучасна українська музика, як-от пісні гурту Go_A, що здобули популярність на Євробаченні, демонструє, як народна музика може бути сучасною і захопливою для учнів. Інтеграція музики в освітній процес передбачає її використання на уроках, у міжпредметних зв'язках, позакласній діяльності та виховних заходах, створюючи цілісне освітнє середовище.

Сучасна українська музика може бути інтегрована в освітній процес через різні форми роботи, кожна з яких сприяє досягненню виховних цілей. Нижче розглянуто основні напрями.

Уроки музичного мистецтва

Уроки музичного мистецтва є основною платформою для використання сучасної української музики. Державний стандарт базової і повної загальної середньої освіти передбачає ознайомлення учнів із музичною культурою України, включаючи сучасні твори [7]. Пісні можуть використовуватися для аналізу текстів, виконання, створення аранжувань або дискусій. Наприклад, пісні гурту Бумбокс («Вахтерам», «Та4то») підходять для обговорення тем дружби чи соціальної відповідальності, а етнічні композиції ДахаБраха чи ОНУКА допомагають зрозуміти зв'язок сучасної музики з народними традиціями. Дослідження О. Воробйової показують, що сучасна музика підвищує мотивацію учнів і розвиває критичне мислення [3].

Міжпредметні зв'язки

Сучасна українська музика може бути інтегрована в уроки української літератури, історії, громадянської освіти чи географії. На уроках літератури тексти пісень Океану Ельзи («Обійми», «Я не здамся») чи СКАЙ («Україна») аналізуються як сучасна поезія. На уроках історії пісні, як-от «Пливе кача» Піккардійської терції, допомагають зрозуміти сучасні події, зокрема Революцію Гідності чи війну в Україні. Така музика сприяє дискусіям про права людини та громадянську відповідальність. Наприклад, пісня «Земля» The Hardkiss може поєднувати теми любові до батьківщини, символіки та історичних подій [1].

Позакласна діяльність

Позакласна діяльність, як-от шкільні концерти, фестивалі чи флешмоби, є ідеальним простором для використання музики. Організація виступів шкільних гуртів, що виконують кавери на пісні Go_A чи Океану Ельзи, сприяє розвитку творчості та патріотизму. Заходи до Дня Незалежності чи Дня захисника України, де звучать патріотичні пісні, викликають сильні емоції в учнів, допомагаючи їм відчувати гордість за свою культуру.

Виховні заходи

Виховні години та тематичні вечори використовують музику для обговорення патріотизму, історичної пам'яті чи соціальної відповідальності. Пісня «Молитва» Сашка Положинського може стати основою для розмови про Революцію Гідності. Анкетування в закладах загальної середньої освіти показало, що 78% учнів позитивно сприймають музику як засіб духовного виховання [2].

Такі заходи створюють емоційний зв'язок між учнями та темами, що обговорюються.

Українські науковці активно вивчають роль музики в освіті. Л. Кондрацька підкреслює, що сучасна українська музика формує національну свідомість через емоційний вплив [6]. Т. Гриневич, посилаючись на ідеї В. Сухомлинського, акцентує на музиці як джерелі духовного розвитку [3]. О. Воробйова та М. Дебич зазначають, що музика розвиває емоційний інтелект і соціальні навички [2; 4]. Л. Бондарчук досліджує музику в інклюзивній освіті, підкреслюючи її роль у соціалізації учнів з особливими потребами [1].

Значний внесок у вивчення музики в освіті зробили О. Островська та Н. Попович, які досліджують естетичне виховання. О. Островська у своїх дослідженнях зазначає, що музика є універсальним засобом формування естетичних і моральних цінностей, які лежать в основі національної свідомості. Вона підкреслює, що сучасна українська музика, завдяки своїй доступності, допомагає учням усвідомити зв'язок між мистецтвом і національною культурою. О. Островська акцентує на необхідності інтеграції музики в усі аспекти освітнього процесу, включаючи позакласну діяльність, для посилення її виховного ефекту.

Н. Попович у працях аналізує, як музика впливає на патріотичне виховання. Вона зазначає, що сучасні українські виконавці, такі як ДахаБраха чи Go_A, створюють твори, які поєднують фольклор із сучасними ритмами, що сприяє популяризації української культури серед молоді. Н. Попович підкреслює, що музика формує національну свідомість через емоційний зв'язок, який виникає під час слухання чи виконання пісень. Вона також пропонує використовувати музику в міжпредметних проектах для посилення її впливу [8].

Узагальнюючи висновки О. Островської та Н. Попович, можна зазначити, що обидві дослідниці акцентують на універсальності музики як виховного інструменту, але О. Островська більше фокусується на естетичних аспектах, тоді як Н. Попович підкреслює її роль у патріотичному вихованні. Їхні ідеї доповнюють висновки Л. Кондрацької та О. Воробйової, створюючи цілісну картину виховного потенціалу музики. Ці дослідження підтверджують, що сучасна українська музика є не лише мистецтвом, а й засобом формування національної

свідомості, що робить її незамінною в освітньому процесі закладу загальної середньої освіти.

Висновки. Сучасна українська музика є потужним засобом національного виховання в закладах загальної середньої освіти, сприяючи формуванню патріотизму, культурної ідентичності та громадянської свідомості учнів. Завдяки своїй емоційній силі та змістовій глибині вона допомагає молоді не лише пізнавати культуру, а й відчувати себе частиною українського суспільства. Інтеграція музики через уроки музичного мистецтва, міжпредметні зв'язки, позакласну діяльність і виховні заходи створює цілісне освітнє середовище, де учні розвивають естетичні, духовні та громадянські якості.

Дослідження українських науковців підтверджують виховний потенціал музики та пропонують практичні рекомендації для її використання.

Таким чином, сучасна українська музика може стати ключовим елементом освітнього процесу, виховуючи нове покоління свідомих і відповідальних громадян України.

Список використаних джерел:

1. Бондарчук Л. Корекційно-розвиткова робота музичного керівника в інклюзивній групі. Вінниця: ЦПРПП, 2024.

2. Воробйова О. В. Українська музика як засіб розвитку валеологічної культури. URL : <https://osvita.ua/vnz/reports/pedagog/14890/> , 2021.

3. Гриневич Т. Концептуальні ідеї реформи «Нова українська школа» у світлі української педагогічної думки. Український освітній журнал, 2019.

4. Дебич М. А. Психолого-педагогічні аспекти використання музики в освіті. *Наукові записки ТНПУ*, 2022.

5. Закон України «Про освіту». URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text> .

6. Кондрацька Л. В. Музична освіта: філософський, мистецтвознавчий та педагогічний наголоси. Кривий Ріг: КДПУ, 2018.

7. МОН України. Державний стандарт базової середньої освіти URL : <https://mon.gov.ua/osvita-2/zagalna-serednya-osvita/nova-ukrainska-shkola-2/derzhavnyi-standart-bazovoi-serednoi-osviti>.

8. Островська О. Естетичне виховання в системі освіти. Київ: ПООД, 2019.

МУЗИКОТЕРАПЕВТИЧНІ ПРАКТИКИ В ПЕДАГОГІЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Музика здатна якнайглибше відобразити життєвий досвід людини, її емоції та внутрішній стан, адже музичне сприйняття більшою мірою базується на особистих враженнях. Саме тому однією з провідних ідей музикотерапії є практика відчуття та «переживання» музики, інтегрування індивідуума в утворені за її допомогою емоційні образи.

Термін «музикотерапія» має грецько-латинське походження і в перекладі означає «зцілення музикою». Цей метод полягає у використанні музики як засобу корекції емоційних страхів, мовних та рухових розладів, а також відхилень у поведінці, при комунікативних труднощах і для лікування різних соматичних і психосоматичних захворювань [1]. Вже протягом десятиліть музикотерапевтичні практики активно застосовуються в навчально-виховній діяльності, зокрема в роботі з дітьми з інклюзією та задля зняття емоційного напруження і покращення психологічного стану школярів.

Мета статті – проаналізувати застосування музикотерапевтичних практик в педагогічній діяльності вчителя музичного мистецтва.

Твердження про цілющу силу музики відомі нам ще з часів Античності. Неодноразово про це згадували у своїх працях Аристотель, Плутарх, Платон. Піфагор, зокрема, рекомендував застосовувати музику як панацею для душі та тіла [там само]. Ч. Дарвін висловлював думку, що музика виникла ще в наших предків-приматів і, можливо, має спільне походження з мовою, оскільки, як і мова, слугує засобом комунікації, де через структуровані та загальноприйняті звукові форми передаються емоційні образи [3].

Серед музикотерапевтичних практик можемо виділити наступні: слухання музики, виконання, імпровізацію, композицію, що застосовуються як індивідуально, так і в групових сесіях. З-поміж провідних завдань музикотерапії виокремимо: покращення емоційно-психологічного стану (зниження рівня тривожності,

підвищення настрою); розвиток когнітивних функцій (підтримка пам'яті, концентрації); соціальна інтеграція; реабілітація.

Відомий лікар-музикотерапевт, кандидат медичних наук, С. Шабутін дослідив, що за допомогою музики можна вилікувати різні види захворювань. Спираючись на китайську медицину, лікар пропагує ідею відповідності між звучанням певних музичних інструментів і здоровим станом внутрішніх органів людини. Наприклад, лікування печінки та жовчного міхура відбувається за допомогою різкого звучання флейти та ксилофона (стихія «дерева»). Серце та кишечник можна вилікувати веселим, запальним звучанням струнних інструментів (стихія «вогню»). Людський голос (стихія «землі») допомагає вилікувати селезінку та шлунок [2].

Лікар також стверджує, що між темпом виконання музики і терміном одужання є залежність. Так, якщо в дитини присутні захворювання органів дихання, рекомендується прослуховувати музичні твори в темпі «адажіо», «аллегро», «анданте», «лярго» [там само]. Тому під час роботи з дітьми з астмою, хронічним бронхітом, запаленням легень на музичне прослуховування потрібно підбирати твори вищевказаного характеру й темпу.

Окрім оздоровлення, музикотерапевтичні практики можуть змінити підходи до навчання, створивши більш інтегрований і багатогранний навчальний процес. Так, можемо навести приклади творів для прослуховування на уроках музичного мистецтва:

- «Бранденбурзькі концерти» та «Меса сі-мінор» Й. С. Баха задля зосередження та відновлення спокою учнів.
- «Маленька нічна серенада» та «Фортепіанні концерти» В. А. Моцарта для стимуляції розумової діяльності школярів.
- «Симфонія № 9» та «Місячна соната» Л. Бетховена, аби підняти настрій і зменшити рівень дитячого стресу.
- «Ноктюрни» та «Прелюдії» Ф. Шопена для релаксації і зняття напруги учнів.

Висновки. Отже, на сьогодні застосування музикотерапевтичних практик в педагогічній діяльності вчителя музичного мистецтва є актуальним і розповсюдженим явищем. Доведеною є користь використання музикотерапії в роботі з учнями задля покращення їхнього психічного і фізичного здоров'я, а саме: емоційної підтримки, соціальної взаємодії, поліпшення когнітивних функцій та фізичної реабілітації.

Список використаних джерел:

1. Музикотерапія. *Studfiles*. URL: <https://studfile.net/preview/5197057/> (дата звернення: 06.05.2025).
2. Шабутін С. В., Хміль С. В., Шабутіна І. В. Зцілення музикою : монографія. Тернопіль : Підручники і посібники, 2006. 192 с.
3. Darwin C. R. The descent of man, and selection in relation to sex. Volume 1. London : John Murray, 1871.

**Надія РУСАКОВА,
Інна ЧОРНООКА-ОМЕЛЬЧУК**

СПЕЦИФІКА МУЗИЧНО-СТИЛЬОВИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ХОРОВИХ ОБРОБОК ВОЛОДИМИРА ПАРФЕНЮКА (НА ПРИКЛАДІ ОБРОБКИ «СИВИЙ КОНЮ»)

На етапі сьогодення проглядається підвищений інтерес до музично-хорової діяльності майбутніх фахівців, і є обґрунтованим та зрозумілим, бо саме через хорові обробки можна розкрити внутрішню сутність українського менталітету. Жанр обробки народної пісні – це саме той жанр в історії української музичної культури, в якому найповніше розкривається симбіоз народного та професійного. Цей жанр вважають своєрідним генетичним кодом української нації.

В музичній культурі ХХ-ХХІ століття жанр обробки народної пісні представлений творами цілої плеяди видатних майстрів, в творчості яких відображаються питання сьогодення, поглиблені філософські роздуми: Л. Дичко, В. Зубрицький, В. Камінський, М. Ластовецький, В. Парфенюк, В. Сильвестров, М. Скорик та інші. Жанр хорової обробки народної пісні ХХ-ХХІ століття є знаковим об'єктом дослідження науковців, які розглядають його особливості з точки зору поєднання традиційних та сучасних технік (О. Батовська, О. Бенч-Шокало, І. Куриляк, А. Лашенко), регіональних особливостей та методів трансформації фольклорних першоджерел (О. Батовська, І. Бермес, І. Куриляк) та інші.

Мета – виявити специфічні музично-стильові особливості хорових обробок В. Парфенюка на прикладі обробки «Сивий коню».

Виклад основного матеріалу. Володимир Парфенюк є однією з ключових постатей в українському музичному мистецтві, зокрема у галузі хорової обробки народних пісень. Його творчість характеризується глибоким переосмисленням автентичної народної музики, що дозволило створити унікальні хорові твори, які гармонійно поєднують традиційні елементи з академічними виконавськими стандартами. [2, с. 1].

Творчий доробок В. Парфенюка у сфері хорового мистецтва є вагомим і багатограним. До нього належать понад шістдесят оригінальних творів для хору, жіночого ансамблю та солоспівів, близько ста творів для дітей, а також понад сто обробок народних, духовних та авторських пісень. [1, с. 4].

Композитор часто об'єднує окремі твори в цикли. Зокрема, він створив для мішаного хору такі цикли, як «Шевченкіана» на вірші Т. Шевченка, «У терновій вінок героям» на вірші М. Петренка, «Ой весна-красна» на вірші М. Войцехівської. Для дітей були написані твори «В нашому садочку», «Диво-коляда», «Христос Воскрес», «Сонце, смійся», «Тундра сміється», збірка романсів «Прості слова» [4, с. 6].

Хорова творчість стала пріоритетом для композитора в останні роки його життя. Її основною рисою є народність, що проявляється через доступну і зрозумілу музичну мову. Вона базується на засадах, сформованих класиками українського національного хорового мистецтва – Г. Верьовкою, М. Леонтовичем, Д. Січинським, К. Стеценком. Для В. Парфенюка характерними є яскраве голосоведення, органічна логіка музичного розвитку, природне фразування, гармонічна ясність, використання елементів поліфонії, зокрема підголоскової та імітаційної.

У своїх обробках композитор виявляє досконале володіння засобами музичної виразності, притаманними хоровому мистецтву. Він знаходить нові художні акценти, що надають пісням додаткової виразності. Значна частина хорових творів Парфенюка виконується а cappella, хоча є також кілька композицій із гармонійно-орнаментальним супроводом [3].

Українська народна пісня «Сивий коню» в обробці В. Парфенюка стала однією з найпопулярніших у репертуарі народних хорових колективів України в останнє десятиліття ХХ століття. Цей твір став своєрідним взірцем органічного поєднання народного музичного матеріалу з сучасними художньо-

стильовими підходами. Завдяки оригінальній хоровій обробці, пісня набула нового звучання, яке підкреслило її емоційну насиченість та художню виразність.

Українська народна пісня «Сивий коню» відноситься до жанру лірико-побутових пісень. Її образний зміст окреслює спектр пісень жартівливо-ігрового характеру про кохання козака до дівчини, а саме про те, як козаку дала відкоша стара матір, словами: «... моя доня на гулянні, піди подивися...».

Символом пісні виступає образ коня, а точніше сивого коня, що є знаковим для української народної традиції. З семантичної точки зору вибір саме сивої масті символізує міць, наснагу та красу з одного боку, з іншого – наполегливість та настирливість. Судячи по змісту саме поєднання цих двох значень присутнє в даній пісні та підкреслює вагомість та цільність образу козака.

Основний структурно-драматургічний комплекс пісні – це діалогічність, притаманна саме жартівливим жанрам фольклору. А поява образу старої матері дівчини додає особливого веселого колориту. Фактично, в пісні розкриваються особливості народного менталітету: сміливість, наполегливість (образ козака), гостинність та доброзичливість (образ матері).

З музичної точки зору можна виділити опору на танцювальність, притаманну регіонам поширення пісні – Покуття, Полісся, Галичина. Основним жанровим витоком можна вважати коломийку з її різними інваріантами.

В. Парфенюк в обробці української народної пісні «Сивий коню» в повній мірі розкриває своє оригінальне композиторське бачення цього твору. В першу чергу про це свідчить вибір партитури викладу – це хоровий твір з інструментальним супроводом, причому аккомпануючим інструментом обрано баян. Такий вибір обумовлено наближенням до народнопісенної традиції, до народного інструментарію, а також до умов побутування обробки – використання в репертуарі народних хорових колективів.

Обробка написана в куплетно-варіаційній формі, але фактично наявність куплетів відповідає лише літературній основі, а в музичній композиції основоположною є саме форма варіацій.

Починається обробка інструментальним вступом в формі квадратного нормативного періоду, неповторної будови. Вступний розділ розкриває основну гармонічну логіку всього

твору – ладова перемінність (перемінні паралельні лади), відхилення, пануюча плагальність.

Основна тема варіацій викладена в першому куплеті за принципом народного гетерофонічного співу: спочатку перша тематична структура теми викладена одноголосно, а вже її завершення в другому періоді – викладається в двоголосній фактурі. Загалом, форма викладу теми – проста двочастинна, складається з двох квадратних періодів, модулюючих – перший модулює з d-moll в F-dur, а другий – навпаки з F-dur в d –moll. Саме цим підкреслюється використання паралельно-змінних ладів.

Основна тематична лінія спочатку викладена в басовій парії, що закономірно з огляду образного наповнення – саме в першому куплеті козак звертається до свого коня. Це поспівка квантового амбітусу в еолійському ладі з опорою на співвідношення t-s та t-III, останнє співвідношення є ознакою ладової перемінності. Жанровими витоками теми є коломийка з характерним висхідним квантовим рухом та подальшим поступовим заповненням.

Супроводом для теми композитор обирає типовий для жанру польки (власне, цей супровід зберігається протягом всього твору), чим ще більше підкреслює народнопісенну танцювальну першооснову, притаманну жартівливим ліричним пісням.

Другий куплет (I варіація) ще залишається в основній тональності – d-moll. Це також проста двочастинна форма, де два періоди модулюючі в паралельні лади. В даному випадку перший період викладений в двоголосній хоровій фактурі у низькому регістрі. Тут ще присутній образ козака і дана його більш конкретизована характеристика. Другий же період проведений у всіх партіях мішаного хору – тут вже додається характеристика дівочого персонажу, до якого звертається головний герой. Фактура викладу незначно варіюється: восьмі тривалості розбавляються ритмічною фігурою восьма і дві шістнадцяті. Такий прийом свідчить про динамізацію розвитку, що може символізувати хвилювання козака напередодні зустрічі з дівчиною. При цьому незмінною залишається гармонічна послідовність та загальна структура. В хоровій партитурі переважає акордовий виклад, притаманний саме народному хоровому співу.

Кульмінаційною є II варіація чи третій куплет. Тональне зрушення в es-moll, комплементарна ритміка викладу в хорівій партитурі, зміна фактури в сторону не так танцювальності, як ліричних пісень (на фоні витриманого басу рух акордами восьмими зі слабкої долі), тиха динаміка, використання фрігійського звороту в гармонічній послідовності свідчать про кульмінаційний смисловий акцент твору. В образному плані в першому епізоді цієї частини В. Парфенюк гіперболізує відчуття розчарування та здивування («Ой, не вийшла дівчинонька, вийшла стара мати»). Такий ефект притаманний також жартівливим пісням: неочікувана ситуація з заміною образів (дівчина-мати) використовується для підкреслення жартівливого сегменту. В другому розділі загальний емоційний настрій твору з його танцювальністю повертається, в фактурі синтезується танцювальний та пісенний фактурний елементи. Фактично цю частину можна вважати розробковим середнім розділом три частинної форми. Гармонічна ж послідовність залишається незмінною.

Наступні дві варіації чи куплети можна спокійно сприймати як репризну частину три частинної форми, динамізовану за рахунок плагального тонального співвідношення g-moll – d-moll.

Четвертий куплет чи III варіація проводиться в g-moll (тональності s по відношенню до основної) з поверненням початкового супроводу та манери викладу: від унісону через двоголосся до чотириголосся.

Останній куплет повертається в основну тональність. При незмінній структурі, композитор робить виклад насиченим за рахунок поєднання елементів всіх частин твору: елементів фактурних видозмін, проведення теми у всіх інваріантах – від унісонного до тутті. Загалом, це своєрідний підсумок всього твору.

Висновки. Отже, в обробці народної пісні «Сивий коню» В. Парфенюку вдалося створити цілісну жанрову сценку жартівливого характеру з випуклими характеристиками головних персонажів та виділенням смислових моментів. Композитор вдало використовує весь спектр виразових засобів, експериментуючи з формою та фактурою. З точки зору формотворення митець мистецько поєднує куплетну, варіаційну та тричастинну форми, причому тричастинність є над формою, а наявною є форма

варіацій. Таке поєднання може свідчити саме про театральність втілення основного сюжету та образного наповнення. Вагомим є також робота з хоровими партіями – від унісонного проведення, через двоголосся до тутті хору – таким чином композитор вдало інтерпретує народну гетерофонічну фактуру.

Список використаних джерел:

1. Данько Ф. Маловідомий для своїх, знаний у світі. *Вільний голос*. 1994. 6 квіт. С. 4.
2. Кошманюк Я. Від «Диво-коляди» до «Великодних дзвонів». *Галичина*. 1993. 26 січ. С. 1.
3. Парфенюк В. М. Хорові твори. Київ: «Фенікс». 2019. 224 с.
4. Приймак М. Володимир Парфенюк: твори повстанської тематики адресую дітям. *Західний кур'єр*. 1993. 26 черв. С. 6.

Лариса СОЛЯР

ВПЛИВ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ КОМПОЗИТОРІВ ХХ СТОЛІТТЯ ТА НАРОДНОЇ ПІСНІ НА МУЗИЧНО- ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

Музика як вид мистецтва діє на людину в усій цілісності її природи – у єдності поглядів і почуттів, світогляду й світовідчуття, переконань і характеру. В порівнянні з іншими видами мистецтва специфіка музики полягає в підкреслено яскравій емоційній насиченості її образів. Це й забезпечує особливу силу впливу музики на особу, що формується.

Виховна сила музики базується на тому, що вона примушує людей активно сприймати і глибокого переживати відображені в ній явища життя. Якщо внаслідок певних причин побачене або почуте не зачепило почуттів дитини, воно залишає ледве помітний відбиток у її душі, характері, світовідчуженні. Коли ж будь-яку подію чи явище довелося пережити і глибокого відчутти, це укорінюється в свідомості школяра, визначаючи тривалі стимули його діяльності.

Система музичного виховання в сучасній школі пов'язує навчання естетичного сприйняття музики і розвиток виконавських можливостей учнів. Ознайомлення з найкращими зразками сучасної музики служить основою естетичного виховання школярів засобами музики, формування їхнього світогляду та

музичного смаку. Нагромадження музичних вражень сприяє розвитку в дітей музичних потреб, інтересів і здібностей.

Мета статті полягає у розкритті впливу української музики українських композиторів ХХ століття та народної пісні на музично-естетичне виховання молодших школярів.

Передовий практичний досвід естетичного виховання школярів показує, що чим глибше вони сприймають твори мистецтва, тим яскравішими і різнобічними стають їхні уявлення про навколишнє життя. Виникнення музичних уявлень пов'язане з усвідомленням особливостей музичної мови та її виражальних засобів. Емоційна чутливість до музики формується і виховується разом із розвитком спеціальних музичних здібностей – музично-слухових уявлень, музичного слуху в широкому розумінні цього слова, музичного мислення і музичної пам'яті. Основною умовою розвитку цих здібностей у процесі сприймання музики є правильний відбір фортепіанних творів не тільки за змістом і художніми якостями, а й за їхньою доступністю школярам молодшого шкільного віку і певного рівня загального та музичного розвитку.

Відмінність музики дорослої та дитячої полягає як в сфері образного змісту, так і в області художньої форми. Молодшим школярам близькі образи, так чи інше пов'язані з їх інтересами та їх побутом. Ігри та іграшки, казкові та історико-героїчні персонажі та ситуації, по-дитячому сприйняті образи тварин – такі типові «об'єкти відображення» в музиці для дітей. Відображаючи світ, подібно дитячим малюнкам, музика, коли вона звертається до тих сторін життя, що і «доросла» (наприклад, картини природи) робить це більш безпосередньо і наївно.

Відомо, що в світ музики не можна увійти без відповідної підготовки, без «гри в музику» на дитячому рівні. І усвідомлена ця обставина була ще в далекі часи, коли складались ще перші зразки дитячого фольклору. Увагу привертає те, що дитячий фольклор можна розділити на дві великі області. В одну входить все те, що дорослі адресують дітям: колискові, потішки. Другу створюють – примовки, заклички, пісеньки, що виконують самі діти. Межа між цими областями умовна, і наприклад, тільки у грі «дочки-матері», п'яти, шестилітня «мама» може заспівати своїй дочці ту ж саму колискову, яку почула від своєї матері.

На відміну від народної музики у творчій спадщині професійних композиторів минулих століть можна пригадати

небагато творів, що написані спеціально для дітей і витримали випробування часом. Баховський «Зошит Ганни Магдалени Бах», «Проста соната» В. А. Моцарта, «Альбом для юнацтва» Р. Шумана.

У ХХ сторіччі до створення дитячої інструментальної музики звертались К. Стеценко, Д. Шостакович, Б. Барток, З. Кодай, К. Орф. Ці композитори сприйняли стильові ознаки музики ХХ сторіччя, ретельно оновили образний строй дитячої музики, при цьому зберігши глибокий інтерес до рідного фольклору.

Як зазначає О. Рудницька, «І наскільки б ми не цінували шедеврів минулого, наскільки сильно вони б не впливали на нас, сучасне мистецтво, звернене до сучасного слухача, створюється сучасними засобами» [2, с. 104]. Є. Печерська наголошує: «Вчителю необхідно крокувати «в ногу з часом», навчаючи і виховуючи своїх учнів сучасно» [1]. Тільки за такої умови вчитель розвиває здатність професійно розбиратися не тільки в музиці вже знайомій, але й у творчості своїх сучасників.

В українській музичній літературі для дітей, написаній у повоєнні роки, особливо необхідно відмітити твори А. Штогаренка, Н. Сільванського. В подальшому розвиток цього жанру пов'язаний з іменами М. Скорика, В. Подвали, Ж. Колодуба, М. Степаненко, Ю. Шамо, В. Бібіка, В. Сільвестрова. Ці композитори впевнено вводять у дитячу літературу елементи сучасної музичної мови, прагнуть наблизити сприйняття дітей до складних явищ музики ХХІ сторіччя.

Самостійність і людяність музичних образів творів українських сучасних авторів пояснюється опорою на інтонації народної музики, що є засобом втілення національного духу, психологічної сутності, неповторної індивідуальності народного характеру. Навіть у самих легких п'єсах, що призначені для самих маленьких слухачів, можна побачити цікаві зразки художньої обробки народних мелодій (М. Колеса «Спи Ксеню», Ж. Колодуб «Весняні враження», М. Скорик «Дитячий альбом»).

Тісно пов'язана з народно-пісенними витоками в сучасній музиці казка. Виховні можливості цього найулюбленішого у дітей жанру не раз відзначали видатні педагоги сучасності. «Казка» – писав Сухомлинський, – вдячне, незамінне джерело виховання любові до Батьківщини, рідної землі, багатства національної культури» [3]. Казка, в українській фортепіанній літературі в основному звучить в ліричному ключі (М. Тиц «Народна казка»,

М. Любарський «Розповідь дідуся», Ж. Колодуб «Снігова королева»). Аналізуючи дитячі п'єси українських композиторів, необхідно підкреслити різноманітність змісту: це й картини природи, образи тварин і птахів, дитячі ігри, забави.

Один з поетичніших в українській музиці розділів складають п'єси, що малюють картини рідної природи. Вони привчають дітей вслухатись в оточуючий світ, відчувати його красу. Сприймання таких творів, як «Дощик» В. Косенка, «Сніг іде» М. Дремлюги, «У лісі» А. Штогаренка, сприяє розвиткові уяви дітей, естетичному ставленню до природи. Слухання п'єс «Тук-тук», «Зозуля» Л. Вербовського, «Зайчик» М. Жербіна, «Ведмежатко в лісі» М. Дремлюги допоможе краще пізнати звірів і птахів.

Названі п'єси різноманітні не тільки змістом, а й засобами музичної виразності. У бесідах з дітьми важливо показати, що такі, наприклад, твори, як «Гра» М. Сільванського, «Ранком у садочку» В. Косенка, написані в рухливому темпі, мажорному ладі. У них чимало стрибкоподібних, уривчастих мелодій. Діти мають зрозуміти, що темп, лад, особливості мелодії, метроритму, виконавські штрихи передають певний настрій, зокрема веселість, безтурботність. Зовсім інші почуття розкрито в таких ліричних творах, як «Пісня» М. Любарського, «Мелодія» А. Коломійця, «Українська пісня» С. Павлюченка, «Пастораль», «Колискова пісня» В. Косенка, «Елегія», «Лірична пісня» М. Дремлюги.

Інтерпретації літературних творів розвивають художні уявлення дітей, збагачують їх емоційне сприйняття образів, улюблених персонажів відомих сюжетів. Найчастіше вони втілюються в жанрі сюїти. Наприклад, казкові сюїти «Снігова королева» Ж. Колодуб, «Казки та історії» Ю. Шамо.

Великою популярністю в дітей користуються п'єси танцювального характеру. Це і «Танцювальна» А. Штогаренко, яскраво колоритний «Аркан» Л. Колодуба, «Український танець» М. Жербіна та ін. Вони відрізняються красивою мелодією, що легко запам'ятовується. Деякі композитори (Я. Степовий, А. Коломієць, В. Косенко та ін.) писали п'єси в ритмі вальсу. Тому сьогодні, коли підлітки захоплюються здебільшого піснями дводольного розміру, вальс заслуговує на особливу увагу. Тридольність у поєднанні з плавністю, що властиво вальсові, надає музиці неповторної чарівності. «Слухаючи вальси й супроводжуючи їх відповідними рухами, діти, можливо, будуть

спокійнішими, лагіднішими, граціознішими (передачу характеру музики рухами називають методом пластичного інтонування)», – зазначає Е. Печерська [1].

Багато п'єс сучасні композитори присвячують дитячим іграм. При цьому суттєво, що вони пов'язані з радісними сторонами дитячого життя, що сприяє пробудженню позитивних емоцій, їхньої особливої привабливості («Пінг-понг етюд», «Ловимо один одного», «Машина-автомат»). Характерною рисою цих п'єс є динамічність: це не п'єси – а п'єси дії, які добре знайомі учням.

Важливим різновидом п'єс з образними назвами є музичні портрети, які повинні перш за все виявити різні сторони характеру. Таким чином, діти можуть свої враження й спостереження різних настроїв і поведінки передати в музичних образах, що допомагає розвитку їх асоціативного мислення («Бах у дзеркальному відображенні», «Упертий», «Ласкаве прохання», «Клоуни», «Акробати», «Близнюки»).

Зв'язок із життям наочно проявляється в зображальних можливостях музики. Ця властивість музичного мистецтва допомагає у більш доступній, елементарній формі розвинути художні уявлення учнів. Елементи зображальності зустрічаються в п'єсах з різноманітною тематикою – у картинах природи, відображенні ігор і сцен з навколишнього життя, «музичних казках», «портретах» та ін. Разом з тим зображальність у них може ґрунтуватися на різних факторах – від прямого прийому звуконаслідування до використання більш «побічних засобів», зв'язаних з характерною узагальненістю музичної мови. Отже такі твори, крім розвитку художньої уяви, розуміння зв'язку музики з життям, можуть дати дітям усвідомлення різноманітних засобів музичної виразності і на цій основі сприяти розвитку творчої самостійності молодших школярів.

Особливо актуальним для українського народу сьогодні є збереження національних традицій, української мови, сакрального мистецтва, що становить код нації. Будучи дуже творчим народом, українці за століття свого існування створили безліч засобів для вираження своїх емоцій.

Історичні пісні можуть бути визначені як жанр малої епіки. Формуючись спочатку спонтанно в лоні інших жанрів пісенної творчості, історична пісня (як і дума) досягає кульмінації у XVII – XVIII ст. – в епоху козацтва на Україні. Вона тяжіє до уважного

спостереження за історичними подіями, за долями конкретних героїв.

Побутові пісні охоплюють безліч сфер життя людей: пісні, якими супроводжували посів і жнива, весілля, пісні, які співали юні хлопці та дівчата просто для розваги у великих компаніях, коліскові, пісні, що супроводжували підготовку або догляд за домашніми тваринами. Як і будь-яка народна пісня, обрядова не має авторів. Зазвичай ці пісні мають язичницькі коріння, що ростуть з часів Київської Русі.

Стародавні слов'яни вірили, що все в цьому світі має душу, а світ населений духами і різними міфічними створіннями. Обрядова пісня була покликана вплинути на духів – задобрити їх, щоб урожай «не побили», або навіть щоб допомогли в якихось починаннях або повсякденних справах. Ці пісні тісно прив'язані не тільки до побуту, а й до календаря. Взагалі початком українського складання віршованих козацьких дум прийнято вважати XVI століття. Між іншим, перший запис української народної пісні можна датувати з другої половини цього ж століття (1571 рік у граматиці Яна Благослава). Одночасно з цими спробами народного віршування постає новий гатунок народної пісні: думи.

Фольклор – це складне, синтетичне мистецтво. Часто в його творах поєднуються елементи різних видів мистецтва – словесного, музичного, театрального. Він тісно пов'язаний з народним побутом, обрядами і відображає особливості різних періодів історії. Фольклор містить в собі весь комплекс духовної сутності народного життя, світосприймання та естетичний ідеал народу, його моральні норми, психологію і тому служить важливою і необхідною базою, з метою виховання підростаючого покоління, освоєння культурних цінностей.

Таким чином, проведений нами аналіз сучасних творів українських композиторів для молодших школярів дає можливість резюмувати, що ці твори мають значний виховний потенціал, привчаючи дітей милуватися невичерпним та різноманітним змістом й життєдайною силою народної музики, вчать переживати закладені в них думки і почуття. Для цього вчителю важливо не бути однобічним при виборі творів, враховувати, що діти легко сприймають все нове, зокрема, й сучасні звучання мелодій та ритмів. Виховання дітей на основі народної культури має дуже важливе значення для підростаючого

покоління, і це дає великі можливості для творчого розвитку дітей. Ми маємо пам'ятати, що діти – майбутнє нашої Батьківщини, і для них, ми зобов'язані повертати втрачені сторони історії, відкрити доступ до невичерпного джерела народної мудрості, адже він тісно пов'язаний з народним побутом, обрядами і відображає особливості різних періодів історії.

Список використаних джерел:

1. Печерська Е. П. Педагогіка співробітництва на уроках музики. Київ. Початкова школа, 1998. 371 с.
2. Рудницька О. П. Музика і культура особистості: Проблеми сучасної педагогічної освіти: Навчальний посібник. Київ: УЗМН, 1998. 248 с., с. 104.
- Сухомлинський В. О. Серце віддаю дітям / Вибрані твори: В 5 т. Т.3. Київ: Радянська школа, 1977. С. 180–191.

Світлана ТОЛОЧКО

ВИКОРИСТАННЯ МЕТОДУ ГРАФІЧНОГО ЗОБРАЖЕННЯ І ПРОСПІВУВАННЯ ДИКТАНТУ НОТАМИ ПРИ ЙОГО НАПИСАННІ

Мета методу «Графічного зображення і проспівування диктанту нотами» – подолати складнощі, пов'язані з написанням музичного диктанту, сформувані своєрідний алгоритм, який зробить дану форму роботи більш зрозумілішою і легшою для учнів.

Написання музичного диктанту – це одна з важливих форм роботи на уроці сольфеджіо. Диктант тренує вміння написання почутого. На уроках по спеціальності вивчення нового твору відбувається так: відтворюючи нотний текст по нотах в свідомості із деталей поступово складається новий твір, тобто з деталей створюється ціле. При написанні музичного диктанту відбувається зворотнє: із звучання створюється нотний запис, тобто з цілого ми створюємо деталі. Така форма роботи потребує сконцентрованості, спостережливості, логічного мислення. Нажаль, сьогодні в учнів проявляються проблеми з концентрацією уваги (через гіперактивність, залежність від гаджетів, масштабність інформаційного потоку) та відсутність понятійного (логічного) мислення (через вище сказані причини та через

перевагу використання в загальноосвітніх школах образно-зорового мислення і зменшення понятійного, відсутність домашнього читання).

Окремі психологи і педагоги, піднімаючи питання, як покращити розумовий розвиток дітей (усіх, а не окремо вибраних) при такому технологічно-цифровому розвитку, дійшли до висновку, що результативнішим для навчання є понятійне мислення.

В музичному мистецтві є певний об'єм знань, де нічого не змінюється. Можна і потрібно змінювати лише методи і способи подачі цього матеріалу. Це ті знання, які являються базовими. Вони вивчаються в програмі музичної школи по предмету сольфеджіо. На основі них і формується мислення, яке може бути використане далі в різних напрямках музичного мистецтва і без яких неможливий подальший музичний розвиток.

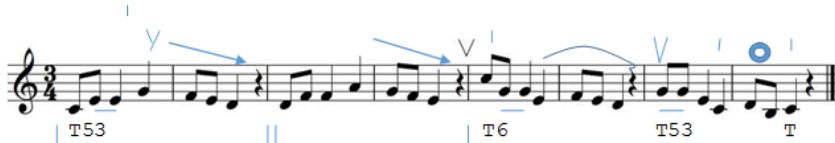
Враховуючи тип мислення сучасних учнів, викладачі шукають різні методи в роботі над диктантом. Адже перед ними стоїть завдання: і розвинути музичний слух учнів, і навчити їх понятійно мислити, без чого написання диктанту не можливо. Тобто, викладачі на уроках сольфеджіо виконують і своє завдання і завдання закладу загальної середньої освіти.

В програмі музичної школи диктанти бувають письмові, усні, ритмічні, з творчою складовою. І у кожного викладача є метод роботи з кожним з видів диктанту. Я ж пропоную свій метод – **метод графічного зображення і проспівування диктанту нотами**. Даний метод можна використовувати до будь-якого виду диктанту, крім ритмічного. Його використання сприятиме спрощенню роботи над музичним диктантом, зробить цю форму работ зрозумілішою для учнів.

Алгоритм дій наступний: коли прозвучав диктант перший раз – учні визначають розмір, за другим програванням – кількість тактів і чи є затакт. Тоді записують в нотному зошиті скрипковий ключ, знаки даної тональності, розмір, розграфлюють такти та нумерують їх. Не потрібно намагатися відразу записувати нотний текст. Важливо прослухати мелодію ще 3-4 рази і якомога більше запам'ятати (так, щоб учень зміг її самостійно відтворити, співаючи на «ля» чи інший склад). І лише тоді, коли мелодія запам'яталася приблизно на 80%, можна починати аналізувати її. Колективно і разом з учителем учні роблять це з більшою цікавістю: вони впізнають знайомі їм мелодичні звороти, стійкі

ступені, визначають ритмічні малюнки. І при цьому вчитель на дошці креслить схему (графік) напрямку руху мелодії, позначає цифрами опорні стійкі ступені, трезвук, гаму висхідну чи низхідну, оспівування (у вигляді кружечка), секвенції (скобою), повторення, тобто все те, що визначили учні.

Розглянемо це на конкретному прикладі:



Даний диктант – це період неповторної будови. Перше речення складається з двох ланок секвенції по два такти. Мотив секвенції – це рух мелодії вгору по тонічному трезвуку (з подвоєним терцовим тоном), а потім – по гамі вниз. Друге речення починається з першого ступеня другої октави і мелодія іде по звукам тонічного секстакорду (з подвоєною квінтою), а крива лінія зображує хвилеподібний рух мелодії. Відмічені опорні стійкі ступені. В останньому такті зображене оспівування тоніки, яке яскраво прослуховується, так як тоніка прозвучала і перед тим. Усе це зображено графічно.

Можна при проспівуванні диктанту на склад показувати напрям руху мелодії рукою. Згодом учні все більше і більше помічають знайомі їм елементи і навипередки відповідають. Коли ж трапляються моменти, які їм незрозумілі – викладач пропонує окремо проспівати той чи інший зворот кілька разів а потім визначити. І вже тоді, коли так званий графік диктанту намальований на дошці, пропонується учням заспівати цей диктант нотами два рази. Вчитель при цьому лише корегує ситуацію, зупиняє, якщо невірно і направляє. Можна практикувати індивідуальне проспівування нотами по такту, а вже потім групою. Після такого опрацювання записується диктант по пам'яті. Для перевірки можна зіграти один чи два рази. З часом потреба в таких графіках (схемах) відпаде, так як учні будуть робити це в своїй уяві.

Перевага такого методу написання музичного диктанту в тому, що учням цікавіше колективно працювати над такою складною формою роботи, особливо в молодших класах. А ще ті учні, які не вміють понятійно мислити, таким чином швидше

вчатися це робити. Практика показує, що ті учні, у кого розвинене мислення – так чи інакше ідуть в розвитку у цій формі роботи. А у кого понятійне мислення не розвинене, або слабо розвинене – самостійно не концентрують увагу і не аналізують. Звісно, це можна розвивати на індивідуальних уроках, але предмет сольфеджіо – це є групове заняття. І завдання викладача навчити кожного учня в ході такого уроку.

Учні з радістю сприймають саме таке написання диктанту. Багато з них дивуються, що справляються з завданням проспівування диктанту нотами, що у них це виходить. У окремих учнів зникає страх перед написанням диктанту, з'являється впевненість у своїх знаннях.

Працюючи таким шляхом, учні швидше приходять до розуміння, що музичний диктант – це по суті набір інтервалів, акордів, гам... в різній послідовності та комбінаціях. І завдання учнів – почути ці знайомі їм елементи в диктанті. А щоб цього досягти, потрібно багато займатися: співати, грати, слухати, писати (адже буває, що учень чує, а записати йому складно). Викладачі-теоретики Л. Аристова, Н. Васильєва та інші рекомендують часто проводити на уроці читання нот з листа. Це хороше тренування до написання диктанту, адже часто мелодичні звороти і ритмічні малюнки з вправ зустрічаються в диктантах. А ще читка вправ з листа – це форма роботи, що віддзеркалює написання музичного диктанту (тут потрібно подумати куди і як повести інтонацію, і виконати це у потрібному ритмі). Хорошому результату в написанні диктантів сприяє спів і гра інтервалів і акордів від різних звуків (вверх і вниз), які ми теж позначаємо графічно в диктанті по потребі. Добре, коли учні з першого класу вивчають клавіатуру фортепіано – в такому разі вони швидше розуміють напрям руху мелодії та її особливості.

Звісно, і при використанні такого методу написання музичного диктанту потрібно враховувати, який це клас, якого віку учні, якого відділу, і від цього відштовхуватися при виборі диктанту. Також, з кожним наступним класом учні повинні більше самостійно працювати. Можна практикувати так опрацьовувати складні диктанти, а для самостійного написання підбирати простіші музичні зразки. І це вже не буде для учнів складністю ні технічною ні психологічною.

Отже, музичний диктант розвиває музичне сприйняття і пам'ять. І коли учні навчаться їх писати – зможуть записувати

музику, яка їм подобається, чи власно створену музику. Та щоб прийти до такого результату, викладач з учнями мають пройти цей непростий шлях навчання і обов'язково в комфортному середовищі. Це принцип гуманної педагогіки – створення умов, де вчитель з учнями як би на рівних творять разом ту чи іншу мелодію. І тоді в старших класах така форма роботи як диктант буде зустрічатися з радістю. А це відбувається тоді, коли форма роботи для учня стає зрозумілою і цікавою. І це вже результат роботи викладача в попередніх класах як педагога, який знайшов правильні, дієві методи.

Список використаних джерел:

1.Аристова Л. Методика музичного навчання та виховання: навч.-метод. посібн. Миколаїв: Іліон. 2018. 404с.

2.Васильєва Н. Концентричний підхід до викладання музично-теоретичних дисциплін (на прикладі сольфеджіо): *Науковий вісник Миколаївського нац. ун-ту ім. В. О. Сухомлинського: Педагогічні науки*. 2016. №4. С. 316-320.

3.Деббінк Андреа. Думай сам. Розвиваємо критичне мислення: Харків: Vivat. 2022. 144 с.

4.Новікова Ж. М. Педагогічна психологія: навч. посібн. Львів: Видавництво Львівської політехніки. 2022. 148 с.

5.Сторожук О. О. Музичний диктант як основний засіб розвитку музичного слуху: методична робота. Кам'янець-Подільський. 2019.

Олександра МОРОЗ

СТЕПАН ТУРИК – ПОДВИЖНИК УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

На зламі тисячоліть зростає науковий інтерес до вивчення духовної спадщини нації, зокрема до фольклору як невичерпного джерела історичної пам'яті та культурної ідентичності. Усна народна творчість, акумулюючи віковий досвід, транслює важливі соціальні, етичні та патріотичні цінності. У цьому контексті особливої ваги набуває дослідження діяльності збирачів народних перлин, чия праця закладає фундамент для глибокого розуміння духовного багатства народу.

Актуальність дослідження музичної фольклористики зумовлює звернення до постаті Степана Івановича Турика,

педагога та ентузіаста, який присвятив своє життя збиранню та впорядкуванню української народної пісні. Вибір його творчості для аналізу обумовлений кількома аспектами: необхідністю висвітлення ролі непрофесійних фольклористів у збереженні культурної спадщини, значущістю його особистого внеску та тісним зв'язком його діяльності з історією Кременеччини – регіону з багатими фольклорними традиціями [10].

Метою статті полягає у розкритті самотньої постаті С. І. Турика як непрофесійного фольклориста-ентузіаста та узагальнення його фольклористичної діяльності.

При дослідженні представленої проблематики ми поставили перед собою завдання: проаналізувати життєвий шлях та творчі здобутки С. Турика в контексті розвитку музичної фольклористики; опрацювати архівні матеріали Кременецького краєзнавчого музею, що стосуються його діяльності; висвітлити значення його праці для збереження духовної культури рідного краю; систематизувати та охарактеризувати основні жанри пісенного фольклору, зібраного С. І. Туриком.

С. І. Турик народився у 1893 році в селі Шкроботівка Кременецького повіту. Його життєвий шлях був тісно пов'язаний з педагогічною діяльністю, яку він розпочав після закінчення Дедеркальської учительської семінарії у 1912 році. Працюючи в різних навчальних закладах Чернігівщини та згодом на рідній Волині, він виявив глибокий інтерес до народної культури.

Період воєнних та міжвоєнних років позначився для С. І. Турика не лише професійною діяльністю, але й особистими випробуваннями. Попри складнощі, він продовжував працювати в освітній сфері, а згодом, вийшовши на пенсію, повністю присвятив себе фольклористиці.

Початок збирацької діяльності С. Турика сягає 1913 року, коли він зробив перші записи народних пісень у рідному селі. Цей інтерес з часом переріс у систематичну та масштабну працю. Володіючи музичною грамотою, С. І. Турик не лише записував тексти пісень, але й фіксував мелодії, а також здійснював їх гармонізацію для хорового виконання [6].

Його колекція нараховує понад 1000 пісень різних жанрів, серед яких значне місце посідають весільні, побутові, ліричні пісні, балади, веснянки та ін. Особливу цінність становлять його дослідження весільної обрядовості південно-східної Волині та збірка «Весілля на Дубенщині»[2].

С. І. Турик активно співпрацював з Інститутом мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. П. Рильського, передаючи на збереження зібрані ним матеріали, які отримали високу оцінку фахівців [4].

Значну частину його зібрання становлять весільні пісні, що відображають багатство та розмаїття шлюбних обрядів регіону. Дослідник не лише фіксував тексти, але й намагався відтворити цілісну картину весільного дійства.

Побутові пісні у його колекції розкривають різні аспекти повсякденного життя українців, їхні радості та печалі, взаємини в родині.

Особливе місце займають ліричні пісні, які, за словами дослідника, найбільше відповідали його настрою. Серед них – пісні про кохання, розлуку, жіночу долю.

Балади у зібранні С. І. Турика представлені як героїчними, що сягають часів козацтва, так і ліричними, часто з трагічним сюжетом. Не оминув збирач і жартівливі пісні, що відображають народний гумор та дотепність.

Окрему увагу потрібно приділити записаним ним романсам, які вирізняються своєю мелодійністю та емоційністю.

Титанічна праця С. І. Турика є безцінним внеском у збереження та популяризацію української музичної фольклористики. Його зусиллями було зафіксовано значний масив пісенного матеріалу, який відображає самотність різних регіонів України. Його підхід до збирання, що включав запис текстів, мелодій та їх гармонізацію, є прикладом глибокого розуміння народної пісенної традиції [7].

На жаль, ім'я цього подвижника зване переважно на його батьківщині. Однак, його спадщина продовжує жити у виконанні народних пісень, у дослідженнях фольклористів та у пам'яті тих, хто цінує духовне багатство українського народу.

Багатогранна діяльність непрофесійного фольклориста-ентузіаста С. І. Турика, педагога, музиканта та краєзнавця, чия самовіддана праця сприяла збереженню та популяризації української народної пісні. На основі архівних матеріалів та аналізу зібраного ним пісенного матеріалу висвітлено його внесок у вітчизняну фольклористику, розкрито унікальність його підходу до збирання, систематизації та гармонізації народних мелодій.

Дослідження життєвого шляху та фольклористичної діяльності С. І. Турика дає змогу оцінити його вагомий внесок у

вітчизняну науку та культуру. Не будучи професійним фольклористом, він виявив неабияку наполегливість та любов до народної пісні, зібравши унікальну колекцію, яка є цінним джерелом для подальших досліджень. Його праця є прикладом самовідданого служіння справі збереження духовної спадщини України.

Список використаних джерел:

1. Архівні матеріали Кременецького краєзнавчого музею
2. Весілля: в двох книгах. Київ, 1970. 216 с.
3. Турик Степан. URL : https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%83%D1%80%D0%B8%D0%BA_%D0%A1%D1%82%D0%B5%D0%BF%D0%B0%D0%BD_%D0%86%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87
4. Листування Турика С. І. з інститутом мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН У РР. 16 с.
5. Особистий щоденник: 12 зошитів. 726 с.
6. Турик С. І. Крізь бури і громи до кращого завтра: Роман-хроніка: I частина. Машинопис. 466 с.
7. Турик С. І. Крізь бури і громи до кращого завтра: Роман-хроніка: II частина. Машинопис. 726 с.
8. Турик С. І. Крізь бури і громи до кращого завтра: Роман-хроніка: III частина. Машинопис. 266 с.
9. Турик С. І. Записи народних пісень: 28 зошитів. 630 с.
10. Чернихівський Г. Крем'яниччина: Історичне та літературне краєзнавство. Кременець. 1992. 13 с.

Тетяна ПОТАПЧУК

ФЕНОМЕН СИНЕСТЕЗІЇ У МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ: ЗВУК-КОЛІР, ЗВУК-СМАК

Упродовж ХХ століття феномен синестезії поступово інтегрується в наукові дослідження у галузі мистецтвознавства та музичної педагогіки. Застосування синестезійних практик на уроках музичного мистецтва сприяє розвитку естетичної культури молодших школярів і відкриває можливості для більш ефективного досягнення цілей музичної освіти. **Мета статті** – охарактеризувати

феномен синестезії у музичному мистецтві, що проявляється у таких взаємозалежностях, як: звук-колір і звук-смак.

У музиці природно присутні всі основні параметри, характерні для світу видимих образів: простір, рух, пластика, колір. Так, слухання музики може породжувати в учня *кольорові образи* – феномен кольорового слуху (коли окремі ноти чи їх комбінації відповідають певному кольору чи кольорам), або ж викликати *смакові відчуття* (мелодія, інтервали можуть асоціюватися з певним смаком – солодким, кислим, гірким, пробуджуючи образи, пов'язані з їжею). Виникнення синестезії можливе завдяки взаємодії відчуттів на всіх трьох рівнях сприйняття, оскільки аналізатори впливають на функціонування один одного, взаємно посилюючись або пригнічуючись.

У європейській музичній культурі можемо виділити багато композиторів, які мали яскраво виражений кольоровий слух. З-поміж інших назвемо Ф. Шуберта, Ф. Ліста, О. Мессіана, Р. Вагнера, К. Дебюссі, М. Чюрльоніса. Широко відомим є звернення Г. Малера до оркестрантів під час однієї з репетицій: «Панове, тут грайте ще блакитніше, а це місце зробіть більш фіолетовим за звучанням!» [1].

Для О. Мессіана синестезія також була невід'ємним атрибутом творчості. Зазвичай він пов'язував колір із акордом або звукорядом. «Наприклад, створений ним третій лад обмеженої транспозиції <...>, згідно з його баченням, відповідає помаранчевому з зеленими, червоними та золотистими плямами, що переливаються молочно-білим та райдужно-опаловим відтінками» [3]. Як зазначає Т. Новицька, «для композитора єдність кольору і звуку була настільки принциповою, що неорганічне їх поєднання викликало у нього тотальне несприйняття і роздратування» [там само].

Український композитор М. Леонтович також свідомо шукав зв'язок між звуком і кольором. Одного разу в розмові він зауважив: «Мене цікавить, які кольори використано для низьких тонів, а які для високих. Мене цікавить тому, що я сам часто розмірковую над тим, щоб поєднати звук і колір» [2].

У музичному просторі однією з форм взаємодії кольору та звуку є «семантика тональностей». У всіх музикантів-синестетів згодом формується власна система емоційно-смыслових і символічних значень для кожної тональності. Розглянемо систему семантики тональностей української композиторки, педагогині, громадської діячки Лесі Дичко. У творчості пані Лесі тональні

кольори часто набувають конкретно-образної асоціації, пов'язаної в її уяві з певною порогою року чи часом доби. Так, тональності *C-dur* / *a-moll* у Лесі Василівни білі, тональність *Des-dur* – багата на різні відтінки і символізує буяння всього живого, натомість *b-moll* – коричнева, приглушена. Тональності *D-dur* / *h-moll* мають синій просторовий колір, витончено-блакитний, символізують воду; *E-dur* / *cis-moll* – яскраво-зелені, травневі; *Fis-dur* / *dis-moll* втілюють «гаряче сонце»; *Ges-dur* є синтезуючою тональністю, символізує чорнозем, землю, природу, радість. Тональність *g-moll* має коричневий, завуальований відтінок; *Fis-dur* – різнобарвно-золотиста, тональності *As-dur* / *f-moll* мають колір смарагдової свіжості, натомість *A-dur* / *fis-moll* – глибоко-сині, або ж зелені, відображають березень. Тональності *H-dur* / *gis-moll* оранжево-жовтого кольору; *h-moll* – туманна; а *b-moll*, традиційно, найтемніша, сутінкова [4, с. 171].

Для порівняння наведемо кольорові асоціації, що виникають під час прослуховування музичних творів у різних тональностях у музикознавці (з абсолютним слухом), викладачки музично-теоретичних дисциплін Рівненського музичного фахового коледжу РДГУ Н. Пастуханової. Так, у пані Наталії: *До мажор* – білий; *Соль мажор* – жовтий, яскравий; *Ре мажор* – зелений; *ЛЯ мажор* – колір цегли, червоний; *Мі мажор* – темно-жовтий; *Фа-дієз мажор* – темно-синій; *Ре-бемоль мажор* – блакитний, світло-блакитний; *ЛЯ-бемоль мажор* – асоціація: небо з пеленою, димчастий; *Мі-бемоль мажор* – молочний; *Сі-бемоль мажор* – колір перлини; *Фа мажор* – блакитний; *до-дієз мінор* – світло-коричневий; *сі-бемоль мінор* – суміш чорного, коричневого і асфальтового; *сі мінор* – коричнево-чорний, *ля мінор* – асоціація: аморфна, «ніяка» тональність; *мі мінор* – жовтуватий, блідо-лимонний [6, с. 21].

У 2005 році в найпрестижнішому науковому журналі «Nature» було опубліковано асоціації музичних інтервалів зі смаками та образами. Так, можемо ознайомитися з цими результатами: мала секунда – кислий; велика секунда – гіркий; мала терція – солоний; велика терція – солодкий; кварта – відчуття свіжоскошеної трави; тритон – відраза; квінта – чиста вода; мала секста – вершки; велика секста – знежирені вершки; мала септима – гіркий; велика септима – кислий; октава – без смаку [5].

На завершення поділюся власними музично-смаковими асоціаціями: мала секунда – лужний (викликає хімічне подразнення

слизової оболонки); велика секунда – гострий; мала терція – солоний; велика терція – солодкий; кварта – відчуття свіжості після дощу; тритон – гіркий; квінта – чиста вода; мала секста – вершки; велика секста – знежирені вершки; мала септима – кислий; велика септима – пекельний; октава – джерельна вода.

Отже, феномен синестезії – багатогранне явище, що включає в себе різноманітні поєднання імпульсів від людських органів чуття. В музичному мистецтві найяскравіше синестезія проявляється у взаємозалежностях «звук-колір» і «звук-смак». Водночас ці поєднання й асоціації, що виникають, у кожного можуть бути вкрай індивідуальними та максимально несхожими, і саме в цьому різнобарв'ї краса та магія цього феномена.

Список використаних джерел:

1. Густав Малер. Музична гітара. URL : <https://gitara-vrn/music/gustav-maler-gustav-mahler.html> (дата звернення: 09.05.2025).

2. Ільченко Д. Спогади про М. Д. Леонтовича. *Музика*. Київ, 1925. № 11-12. С. 418-420.

3. Новицька Т. Олів'є Мессіан: божественна барва музики. *The Claquers*. URL : <https://theclaquers.com/posts/12352> (дата звернення: 09.05.2025).

4. Пахомова Є. Г. Синестезія як концептуальна складова композиторського мислення Лесі Дичко. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2017. № 2. С. 168–172.

5. Сакс О. Музикофілія. 2017. URL : http://loveread.ec/view_global.php?id=103054 (дата звернення: 08.05.2025).

6. Шпилевська А. Звуки у барвах: Феномен кольорового слуху. *Експеримент*. 2017 №3 (18). С. 18-21.

Ліна ІЛЬЧУК
Микола ШВИДКІВ

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ-МУЗИКАНТІВ ДО АНАЛІЗУ ТВОРІВ МИСТЕЦТВА У КОНТЕКСТІ ВИВЧЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ

Сучасна мистецька освіта вимагає від педагога-музиканта не лише досконалого володіння фаховими навичками, а й здатності

до глибокого осмислення й інтерпретації творів мистецтва у ширшому культурологічному контексті. У цьому сенсі важливого значення набуває інтеграція знань з музичного й образотворчого мистецтва, театру, архітектури, скульптури, кіно та літератури в межах шкільного інтегрованого курсу «Мистецтво». Формування готовності майбутніх педагогів-музикантів до такого міжвидового аналізу є необхідною умовою їх професійної компетентності.

Мистецтво розширює межі пізнання світу, відкриваючи людині глибші смисли буття, формуючи здатність до емоційного співпереживання й ціннісного ставлення до навколишньої дійсності. Однак, на думку А. Зайцевої, «реалізація культуротворчих функцій мистецтва потребує спеціальної педагогічної роботи, спрямованої на прилучення студентів до скарбниці всесвітньої художньої культури, духовний розвиток особистості, формування її творчих здібностей, здатності до самовдосконалення» [1, с. 5]. Саме тому, актуальним бачиться розкриття особливостей професійної підготовки студентів музично-педагогічних спеціальностей до аналізу творів мистецтва у контексті міждисциплінарного підходу, що й визначило *мету* нашого дослідження.

Професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва є полівекторною та довготривалою. Її удосконалення розглядали у своїх працях М. Андрієвська, Т. Бодрова, О. Бузова, С. Грозан, І. Грінчук, Л. Ільчук, Ж. Карташова, Л. Лабінцева, В. Лабунець, Л. Масол, Н. Миропольська, Л. Москальова, Г. Падалка, М. Печенюк, О. Полатайко, І. Ратинська, О. Рудницька, Л. Соляр, Н. Сегеда, М. Ткач, В. Фрицюк та ін.). Водночас, нині надзвичайно важливим завданням є розвиток у педагогів-музикантів поліхудожньої компетентності, яка полягає у здатності цілісно сприймати мистецький світ та інтегрувати різні види мистецтва в навчальний процес. Це питання досліджували О. Боблієнко, О. Бузова, Т. Дорошенко, Л. Масол, Т. Рейзенкінд, Г. Шевченко й ін.

Поліхудожня компетентність майбутнього вчителя музичного мистецтва передбачає не лише високий рівень теоретичних знань, але й уміння аналізувати твори мистецтва задля кращого розуміння їх художньої сутності.

Аналіз мистецького твору – це процес розкриття його ідейного змісту, художньо-образної структури, стилістичних особливостей та культурного контексту. У випадку з педагогами-

музикантами важливо не лише розуміти музику як мистецтво звуків, а й бачити її у взаємозв'язку з іншими формами художнього висловлення. Такий підхід формує цілісне світосприйняття, розвиває асоціативне мислення, емоційний інтелект, а також дозволяє більш ефективно комунікувати з учнями різного віку. Суголосною з нашою є думка З. Яропуда, який стверджує, що розуміння основ художньо-педагогічного аналізу мистецьких творів забезпечить підготовку здобувачів до цілісного аналізу музичного й інших культурних об'єктів на основі естетичного сприймання їх засобів виразності у їх взаємозв'язку зі змістом [6, с. 228].

Згідно з науковими дослідженнями (О. Рудницька [5], Л. Масол [3], В. Марко [2]), аналіз мистецького твору є не лише когнітивною, а й емоційно-ціннісною діяльністю, яка формує світоглядну позицію особистості. У контексті підготовки педагогів-музикантів важливим є вивчення не лише музики, але й образотворчого мистецтва, архітектури, театру, кіномистецтва, які разом утворюють цілісний культурно-мистецький простір.

Водночас, орієнтуючись на вимоги шкільних програм з мистецтва важливо звертати увагу на опанування здобувачами вищої освіти знаннями різних стилів і напрямів розвитку мистецтв, вміннями аналізувати їх стильові особливості тощо. Так, Л. Плазовська вважає, що «зростання культури художньо-аналітичної діяльності студента залежить від його досвіду використовувати в роботі методи і прийоми такої діяльності, а цей досвід забезпечується відповідною організацією навчання у процесі засвоєння певних дисциплін» [4, с. 123].

Теоретичні засади аналізу творів мистецтва передбачають опанування майбутніми педагогами професійно-орієнтованих дисциплін (Світова та українська художня культура, Теорія методика навчання освітньої галузі «Мистецтво» в школі). Формування аналітичних та інтерпретаційних умінь здобувачів вищої освіти у процесі вивчення зазначених освітніх компонентів є одним з завдань зазначеного навчального курсу, який реалізовується у межах освітньо-професійної програми 014 Середня освіта (Музичне мистецтво).

Під час засвоєння предмету «Світова художня культура» майбутні педагоги-музиканти повинні оволодіти методами аналізу творів різних мистецьких видів. До таких методів належать:

- *Історико-культурний аналіз*, що передбачає вивчення мистецького твору у контексті певної епохи, суспільних і філософських ідей;

- *Стилістичний аналіз*, орієнтований на виявлення ознак художнього стилю, притаманного конкретному періоду або автору;

- *Порівняльний аналіз*, який дозволяє виявляти спільні й відмінні риси між творами різних видів мистецтва;

- *Інтерпретаційний підхід*, що акцентує увагу на особистому сприйнятті твору, символіці образів і смислових рівнях композиції.

Особливої уваги потребує розвиток здатності студентів до синтетичного мислення, що дозволяє поєднувати музичну освіту з загальнокультурною обізнаністю.

У межах теми «Методика «розкодування» художнього образу в мистецтві», яка вивчається в змісті дисципліни «Теорія методика навчання освітньої галузі «Мистецтво» в школі» здобувачі аналізують твори мистецтва за таким алгоритмом:

1. Художня установка – це первинне внутрішнє налаштування на сприйняття мистецького твору, що супроводжує людину протягом усього процесу естетичного переживання. Заздалегідь розуміючи з яким твором має відбутися знайомство, особа орієнтується на його образно-тематичний зміст, мовні особливості та стиль.

2. Безпосереднє сприйняття твору мистецтва.

3. Аналіз сприйнятого твору. На цьому етапі найчастіше застосовують нижче подані основні підходи до аналізу.

Під час аналізу використовуємо наступні методи:

- *Зовнішньоописовий метод* полягає у фіксації зовнішніх характеристик та проявів музичного явища. Цей підхід переважає в деяких напрямках музичної критики.

- *Причинно-порівняльний метод*:

- ✓ розглядає мистецьке явище в системі міжмистецьких зв'язків;

- ✓ вивчає його походження, динаміку розвитку та характерні тенденції;

- ✓ визначає місце твору в культурному контексті доби та узгодженість з її естетичними ідеями;

- ✓ аналізує функціональне значення явища, а також його соціальні аспекти.

- *Метод історико-мистецтвознавчого аналізу* полягає у вивченні історичних обставин, що передували створенню певного мистецького твору. У процесі аналізу враховуються конкретні події минулого, а також характерні стильові риси, притаманні мистецтву того часу.

- *Метод художніх аналогій* передбачає використання порівнянь, доповнень і паралелей між різними художніми явищами для глибшого розуміння їх змісту та взаємозв'язків.

Отже, підготовка майбутніх педагогів-музикантів до аналізу мистецьких творів у контексті вивчення «Мистецтва» (Художньої культури) в школі є важливою складовою їх професійного становлення. Це забезпечує не лише розширення загальноестетичного кругозору, а й формування здатності до художньої інтерпретації, міждисциплінарного аналізу та творчого мислення. Комплексний підхід до навчання сприяє підготовці компетентних, креативних і культурно обізнаних фахівців, здатних ефективно реалізовувати мистецьку освіту у сучасній школі.

Список використаних джерел:

1. Зайцева А. В. Художньо-комунікативна культура майбутнього вчителя музичного мистецтва : теорія, методологія, методичні аспекти: монографія. Київ : Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2017. 255 с.

2. Марко В. П. Аналіз художнього твору: навч. посібник. 2-ге вид., виправ. Київ. «Академвидав», 2015. 256 с.

3. Масол Л. М. Методика навчання інтегрованого курсу «Мистецтво»: навч.-метод. посібник. Київ: Промінь, 2006. 207 с.

4. Плазовська Л. В. Аналіз творів мистецтва студентами як чинник активізації їх комунікації. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 17. С. 123–127.*

5. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навчальний посібник. Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 2005. 360 с.

6. Яропуд З. П. Основи художньо-педагогічного аналізу музичних творів. Професійно-педагогічна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва: монографія. / за заг. ред. В. М. Лабунця. Кам'янець-Подільський: Видавець «ПП Зволейко Д. Г.», 2020. С. 208–229.

ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ РОЗВИТКУ ПІЗНАВАЛЬНОГО ІНТЕРЕСУ ШКОЛЯРІВ У ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Формування у школярів пізнавальних інтересів є необхідними чинниками розвитку здібностей, закріплення умінь і навичок до самостійного засвоєння та усвідомлення навчального матеріалу, виховання мотивації до самоосвіти, бажання здобувати знання та застосовувати їх на практиці.

Метою дослідження є здійснення теоретичного аналізу особливостей розвитку пізнавального інтересу школярів у психолого-педагогічній літературі.

Виклад основного матеріалу. Інтерес є певною формою взаємозв'язку між запитам особистості та засобами їхнього задоволення. Інтерес не є успадкованою рисою особи, а різні інтереси, розвиток і формування їх відбувається у процесі різноманітних видів діяльності: ігрової, навчальної, трудової, громадської.

З точки зору психології дефініція «інтерес» трактується як «ставлення особи до чогось як до цінного для неї, привабливого, це емоційний та інтелектуальний потяг до чогось, це емоція позитивного знаку, пов'язана з прагненням дізнатися, здобути нові знання, викликає активність, енергію, шліфує ясність та логічність думки» [5, с. 12].

А. Карнаухова та І. Самченко, досліджуючи психолого-педагогічні особливості розвитку пізнавальних інтересів учнів початкової школи, тлумачать дане поняття як «емоційно усвідомлену, вибірккову спрямованість особистості, яка звернена до предмета й діяльності, пов'язаної з ним, що супроводжується внутрішнім задоволенням від результатів цієї діяльності» [4, с. 282]. На думку авторів, пізнавальний інтерес являє собою поєднання психічних процесів, основним елементом яких є вольове зусилля, які відіграють важливу роль у розвитку особистості. Інтелектуальна, вольова і емоційна сторони пізнавального інтересу складають єдине ціле.

Український педагогічний словник за редакцією С. Гончаренко трактує «інтерес» як «форму прояву пізнавальної потреби, яка забезпечує спрямованість особистості на

усвідомлення мети діяльності й тим самим сприяє орієнтації, ознайомленню з новими фактами, більш повному і глибокому відображенню дійсності» [2, с. 147].

Вчені розрізняють чотири стадії розвитку інтересу: зацікавленість, допитливість, пізнавальний інтерес та теоретичний інтерес.

Пізнавальний інтерес є вагомим чинником удосконалення освітнього процесу, ознакою його ефективності і результативності, заохочує до самостійності, творчого підходу до оволодіння матеріалом, стимулює до самоосвіти.

Як зазначають Л. Савлучинська та І. Філь, «пізнавальний інтерес як мета виховання допомагає залученню до духовних цінностей суспільства. Він складає основу творчих здібностей особистості і сприяє оволодінню, присвоєнню, а також створенню нових духовних цінностей. У навчальному процесі пізнавальний інтерес виступає як засіб навчання, як мотив навчання, як стійка якість особистості школяра, спрямована на оволодіння знаннями і способами пізнавальної діяльності» [7, с. 176].

При формуванні пізнавального інтересу А. Боднар та Н. Макаренко виокремлюють основні етапи цього процесу:

- 1) підготовка ґрунту для появи пізнавального інтересу – створення умов, які сприяють виникненню потреби в знаннях і відповідному виді діяльності;
- 2) формування позитивного ставлення до навчального предмету і діяльності;
- 3) організація діяльності, в якій формується справжній пізнавальний інтерес [1, с. 35].

Розвиток пізнавальних інтересів школярів забезпечують наступні умови:

– сприйняття дітьми мети майбутньої роботи та розуміння того, на що необхідно звернути увагу задля отримання бажаного результату;

– виключення поверхневої оцінки результатів попередньої роботи та в момент оновлення знань;

– використання різних форм організації освітньої діяльності, визначення їх місця на кожному етапі уроку;

– обговорення результатів діяльності та застосування вправ і завдань, які розроблені дітьми;

– навчання учнів раціональним методам розумової праці;

– емоційна насиченість уроку та забезпечення доброзичливої емоційної атмосфери на уроці [6, с. 268].

Формування та розвиток пізнавального інтересу школярів залежить від форм та методів організації навчання та врахування вікових особливостей учнів. Так, для молодшого шкільного віку характерно сильно виражене емоційне відношення, залежність від зовнішніх факторів, не завжди локалізоване, що залежить від навичок у навчанні та розвитку процесів мислення. Пізнавальний інтерес підлітків характеризується самим змістом знань, прагненням до дорослості, самостійності; інтерес носить пошуковий характер з метою отримання більш глибоких знань.

М. Зазуляк виокремлює психолого-педагогічні умови, які забезпечують формування стійких пізнавальних інтересів:

- створення збагаченого предметно-просторового середовища з самого початку розвитку інтересу;
- організація пізнавального пошуку дітей;
- залучення у виконання творчих завдань;
- інтеграція різноманітної діяльності;
- формування у дітей психологічної установки майбутньої діяльності;
- створення проблемно-пошукових ситуацій;
- включення цікавості в зміст;
- стимулювання прояву позитивно-емоційного ставлення дитини до явищ, предметів і видів діяльності;
- використання адекватних засобів і методів на кожному етапі формування інтересу [3, с. 25].

Висновки. Отже, пізнавальний інтерес трактуємо як емоційно усвідомлене, вибіркоче спрямування особистості до предмета й діяльності, яка з ним пов'язана, та супроводжується внутрішнім задоволенням від результатів цієї діяльності.

Пізнавальний інтерес є головним чинником формування у школярів потреби в знаннях, оволодіння уміннями інтелектуальної діяльності, самостійності, забезпечення глибоких та міцних знань.

Список використаних джерел:

1. Боднар А. Я., Макаренко Н. Г. Шляхи формування пізнавального інтересу особистості в процесі професійного самовизначення. *Наукові записки. Педагогічні, психологічні науки та соціальна робота*. 2014. Т. 162. С. 32–37.

2. Гончаренко С. Український педагогічний словник. К. : Либідь, 1997. 366 с.

3. Зазуляк М. Дидактична гра як засіб активізації навчально-пізнавальної діяльності молодших школярів : кваліфікаційна робота. Запоріжжя, 2023. 97 с.

4. Карнаухова А. В., Самченко І. В. Психолого-педагогічні особливості розвитку пізнавальних інтересів учнів у процесі початкової школи. *Молодий вчений*. 2018. Вип. 4 (56). С. 279–283.

5. Кобаль В. І. Методика розвитку пізнавальних інтересів учнів при вивченні історії України засобами краєзнавства : монографія. Мукачєво –Дніпропетровськ : Середняк Т. К., 2014 . 227 с.

6. Порядченко Л., Олексюк Т. Розвиток пізнавальних інтересів молодших школярів. *Молодий вчений*. 2021. Вип. 10 (98). С. 266–270.

7. Савлучинська Л. Г., Філь І. В. Формування пізнавальних інтересів молодших школярів. *Наука і освіта*. 2013. №6. С. 176–178.

Володимир БУТКЕВИЧ

ФОРМУВАННЯ ПІЗНАВАЛЬНОЇ АКТИВНОСТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЯК НАУКОВА ПРОБЛЕМА

Модернізація сучасної освітньої парадигми вимагає нових підходів до процесу навчання та становлення гармонійно розвиненої особистості, що актуалізує орієнтацію на духовні цінності, кращі зразки світового та вітчизняного мистецтва, зокрема музичного. У цьому контексті особливої уваги заслуговує формування пізнавальної активності школярів на уроках музичного мистецтва, що є одним з ефективних засобів всебічного і гармонійного розвитку особистості та забезпечує розкриття її духовного потенціалу.

Сенситивним періодом для формування в дітей пізнавальної активності є період навчання в молодших класах. На цьому етапі розвитку особистості важливо організувати активне спілкування дітей з музикою, стимулювати їх самостійну музично-пізнавальну та музично-творчу діяльність. За таких умов, проблема формування пізнавальної активності молодших

школярів на уроках музичного мистецтва є сьогодні актуальною та потребує всестороннього наукового аналізу.

Мета статті полягає у з'ясуванні стану вивченості проблеми формування пізнавальної активності молодших школярів на уроках музичного мистецтва в сучасних науково-педагогічних дослідженнях.

Виклад основного матеріалу. У працях сучасних учених пізнавальна активність молодших школярів трактується як «інтегративне особистісне утворення, яке знаходить свій прояв в інтенсивному вивченні дійсності, породжується потребою та передбачає стійкий інтерес і готовність до свідомої творчої пізнавальної діяльності [5, с. 43]. Активність молодших школярів у процесі навчання основ музичного мистецтва дає змогу набувати позитивного соціального досвіду, розвивати комунікативні здібності, формувати адекватне ставлення до навколишньої дійсності [2, с. 1472-1473], сприяє зацікавленню учнів музикою, прояву оптимістичних відчуттів і позитивних емоцій для повноцінного та гармонійного розвитку особистості [4, с. 365].

Аналіз наукових джерел свідчить, що проблема формування пізнавальної активності учнів молодших класів на уроках музичного мистецтва стала об'єктом дослідження низки сучасних учених-педагогів, серед яких А. Гульчак, С. Кишакевич, Т. Олійник, Т. Полиця, Г. Стець, Цуй Хаожань та інші.

Праця А. Гульчака присвячена дослідженню психолого-педагогічних основ формування пізнавальної активності молодших школярів у процесі художньо-творчої діяльності. Дослідником виокремлено фактори, які впливають на результативність окресленого процесу, а також передумови й етапи його реалізації [1].

Дослідниками С. Кишакевич та Г. Стець теоретично обґрунтовано методика формування пізнавальної активності молодших школярів на уроках музичного мистецтва, яка полягає у визначенні показників її сформованості, а також виокремленні найбільш дієвих методів та шляхів її організації, що сприяють зацікавленню дітей до музичного мистецтва, зокрема заохоченню учнів до самостійного пошуку інформації та розвитку їхньої інтелектуальної діяльності. Крім того, вченими висвітлено сутність поняття «пізнавальна активність», визначено показники її сформованості [4].

У статті Т. Олійник проаналізовано проблему формування пізнавальної активності молодших школярів на уроках мистецтва з використанням сучасних освітніх технологій. Вчена доводить доцільність використання у процесі мистецького навчання учнів молодших класів комп'ютерних технологій як педагогічного інструменту, який впливає на структуру і динаміку пізнавальної активності дітей, сприяє всебічному і продуктивному освоєнню мистецькою діяльністю, бібліографічних відомостей про композиторів та історичні епохи, елементарних теоретичних мистецьких знань та інших складових основ мистецької культури [2].

Праця Т. Полиці присвячена аналізу особливостей формування пізнавальної активності молодших школярів засобами музичного мистецтва. Вченим висвітлено потенціал вокально-хорової діяльності, музичного сприймання, колективного інструментального музикування, музично-ритмічних рухів та музичної творчості в активізації пізнавальної активності, діяльності та самостійності учнів молодших класів [3].

Значний внесок у розв'язання проблеми започаткованого дослідження здійснив Цуй Хаожань, праця якого присвячена формуванню пізнавальної активності молодших школярів на уроках мистецтва засобами комп'ютерних технологій. Науковцем виявлено стан вивченості окресленої проблеми у вітчизняній та зарубіжній науці; розроблено структуру пізнавальної активності у єдності мотиваційного, інтелектуально-процесуального, особистісно-пізнавального компонентів; обґрунтовано та експериментально перевірено ефективність методики формування досліджуваної активності в молодших школярів на уроках мистецтва засобами комп'ютерних технологій у складі принципів, методів, педагогічних умов, форм та засобів [5].

Висновки. Отже, пізнавальна активність молодших школярів – це обов'язкова складова музично-освітнього процесу, яка значною мірою обумовлює його ефективність. За результатами проведеного аналізу наукових праць сучасних учених можна зробити висновок, що розвиток пізнавальної активності молодших школярів на уроках музичного мистецтва є актуальною науково-педагогічною проблемою, яка потребує ґрунтовного теоретичного осмислення та практичного розв'язання.

Список використаних джерел:

1. Гульчак А. Психолого-педагогічні основи формування пізнавальної активності молодших школярів у процесі художньо-творчої діяльності. URL : <https://dspace.vspu.edu.ua/items/0114fc18-cf6b-4f22-acaе-d9f9268ee9a4> (дата звернення : 03.05.2025 р.).

2. Олійник Т. Формування пізнавальної активності молодших школярів на уроках мистецтва з використанням сучасних освітніх технологій. Наукові інновації та передові технології. 2024. № 11 (39). С. 1469-1476.

3. Полиця Т. Формування пізнавальної активності молодших школярів засобами музичного мистецтва. URL : <https://dspace.vspu.edu.ua/items/fa8f0bdc-8f8a-47dc-9a2c-2e97600a4c8b> (дата звернення : 03.05.2025 р.).

4. Стець Г., Кишакевич С. Методика формування пізнавальної активності учнів молодшого шкільного віку на уроках музичного мистецтва. *Studia Methodologica*. 2024. № 57. С. 362-369.

5. Цуй Хаожань. Формування пізнавальної активності молодших школярів на уроках мистецтва засобами комп'ютерних технологій : дисертація дис. ... доктора філософії : 014 Середня освіта (Музичне мистецтво). Суми, 2025. 214 с.

Андрій БЛИЩИК

ДО ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНИХ УМІНЬ УЧНІВ СТАРШИХ КЛАСІВ У ПРОЦЕСІ ПОЗАУРОЧНОЇ МУЗИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

У світлі вимог Нової української школи до виховання особистості школяра актуальним постає питання її розвитку у різних формах діяльності, зокрема позаурочній. Участь учнів у вокально-хорових гуртках сприяє формуванню вокальних знань, умінь і навичок на різножанровому пісенному матеріалі. Адже відомо, що вокально-хоровий спів сприяє різнобічному становленню дитини, формуванню у неї поліхудожнього, естетичного світогляду та ціннісних орієнтирів.

Актуальні вектори порушеної проблеми відображено в нормативних документах. Зокрема, в Законі України «Про середню освіту» акцентовано на цілях освіти, що полягають у вихованні підростаючої особистості – як найвищої цінності

суспільства, розвитку її талантів, вихованні моральних та естетичних вартостей, формуванні на їхній основі інтелектуального, творчого і культурного потенціалу народу [2]. Разом з тим у Концепції нової української школи (на період до 2029 року) йдеться про обов'язкове оволодіння учнями культурною компетентністю, яка передбачає їх залучення до різних видів мистецької діяльності (у тому числі вокальної) шляхом розкриття і розвитку природних здібностей, творчого вираження особистості [5].

Аналіз останніх досліджень і публікацій з означеної проблеми засвідчив неабиякий інтерес до неї відомих науковців, педагогів і вчителів-практиків. Проблему організації вокально-хорової діяльності школярів розкривали у своїх працях: В. Антонюк, Л. Василенко, О. Верещагіна, І. Заболотний, Т. Кулага, А. Менабені, Ю. Мережко, Н. Овчаренко, О. Прядко, О. Раввінов, Л. Радковська, О. Ростовський, Ж. Сироткіна, С. Світайло, А. Соколова, Т. Ткаченко, А. Шарлай, Л. Чеботар, В. Черкасов, С. Юрчук й інші.

Ураховуючи актуальність обраної проблеми та недостатньо різнобічне вивчення деяких її аспектів **темою статті** обрали глибше дослідження особливостей формування вокальних здібностей старших учнів у позакласній діяльності.

Вокально-хоровий спів – один із найпоширеніших і найулюбленіших видів музичної діяльності дітей. Його значення різноманітне: сприяє розвитку не лише музичних здібностей і голосу дитини, а й мисленню, мовленню, розширенню естетичного світобачення. І. Заболотний розглядає вокально-хоровий спів як оздоровче мистецтво. Він стверджує, що вокально-хорове мистецтво сприяє процесу збереження і зміцнення здоров'я, спрямованого на перетворення інтелектуальної й емоційної сфер особистості, підвищення ціннісного ставлення до навколишньої дійсності [1, с. 143].

Погоджуємося з В. Черкасовим, що процес формування в учнів вокально-хорових умінь і навичок, який розпочинається на уроках музичного мистецтва, необхідний для активної діяльності в шкільних хорових колективах та для подальшого самовдосконалення й духовного становлення особистості [8, с. 35]. Окремих аспектів особливостей організації вокально-хорової роботи з молодшими школярами в позакласній

музичні діяльності торкнулися у своєму дослідженні Л. Радковська та А. Шарлай [6].

Відомо, що виховання вокальних здібностей школярів – важлива частина музичної діяльності школярів як на уроках музичного мистецтва так і під час позакласної гурткової роботи. Вокальний спів є дієвим засобом колективного виховання дітей. Він об'єднує їх у єдиний дружний колектив, організовує і дисциплінує, а головне – розвиває музикальність дітей, пам'ять, мислення, мовлення, сприйняття та інші психічні процеси. Рівень і якість розвитку музичних здібностей повністю залежить від застосування дієвих методів навчання. Так, Ж. Сироткіна та Л. Чеботар розглядають методичні аспекти формування вокальних навичок естрадного співу школярів у позакласній роботі. Автори окреслюють завдання для вчителя на початковому етапі навчання учнів естрадному вокалу, такі як: розвиток інтересу до музичного мистецтва, формування самостійності та творчої активності учнів. Зокрема, науковці запропонували принципи та методи навчання: концентричний метод, фонетичний метод, метод уявного співу тощо [7, с. 141].

Невід'ємною частиною вокальної роботи зі школярами є виховання здатності емоційно передавати музичні думки і виразно вимовляти словесний текст під час співу. Все це досягається за допомогою комплексу хорових вправ, добору репертуару з урахуванням вікових вокальних можливостей співаків, регулярного контролю за станом співацького апарату і рівнем засвоєння вокальних навичок кожним учнем, за вокальною позицією і виразністю співу під час навчання. На думку С. Юрчук., удосконалення вокально-хорових навичок відбувається під час вивчення пісень. Досягнути гармонійного колективного співу досить складно, адже у дітей є недостатньо витримки й уваги, саме тому у них необхідно розвивати почуття відповідальності, як всі за одного, так і у кожного за колектив [9, с. 17].

Питанню формування художніх смаків старшокласників у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів присвятила своє дисертаційне дослідження Ю. Мережко. Вона визначила оптимальні форми позакласної вокальної роботи зі старшокласниками, такі як індивідуальні, парні та ансамблево-групові заняття. Особливий акцент науковиця зробила на творчому самовираженні учнів через інтерпретацію вокальних

творів, інсценізацію та використання сучасних технологій, таких як комп'ютерні нотні редактори [4, с. 5]. Разом з тим, Ю. Мережко звернула увагу, що у шкільній практиці вокальна робота зі старшокласниками в позаурочний час має бути орієнтована насамперед на застосування сучасної «молодіжної» музики, під переважним впливом якої формуються художні смаки нинішньої молоді [4, с. 3]. Це підтверджує те, що у процесі формування музичного репертуару вокальних гуртків керівнику важливо звертати увагу на твори сучасних композиторів, сучасні аранжування тощо.

Питання організації вокально-хорового виховання стало ключовим у дослідженнях Т. Кулаги. Науковиця справедливо вважає, що вокальні уміння важливо розвивати не лише у шкільних позакласних гуртках, а й під час участі учнів підліткового віку у вокально-хорових ансамблях і колективах, що діють на базі закладів позашкільної освіти. Так, Т. Кулага у своїй праці розглядає особливості організації педагогічної взаємодії з учнями старших класів у закладах позашкільної музичної освіти з урахуванням антропоцентричної вокальної педагогіки. Окрема увагу приділяє фізіологічним трансформаціям голосового апарату під час пубертатного періоду та рекомендаціям щодо навчання вокалістів-естрадників підліткового віку [3, с. 45]. Таким чином, результати її дослідження є досить цінними для керівників вокальних та вокально-хорових колективів, адже сприяють кращій вокальній роботі з підлітками.

Отже, виховання вокальних навичок має вагоме значення для загального розвитку старших підлітків, оскільки є важливим засобом формування їх особистісних і духовних якостей. Система вокального виховання в закладах загальної середньої освіти передбачає єдність класної і позакласної роботи. Ця проблема постійно стоїть у центрі психолого-педагогічних музичних розвідок, а вирішення її різновекторних аспектів має вплив на практику музичної освіти. Організація вокальної роботи в закладі загальної середньої освіти однозначно сприяє художньо-творчій самореалізації та духовному самовдосконаленню учнів, розширенню їх уявлень про традиції та своєрідність вокально-хорової культури українського народу. Перспективою дослідження вбачаємо розроблення та експериментальну апробацію педагогічних умов формування вокальних умінь старших підлітків у позакласній музичній діяльності.

Список використаних джерел:

1. Заболотний І. Вокально-хоровий спів як оздоровче мистецтво у контексті розвитку теорії і практики музичної освіти. *Молодь і ринок*. № 3 (189), 2021. С. 140–143.
2. Закон України «Про середню освіту» / редакція від 15.03.2023 р. [Електронний ресурс]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/463-20#Text> (дата звернення 22.04.2025 р.).
3. Кулага Т. Організація вокальної роботи з підлітками закладів позашкільної спеціалізованої музичної освіти в контексті антропологічного підходу. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: педагогіка*. Тернопіль, 2019. № 2. С. 45–51.
4. Мережко Ю. В. Формування художніх смаків старшокласників у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів присвятила своє дисертаційне дослідження: автореф. дис. ...на здоб. наук. ступ. канд. пед. наук. Київ, 2012. 22 с.
5. Нова українська школа: концептуальні засади реформування середньої школи / за заг. ред. М. Грищенко. Київ : МОН України, 2016. 34 с.
6. Радковська Л., Шарлай А. До питання організації вокально-хорової роботи з молодшими школярами в позакласній музичній діяльності. *Нова педагогічна думка*. 2017. № 4 (92). С. 116–118.
7. Сироткіна Ж. Є., Чеботар Л. І. Формування вокальних навичок естрадного співу у школярів в позакласній роботі. *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету: збір. наук. пр. Серія: Педагогічні науки*. Ізмаїл: РВВ ІДГУ, 2022. Вип. 58. С. 141–149.
8. Черкасов В. Ф. Вокально-хорова робота і формування співацьких навичок учнів на уроках музичного мистецтва. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. Вип 107. С. 26–36.
9. Юрчук С. В. Робота над вокально-хоровими навичками : метод. посіб. Хмельницький державний центр естетичного виховання учнівської молоді. Хмельницький, 2011. 22 с.

ВОКАЛЬНА ПІДГОТОВКА ЯК СКЛАДОВА ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Вокальна підготовка є однією з ключових складових професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, адже вона формує не лише виконавські навички, але й педагогічну майстерність, необхідну для ефективного навчання учнів і виховання їхнього естетичного смаку. У сучасних умовах музичної освіти вокальна підготовка набуває особливого значення, поєднуючи художньо-творчі, педагогічні та психологічні аспекти. Активне впровадження інформаційно-комунікаційних технологій відкриває нові можливості для вдосконалення цього процесу, роблячи його більш доступним і ефективним. Українські науковці активно досліджують проблему вокальної підготовки, пропонуючи теоретичні обґрунтування та практичні методики, які враховують сучасні виклики та технологічні інновації.

Мета. Ця стаття розкриває значення вокальної підготовки як невід'ємної частини професійної майстерності вчителя музичного мистецтва, аналізує принципи, методи та сучасні технології її формування, а також висвітлює внесок українських дослідників у вивчення цього питання.

Виклад основного матеріалу. Вокальна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва охоплює компетентності, необхідні для виконання вокальних творів, роботи з хоровими колективами та навчання учнів співу. Вона включає розвиток вокальної техніки, музичного слуху, артикуляції, дихання, а також розуміння стилістичних особливостей музичних творів.

Українська дослідниця Н. Овчаренко зазначає, що вокальна підготовка є основою для вдосконалення педагогічної майстерності, оскільки вчитель музичного мистецтва має бути не лише теоретиком, але й практиком, здатним демонструвати високий рівень виконавської культури [3]. Вокальна музика, як найдавніший вид музичного мистецтва, тісно пов'язана з мовою та словом, що робить її потужним інструментом виховного

впливу. Для вчителя музичного мистецтва вокальна підготовка виконує кілька функцій:

- виконавську, що передбачає формування навичок сольного та хорового співу; педагогічну, яка готує до викладання вокальних дисциплін і керівництва хоровими колективами;

- естетичну, спрямовану на виховання художнього смаку; комунікативну, що розвиває вміння передавати емоційний зміст твору через спів.

Таким чином, вокальна підготовка є багатограним процесом, який сприяє формуванню професійної компетентності вчителя.

Формування вокальної підготовки базується на низці принципів, які виокремлюють українські науковці, зокрема А. Козир і М. Сидорова [2]. Національна спрямованість передбачає орієнтацію на українську музичну культуру, включаючи вивчення народних пісень і творів українських композиторів. Соціокультурна відповідність враховує сучасні художньо-естетичні цінності та потреби суспільства. Музично-фахова цілісність забезпечує інтеграцію вокальної підготовки з іншими дисциплінами, такими як теорія музики, хорове диригування та інструментальна підготовка. Індивідуалізація освіти враховує особливості голосу, музичних здібностей і творчого потенціалу кожного здобувача, а професійний моніторинг передбачає постійну оцінку рівня сформованості вокальних навичок і корекцію навчального процесу.

М. Сидорова також наголошує на мистецько-творчих принципах, таких як розвиток вокального слуху, наслідування традицій педагогів-музикантів і програмування репертуару, що відповідає рівню підготовки здобувача [2]. Ці принципи забезпечують комплексний підхід до формування вокальної майстерності.

Методика вокальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва включає кілька етапів. Теоретична підготовка охоплює вивчення основ вокальної техніки, анатомії голосу та принципів звукоутворення. Практична підготовка зосереджена на постановці голосу, розвитку дихання, артикуляції та інтонаційної точності. Репертуарна робота передбачає підбір творів різного стилю та складності, що сприяють розвитку виконавських навичок. Педагогічна практика дозволяє здобувачам набути досвіду викладання співу та роботи з хором.

Українські дослідники пропонують інноваційні підходи до вокальної підготовки. Наприклад, Т. Борисова акцентує на використанні інтегративних технологій у диригентсько-хоровій підготовці, що поєднує вокальні та диригентські навички [1]. Н. Овчаренко розробила методiku формування готовності до вокально-педагогічної діяльності, яка включає мотиваційно-організаційний, технологічно-продуктивний і творчо-саморегулятивний етапи [5]. Практичне значення таких методик підтверджується створенням навчальних програм і посібників, які використовуються у вищих навчальних закладах. Наприклад, заняття з постановки голосу, проведене на педагогічному факультеті Мукачівського державного університету у 2020 році, продемонструвало ефективність чітко структурованого підходу до розвитку вокальної техніки [2].

Значний внесок у вивчення вокальної підготовки зробили українські науковці. Н. Овчаренко у своїй докторській дисертації обґрунтувала понятійний апарат і розробила модель підготовки, яка включає методологічно-цільовий, змістовно-діяльнісний і діагностично-коригувальний блоки, наголошуючи, що вокальна підготовка є основою професійної компетентності вчителя [5].

Т. Борисова у своїй монографії досліджує інтегративні технології у вокально-хоровій підготовці, пропонуючи міждисциплінарний підхід, що поєднує вокальну, диригентську та педагогічну підготовку [1].

А. Кифенко зосередилася на розвитку вокально-хорових навичок через активізацію слухового сприйняття, розробивши методiku, яка включає спеціальні вправи для розвитку інтонаційної точності та ансамблевого співу [3].

Л. Масол підкреслює значення співтворчості у процесі вокальної підготовки, зазначаючи, що здатність до художньої інтерпретації музичного твору є ключовою для професійної майстерності [4].

Г. Стасько акцентує на необхідності індивідуального підходу до розвитку вокальних здібностей здобувачів [2]. Ці дослідження свідчать про комплексний підхід до проблеми вокальної підготовки, який поєднує теоретичні розробки з практичними рекомендаціями.

Вокальна підготовка тісно пов'язана з педагогічною діяльністю вчителя музичного мистецтва. Вчитель має не лише володіти вокальними навичками, але й уміти передавати їх учням,

формувати їхній музичний смак і розвивати творчі здібності. О. Ростовський зазначає, що педагогічна культура вчителя музики включає здатність до аналізу та інтерпретації музичних творів, що є важливим аспектом вокальної підготовки [8]. Робота з хоровими колективами є ключовим елементом педагогічної діяльності. Ю. Смаковський підкреслює, що дисципліна «Хоровий клас» відіграє центральну роль у професійній підготовці вчителя, розвиваючи диригентсько-хорову компетентність і вокально-виконавські навички [9].

Сучасна музична освіта стикається з низкою викликів, які впливають на вокальну підготовку майбутніх учителів. Недостатня кількість годин на вокальні дисципліни у навчальних планах, відсутність сучасного методичного забезпечення та необхідність адаптації до інклюзивної освіти вимагають нових підходів до навчання. Водночас активне впровадження інформаційно-комунікаційних технологій відкриває нові перспективи для вдосконалення вокальної підготовки.

Сучасний етап розвитку музичної освіти характеризується інтеграцією цифрових технологій, які значно розширюють можливості вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Використання спеціалізованих мобільних додатків, таких як Vocal Coach, Vanido або Yousician, дозволяє студентам самостійно працювати над вокальною технікою, аналізувати власний прогрес і отримувати зворотний зв'язок у реальному часі. Ці програми пропонують вправи для розвитку дихання, інтонації, артикуляції, а також надають доступ до навчальних матеріалів і прикладів виконання.

Українські дослідники, зокрема В. Осадчий, наголошують на необхідності створення спеціалізованих онлайн-курсів із вокальної підготовки, адаптованих до потреб закладів вищої освіти педагогічного спрямування [6]. Такі курси можуть включати інтерактивні завдання, віртуальні майстер-класи від провідних вокальних педагогів і інструменти для самодіагностики вокальних навичок.

Мультимедійні технології, такі як програми для аналізу звуку (Audacity, Sonic Visualiser), дають змогу здобувачам детально вивчати особливості власного голосу, виявляти технічні недоліки та вдосконалювати техніку співу.

У контексті хорової підготовки перспективним є використання віртуальних хорових симуляторів, які дозволяють

модельовати ансамблевий спів і тренувати диригентські навички. У 2023 році Київський національний університет культури і мистецтв провів експеримент із використання VR-технологій для імітації хорових репетицій, що показало позитивний вплив на розвиток вокально-хорових компетентностей студентів [7]. Учасники експерименту відзначали, що віртуальне середовище допомогло їм краще зрозуміти принципи ансамблевого співу та вдосконалити навички диригування.

Іншим важливим напрямом є використання штучного інтелекту в вокальній підготовці. Сучасні AI-системи, такі як VocaLisa чи Singing Machine, здатні аналізувати виконання здобувача, надавати рекомендації щодо покращення техніки та пропонувати персоналізовані вправи. Наприклад, AI може оцінити точність інтонації, ритмічну стабільність і якість звуковидобування, що дозволяє студентові працювати над конкретними аспектами вокальної техніки. Українські науковці, зокрема О. Пономаренко, пропонують розробити єдину методичну платформу для вокальної підготовки, яка б інтегрувала AI-інструменти, навчальні матеріали та засоби оцінювання [7]. Така платформа могла б стати основою для модернізації освітніх програм і підвищення якості підготовки вчителів музичного мистецтва.

Попри очевидні переваги, упровадження технологій у вокальну підготовку має свої виклики. Недостатня технічна база в деяких закладах вищої освіти, обмежений доступ до ліцензійного програмного забезпечення та брак підготовки викладачів до роботи з цифровими інструментами ускладнюють цей процес. Крім того, надмірна залежність від технологій може послабити розвиток творчого підходу до виконання, що є важливим для вчителя музичного мистецтва. Для подолання цих проблем українські дослідники пропонують проводити регулярні тренінги для викладачів, спрямовані на освоєння нових технологій, а також створювати регіональні центри методичної підтримки, які б забезпечували ЗВО необхідним обладнанням і програмним забезпеченням. Наприклад, у 2024 році у Львівському національному університеті імені Івана Франка було започатковано пілотний проєкт із упровадження цифрових технологій у вокальну підготовку, який передбачає створення локальної бази освітніх матеріалів і доступ до онлайн-ресурсів для здобувачів [7].

Інтеграція технологій також сприяє адаптації вокальної підготовки до умов інклюзивної освіти. Спеціалізовані програми, такі як Voice Dream Reader або Speak & Sing, допомагають студентам із порушеннями слуху чи мовлення розвивати вокальні навички через альтернативні методи, наприклад, візуалізацію звуку чи тактильний зворотний зв'язок. Українські педагоги, зокрема О. Шевченко, досліджують можливості використання таких технологій для роботи з учнями з особливими освітніми потребами, що є важливим кроком до створення інклюзивного освітнього середовища [2].

Перспективи розвитку вокальної підготовки пов'язані з подальшим удосконаленням цифрових інструментів і їх інтеграцією в освітній процес. Наприклад, створення національної платформи для вокальної підготовки, яка б поєднувала доступ до освітніх матеріалів, інструментів аналізу голосу та віртуальних симуляторів, могло б значно підвищити якість підготовки вчителів. Крім того, міжнародна співпраця з провідними музичними ЗВО могла б сприяти обміну досвідом і впровадженню найкращих світових практик у вокальну підготовку.

Вокальна підготовка має практичне значення не лише для професійної діяльності вчителя, але й для його особистісного розвитку. Вона сприяє формуванню впевненості, комунікативних навичок і творчого мислення. Участь у вокальних ансамблях і хорових колективах, як зазначає Н. Буркало, дозволяє здобувачам реалізувати свій творчий потенціал і набути досвіду сценічної діяльності [2]. Практичні заняття, такі як майстер-класи, концерти та конкурси, є важливим елементом професійного становлення вчителя.

Висновки. Вокальна підготовка є невід'ємною складовою професійної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва. Вона охоплює розвиток виконавських, педагогічних і творчих компетентностей, що дозволяють вчителю ефективно виконувати свої професійні обов'язки. Українські науковці, зокрема Н. Овчаренко, Т. Борисова, А. Кифенко, зробили значний внесок у розробку теоретичних засад і практичних методик вокальної підготовки, які враховують сучасні вимоги до музичної освіти [1, 3, 5]. Інтеграція інформаційно-комунікаційних технологій, таких як мобільні додатки, мультимедійні програми, віртуальні симулятори та інструменти штучного інтелекту, відкриває нові можливості для вдосконалення цього процесу.

Подальші дослідження у цій галузі мають бути спрямовані на створення сучасних навчальних програм, методичних платформ і технологічного забезпечення, які сприятимуть підвищенню рівня професійної підготовки вчителів музичного мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Борисова Т. В. Використання інтегративних технологій у процесі диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Професійно-педагогічна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва : монографія. Кам'янець-Подільський, 2020. С. 129–146.

2. Буркало Н. Л. Середня освіта (Музичне мистецтво). ВСП «Гуманітарно-педагогічний фаховий коледж». 2021.

3. Кифенко А. М. Методика формування музично-слухової активності майбутніх учителів музичного мистецтва в навчальному хоровому колективі : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Суми, 2019. 23 с.

4. Масол Л. М. Загальна мистецька освіта: теорія і практика. К., 2006. 432 с.

5. Овчаренко Н. А. Теоретико-методологічні засади професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності : дис. ... д-ра пед. наук. : 13.00.04. Київ, 2016. 547 с.

6. Осадчий В. В. Інформаційно-технологічне забезпечення професійної підготовки вчителів музичного мистецтва. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2022. № 3. С. 45–52.

7. Пономаренко О. В. Цифрові технології у вокальній підготовці: перспективи та виклики. *Мистецька освіта: сучасні виклики*. Київ, 2023. С. 78–85.

8. Ростовський О. Я. Педагогіка музичного сприймання : навч.-метод. посіб. К., 1997. 248 с.

9. Смаковський Ю. Розвиток професійної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі вивчення дисципліни «Хорове диригування». Бердянськ, 2019. С. 297–302.

СУТНІСТЬ ПОНЯТТЯ «ВОКАЛЬНА КУЛЬТУРА» ШКОЛЯРІВ У НАУКОВО-ПЕДАГОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

Проблема формування вокальної культури учнів є однією з ключових у сфері музичної освіти і вирішення цього завдання є важливою складовою процесу розвитку загальної та музичної культури особистості. З огляду на зростання ролі естетичного виховання в умовах сучасної школи, актуальним є осмислення поняття «вокальна культура» через призму науково-педагогічних досліджень.

Над основами методики вокального виховання дітей у свій час працювали відомі вітчизняні педагоги-музиканти Д. Бортнянський, В. Верховинець, М. Дилецький, Ф. Колесса, М. Леонтович, М. Лисенко, С. Людкевич, К. Стеценко та ін. Виховання загальної культури особистості висвітлено в наукових працях А. Неменушого, О. Овчарука, А. Петровського, В. Тернопільського, Г. Ципіна й інших. Досліджено питання формування музично-естетичної культури молодших школярів (М. Давидова, Н. Гузій, О. Коваль). Формування вокальної культури школярів розглядали Л. Вайло, Л. Гавриленко, Н. Ройтенко. Аналіз наукової літератури показав, що дефініцію «вокальна культура» науковці часто розглядають у контексті підготовки вчителя музичного мистецтва або виконавця-вокаліста. Однак деякі праці розкривають особливості формування вокальної культури в учнів мистецьких закладів.

Отже, необхідність вивчення проблеми формування основ вокальної культури школярів обумовлена обмеженням висвітленням практичного досвіду у науково-методичній літературі, що й визначило **мету** нашої публікації.

Спів є основою вокальної музики і найбільш природним проявом музикальності особистості, а також, прямим самовираженням за допомогою голосу почуттів, емоцій, настрою.

Ефективність процесу формування вокальної культури школярів залежить від визначення сутності ключових понять дослідження, таких як: «культура», «вокальна культура», «вокальне мистецтво». З огляду на проблему дослідження поняття

«вокальна культура» можливо розкрити, перш за все, через розуміння категорії «культура».

У педагогічному словнику С. Гончаренка, поняття «культура» розглядається у трьох значеннях: культура, як «сукупність практичних, матеріальних і духовних надбань суспільства», культура, як «сфера духовного життя суспільства, що охоплює насамперед систему виховання, освіти, духовної творчості» та культура як «рівень освіченості, вихованості людей, а також рівень оволодіння якоюсь галуззю знань або діяльності» [2, с. 182].

Розмірковуючи над сутністю вокальної культури Н. Овчаренко доводить, що в її основі лежить глибоке всебічне вивчення вокальної музики. Вона переконана, що успішне вокальне виконання залежить не лише від якості голосових даних, а й від змістовного звучання, а це можна зробити, якщо «більше заглибитися в теоретичні музичні знання, пізнати манеру написання музики композитором, зрозуміти творчу думку автора» [4, с. 9].

У науковій літературі вокальна культура розглядається як комплекс якостей, що забезпечують гармонійний розвиток вокальних здібностей особистості. Це не лише технічна вправність у співі, але й здатність до художньої інтерпретації музичного твору, музичне мислення, емоційність, культура виконання та сценічна виразність. Близькими поняттями до вокальної культури є дефініція «вокальне мистецтво», яке І. Грищенко трактує як «багатовимірний історичний та національний, художній та соціальний феномен, особливості якого спостерігаються на рівні сприйняття, функціонування, побутування, а також тематики, жанру, формоутворення, музично-виражальних засобів» [3, с. 464].

Науковиця Л. Гавриленко розкриває у своїй дисертаційній роботі методичні аспекти формування основ вокальної культури молодших школярів у школах мистецтв. Водночас, вона узагальнює основні напрями формування засад вокальної культури у молодших школярів на матеріалі української вокально-методичної спадщини. Так, відомі педагоги-композитори Ф. Колесса, М. Леонтович, К. Стеценко пропонують використовувати народну пісню, як найправдивіше за своєю художньо-естетичною сутністю життєвого явище, зрозуміле і доступне для дитячого сприймання; М. Дилецький і М. Лисенко

радять усвідомлено виконувати пісні зберігаючи при цьому високе дзвінке звучання дитячого голосу; Я. Степовий і К. Стеценко визнавали провідну роль фольклору в музичній освіті школярів; С. Людкевич пропагував вільне володіння нотною грамотою та розвиток природного співочого інстинкту української нації; М. Леонтович і Ф. Колесса рекомендують обов'язкове ознайомлення молодших школярів на початковому етапі вокального навчання з ритмічною стороною пісні – ритм-динаміка-мелодія, спів по нотах; поєднувати музику, хореографію і драматичне мистецтво під час процесу формування основ вокальної культури молодших школярів пропонував у своїй роботі В. Верховинець [1, с. 36–37].

Таким чином, бачимо, що для формування вокальної культури у школярів важливо враховувати низку чинників, серед яких обов'язкове включення до репертуару українських пісень у поєднанні з різними видами мистецтва.

Визначено, що основними компонентами вокальної культури є: фізіологічний (розвиток дихання, голосового апарату, артикуляції); технічний (чистота інтонації, дикція, ритм, динаміка); художній (виразність виконання, емоційна насиченість); когнітивний (знання про музику, розуміння стилів і жанрів); комунікативний (вміння співати в ансамблі, хорі, дуєті).

Сучасні дослідження підкреслюють важливість міждисциплінарного підходу – поєднання вокальної педагогіки з логопедією, психологією, фізіологією, сценічною культурою. Особливо важливою є співпраця вчителя музичного мистецтва з учителями української мови та літератури для формування правильної дикції, мовної виразності й культури мовлення школярів.

Варто зазначити, що вчитель відіграє ключову роль у формуванні вокальної культури учнів під час співу. Його професійна компетентність, вміння створити емоційно-позитивний клімат на уроці, застосування сучасних методик і любов до музики мають вирішальне значення для успішного розвитку вокальних здібностей школярів.

Отже, вокальна культура – це багатовимірне педагогічне явище, що вимагає комплексного підходу в освітньому процесі. Формування вокальної культури на уроках музичного мистецтва та під час вокального виховання у шкільних позакласних гуртках

сприяє розвитку естетичного світогляду, художнього смаку і самовираження особистості учня.

Список використаних джерел:

1. Гавриленко Л. М. Методика формування основ вокальної культури молодших школярів у школах мистецтв. Дис. ... канд. пед. наук. Кам'янець-Подільський, 2019. 243 с.
2. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник. К.: Либідь, 1997. 376 с.
3. Грищенко І. Д. Вокальне мистецтво України. *Modern Researn in World Science*. 2023. С. 464–468. URL : <http://eprints.zu.edu.ua/36229/2/MODERN-RESEARCH-IN-WORLD-SCIENCE-26-28.02.2023-264-468-201-205.pdf> (дата звернення 08.05.25 р.)
4. Овчаренко Н. А. Основи вокальної методики : наук.-метод. посібник. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2006. 116 с.

Іван ПЕТРІВ

СУТНІСТЬ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО РОЗВИТКУ ШКОЛЯРІВ В УМОВАХ ПОЛІМИСТЕЦЬКОГО ОСВІТНЬОГО ПРОСТОРУ

Сучасні глобалізаційні процеси, що відбуваються в усіх сферах життя суспільства становлять підґрунтя для формування різнобічно розвиненої особистості. Серед актуальних завдань нинішньої шкільної освіти, зокрема, художньо-естетичний розвиток школярів, який має відбуватися в умовах полімістецького освітнього простору. У зв'язку з цим важливого значення набуває осмислення конкретних питань художньо-естетичного виховання і естетичної діяльності й опорних теоретичних засад формування естетичної культури особистості.

Проблема художньо-естетичного розвитку особистості, її творчих задатків завжди була в полі зору як науковців так учителів-практиків. Філософсько-естетичні аспекти цього питання розглядаються в наукових працях Г. Васяновича, Г. Гегеля, Д. Дідро, І. Зязюна, М. Киященка, В. Передерія, Ф. Шіллера, О. Федій та ін. Психологічні основи естетичного виховання розкрили І. Бех, Г. Шевченко, О. Прокопова й інші. Технології художньо-естетичного виховання учнів середніх класів вивчали О. Базелюк, Б. Жорняк, О. Комаровська, Н. Миропольська,

С. Ничкало, І. Руденко, Л. Хлебнікова. Важливі питання теорії і методики естетичного виховання підростаючого покоління в своїх працях висвітлювали О. Дубасенюк, Д. Джола, Л. Коваль, Т. Цвілих, Г. Шевченко, А. Щербо.

Зазначена кількість досліджень не вичерпує усіх аспектів нашої проблеми, саме тому **метою статті** визначили поглиблене вивчення сутності художньо-естетичного виховання школярів в умовах полімистецького освітнього простору.

Для кращого розуміння обраної тематики вважаємо за доцільне розглянути трактування основних понять іншими науковцями. У педагогічному словнику С. Гончаренка «розвиток особистості» визначено як «процес формування особистості як соціальної якості індивіда в результаті його соціалізації і виховання» [3, с. 289]. Дослідниця О. Отич зазначає, що поняття «естетичний розвиток» не обов'язково передбачає залучення людини до мистецтва. «Він може відбуватися й завдяки її замилюванню співом пташок, красою сонця, що сідає; спогляданню за "красивою", майстерною працею іншої людини тощо». Натомість поняття «художній розвиток» означає вдосконалення музичних, хореографічних, художніх та інших специфічних мистецьких здібностей особистості, але далеко не завжди передбачає формування в неї естетичних смаків [6, с. 47].

Проблему художньо-естетичного розвитку школярів в умовах сучасного медіапростору підняла Л. Башманівська. Вона стверджує, що цей процес передбачає «формування здатності сприймати прекрасне в мистецтві та довкіллі; необхідність брати посильну участь у створенні прекрасного в житті та творчості; формування художніх та естетичних смаків, естетичних почуттів, творчих здібностей» [1, с. 3].

Художньо-естетичне виховання особистості трансформується в художньо-естетичну культуру, яка проявляється під час сприймання творів мистецтва на виставках, майстер-класах, концертних виступах і просто на заняттях з музичного та образотворчого мистецтва у процесі власної мистецької монодіяльності та співпраці у колективі. Суголосною тут є, зокрема, думка О. Отич, яка стверджує, що «художньо-естетична культура особистості виявляється під час здійснення нею ціннісних виборів у галузі мистецтва, надання переваг тому чи іншому художньому твору у процесі сприйняття мистецтва й власної художньої діяльності» [6, с. 47].

Водночас, дослідниця, поглиблено вивчаючи сутність художньо-естетичної культури особистості, зробила спробу визначити її структурні частини. Вона вважає, що основними компонентами її структури є: емоційно-ціннісний, який виражається в художньо-естетичній свідомості та художньо-естетичній аксіосфері людини; емоційно-почуттєвий включає естетичні почуття, емоційну чутливість, емпатію та здатність до милування красою; емоційно-пізнавальний поєднує художньо-естетичний досвід і володіння художньо-естетичним тезаурусом, а також діяльнісний, що виражається у здатності особистості презентувати себе через красу й артистизм дії, естетику праці й естетику середовища [6, с. 48].

Узагальнюючи сказане, бачимо, що активний художньо-естетичний розвиток школярів відбувається у спеціально створеному мистецькому середовищі. Таким чином, досвід, якого набувають учні формується засобами мистецтв і також залежить від художньо-естетичної активності особистості у різних видах мистецької діяльності.

Зазначимо, що чим багатше мистецьке середовище в якому перебувають школярі тим глибший художньо-естетичний досвід. Відтак, створення полімистецького оточення сприятиме кращому художньо-естетичному розвитку підростаючої молоді. У цьому випадку художньо-естетичне виховання трансформується у поліхудожнє, яке розглядається Л. Масол як «особистісно зорієнтоване і планомірне залучення їх до різних видів мистецтв у взаємодії» [4, с. 6]. Науковиця також вважає, що тут важливо приділити більше уваги професійній підготовці майбутніх педагогів у царині багатоаспектного особистісного вдосконалення, розвитку творчого потенціалу: фахового (мистецького) – підвищення ерудованості в галузі мистецтва (насамперед, опанування тими його видами, які не були охоплені базовою освітою) [4, с. 7].

Аналіз поняття «поліхудожнє виховання» засвідчив, що термін «полі» (від грец. poli) – у складних словах відповідає поняттям «численний», «багато» [2, с. 1032]. У педагогічній науці «художнє виховання» є частиною естетичного, як процес, який передбачає «формування засобами мистецтва естетичного сприймання, розвиток мистецько-творчих задатків у різноманітних галузях мистецтва, потребу особистості вносити в життя прекрасне» [3, с. 354]. Як з'ясовано, мета художнього

виховання полягає у розвитку інтересу до мистецтва, формуванні здатності сприймати, розуміти й оцінювати мистецькі витвори, естетичної свідомості (смаків, поглядів, потреб), уміння людини жити за законами краси. Таким чином, поліхудожнє виховання є спрямованим на морально-духовне, естетичне становлення особистості, на усвідомлення нею та збереження всього розмаїття мистецьких цінностей.

Полімистецький простір передбачає одночасне або ж неодноразовне співіснування багатьох видів мистецтв, які його утворюють. Це: 1) мистецтво слова (література); 2) мистецтво звуку (музика); 3) мистецтво руху (хореографія); 4) мистецтво ліній (графіка); 5) мистецтво об'єму (скульптура); 6) мистецтво світла (живопис, фотографія); 7) мистецтво міміки (акторське мистецтво, пантоміма)» [5, с. 72]. Залучення школярів до цих видів мистецтва відбувається під час проведення уроків, участі у шкільних гуртках, а також у позашкільній діяльності. Таке "існування" дитини у світі полімистецтв сприяє якісній мистецькій або художньо-педагогічній комунікації, яку О. Половіна трактує як «особливу, емоційно орієнтовану форму спілкування на основі мистецької співпраці» [7, с. 5].

Таким чином, ефективність художньо-естетичного розвитку школярів залежить від організації сучасного полімистецького простору в умовах закладів загальної середньої та позашкільної освіти. Активна участь дітей у різноманітних формах мистецької діяльності сформує у них здатність сприймати прекрасне в мистецтві та довіклі, бажання бути творчим, брати посильну участь у створенні мистецького продукту. Водночас, така робота сприятиме формуванню в учнів художніх та естетичних смаків, естетичних почуттів, творчих здібностей і креативних задатків.

Висвітлений матеріал не вичерпує усіх аспектів окресленої тематики і відкриває поле для подальших досліджень. Перспективою наукових розвідок вбачаємо розроблення педагогічних умов ефективного художньо-естетичного розвитку школярів в умовах полімистецького освітнього простору.

Список використаних джерел:

1. Башманівська Л. А. Художньо-естетичний розвиток школярів в умовах сучасного медіапростору. [Електронний ресурс]. URL: <https://surli.cc/cauvcz> (дата звернення 05.04.2025 р.).
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і гол. ред. В. К. Бусел. Ірпінь : Перун, 2005. 1728 с.

3. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник. К.: Либідь, 1997. 376 с.

4. Масол Л. М. Підготовка вчителів до поліхудожнього виховання учнів (теоретичні підходи й експериментальний досвід). *Мистецтво та освіта*. Київ, 2009. № 2. С. 2–6.

5. Михалів В. П. Видова специфіка і синтез мистецтв. Київ: Наукова думка, 1984. 100 с.

6. Отич О. М. Сутність та складові художньо-естетичної культури особистості. *Естетичне виховання дітей та молоді: теорія, практика, перспективи розвитку: збірник наукових праць / за ред. О. А. Дубасенюк, Н. Г. Сидорчук*. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2012. С. 44–52.

7. Половіна О. А. Дитина у світі мистецтва. *Дошкільне виховання*, 2021, №2. С. 3–8.

Олег ЛЮЛЮК

РОЗВИТОК МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ У ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Розвиток музичних здібностей учнів початкових класів є важливим творчим аспектом естетичного становлення їх особистості. Музичні здібності впливають на формування естетичного світосприйняття дитини, розвиток її креативного потенціалу, творчого мислення, пам'яті, емоційної сфери, пізнавального інтересу до музики. Окрім, розвиток музичних здібностей сприяє становленню загальної музичної культури, музичного слуху, вокальних здібностей, вміння сприймати, розуміти, запам'ятовувати і емоційно переживати музичні твори.

Важливою складовою у розвитку музичних здібностей дитини виступає її інструментальна діяльність.

У сучасних дослідженнях проблема інструментальної діяльності молодших школярів розглядається у різних аспектах, як от: структура музикальності (Н. Гребенюк, Д. Кріс, С. Науменко, К. Сішор, К. Тарасова); вплив її на розвиток музично-інтелектуальних процесів, зокрема музичної пам'яті, мислення, уваги, музично-слухових уявлень (Л. Баренбойм, А. Бриль, І. Гейндріхс, А. Готсдінер, Ц. Колев, О. Мальцева, Т. Нестеренко, Г. Ципін); гра на дитячих музичних інструментах

як провідний вид музичної діяльності учнів (Р. Армлїнська, Л. Василенко, С. Гладка, В. Ємельянов, О. Зеленська, Р. Зініч-Сєпова, К. Малініна, Е. Печерська, К. Хофман та ін.).

Особливе місце у розвитку музичних здібностей учнів початкових класів належить грі на музичних інструментах, яка широко використовується на уроках музичного мистецтва. Народні музичні інструменти можна класифікувати за такими групами: духові музичні інструменти, ударні інструменти [3].

Проте питання становлення та розвиток українських музичних інструментів, що беруть свій початок у давньому культурному житті східних слов'ян, ще достатньо не вивчені й не висвітлені в літературі.

Друковані джерела про музичні інструменти на Україні з'являються тільки в ХІХ ст. у музикознавчій праці М. Лисенка, який знайшов за потрібне детально описати лише бандуру. І все ж ця стаття поклала початок науки про український народний інструментарій.

Сопілка – один із найбільш розповсюджених і улюблених на Україні духових народних інструментів. Вона проста за конструкцією, нескладна для навчання. Сопілка являє собою циліндричну трубку з тупою головкою. Поділяються сопілки на діатонічні та хроматичні. Діатонічні мають 6 ігрових отворів, а хроматичні – 10.

Сучасна сопілка в процесі свого розвитку зазнала значного удосконалення. Над реконструкцією її працювали у свій час такі відомі майстри музичних інструментів, як Є. Бобриков, В. Зуляк, І. Скляр.

Репертуар сопілкарів складають жваві та протяжні пісенні й танцювальні мелодії. Раніше основне місце в їхньому репертуарі займала танцювальна музика (метелиці, гопаци, козачки, коломийки, польки). Тепер репертуарний матеріал виконання сопілкарями є і для слухання.

Денцівка – український народний інструмент, схожий на сопілку, але відрізняється від неї призматичною формою та косим зрізом губника. Вона має 5 ігрових отворів. Денцівка поширена переважно на Західній Україні.

Флейта Пана – це багатоствольна поздовжня флейта давнього походження, що складається із трубочок різної довжини.

Кувци – народний багатоствольний духовий інструмент типу поздовжньої флейти, який складається з низки трубочок, різних за довжиною, але однакового діаметра.

Окарина (віл італ. – гусеня) – духовий інструмент, подібний до флейти, з корпусом яйцеподібної форми. Має патрубок із свистковим отвором для видобування звуку. Для зміни висоти тону в корпусі окарини є 7-10 ігрових отворів, що дозволяють отримувати діатонічний звукоряд у діапазоні нони.

Жалійка – найпростіший і найдавніший духовий інструмент. Широка частина рогу тварини служить розтрубом. Вузька частина утворена із дерев'яної циліндричної трубки, на якій розташовані ігрові отвори (від 3 до 6). У другому кінці трубки (губнику) знаходиться пищик з очерету або гусячого пера. Ріжок (так його ще називають) має діатонічний звукоряд в межах октави. Стрій – До-мажор. Жалійка має сильний і різкуватий звук. В інструментальних ансамблях використовується рідко.

Ріжок – інструмент, який можна зустріти в окремих областях України (Полтавській, Чернігівській, Сумській, на Поділлі). Народні зразки зустрічаються з різною кількістю ігрових отворів (від 2-3 до 6) або навіть без них. За полтавським зразком, ріжок утворений із дерев'яної циліндричної трубки, вставленої у зрізаний і просвердлений вужчий кінець коров'ячого рогу. В другому кінці трубки (губнику) знаходиться очеретяний пищик або подвійна тростина. Стрій – До-мажор. Звучить ріжок подібно до жалійки.

Трембіта – український народний інструмент типу дерев'яної труби довжиною до 3 метрів із надзвичайно сильним звуком. Поширена на Західній Україні, Закарпатті та Прикарпатті. За допомогою трембіти мешканці гірських районів подають сигнали на великі відстані.

Волинка – старовинний народний інструмент, відомий в Україні, Польщі, Болгарії, Шотландії та інших країнах. Волинка складається із декількох трубок, що кріпляться до торби або пухиря з повітрям. Одна (рідше дві) трубка має ігрові отвори, і на ній можна виконувати нескладні мелодії, інші трубки під час гри видають безперервний монотонний низький звук (органний пункт, бурдон) на тоніці або домінанті. Звідси і пішов вираз – «тягнути волинку». Під час гри виконавець тримає волинку під пахвою або перед собою, натискаючи на торбу.

Варган – язичковий інструмент, в Україні більш відомий як *дримба*. Пластинчатий варган виготовляється з дерева (бамбуку) чи металу з тонким язичком, що виковується з заліза. Язичок закріплюється посередині дуги. При грі варган притискається до зубів, ротова порожнина служить резонатором для звуку, що виникає внаслідок зашипування.

У музичному побуті українського народу ударні інструменти такого великого значення, як в інших народів, не мають. Їх, як правило, використовують тільки в інструментальних ансамблях та оркестрах.

В Україні існує три види ударних інструментів: бубон, барабан, тулумбас, або литавра.

Бубон (або решітка) – найбільше поширений серед народів Далекого, Середнього і Близького Сходу. Форма бубна загальновідома – це широкий обруч, з одного боку якого натягнута шкіра. В обручі зроблені прорізи, в які вміщені на дротику по парі мідних або латунних тарілочок, а в середині обруча перехресно закріплені дротини із начепленими на них бубонцями і дзвіночками. Ці брязкальця при найменшому поштовху дають цілий «букет» металевого дзвону. Від того, як ударяти по шкірі – м'якою частиною долоні, кісточками пальців або дерев'яною колотушкою, – та від місця удару залежить характер звука.

Бубон – ритмічний інструмент. Уся багата, життєрадісна, святкова звучність бубна знаходить своє застосування в музиці танцювального характеру, де він підтримує темп, метроритм, додає виконанню запалу, створює яскраві динамічні ефекти. Хоча тривале звучання бубна швидко стомлює і надокучає.

Малий, або військовий, *барабан* добре відомий всім. Найскладніші, найхимерніші ритми, які тільки можна уявити, малий барабан відтворює з граничною чіткістю. Його сухий, різкий звук можна безмежно підсилювати, почавши від ледве чутного, способом дробу (тремоло). Широко застосований в арміях всіх часів і народів, малий барабан природно набув «військового обличчя» і використовується в музиці, коли треба відтворити або підкреслити військові та войовничі образи.

Тарілки – пара металічних дисків у формі положистого конуса з подібною до невеличкої піали опуклістю у вершині. Звук одержують, ударяючи тарілки одна об одну. Якість звука залежить від самого інструмента [4].

Кількість прийомів видобування звуків при грі на тарілках невелика: поодинокі удари і тремоло м'якою колотушкою, металічною паличкою, дротяним віничком та різної сили удари одна об одну – ось майже всі «хитрування», можливі на тарілках.

Великий бараб, звук якого має характер рокоту, нагадує віддалений вибух; тремоло його нагадує грім, сильний уривчастий удар – гарматний постріл.

Великий барабан – це циліндр, обтягнутий з двох боків шкірою. В народній ансамблевій практиці застосовується барабан з маленькою тарілочкою, закріпленою зверху на його ободі. Грають на ньому спеціальною дерев'яною палицею з м'якою колотушкою на кінці. В народних інструментальних ансамблях виконавець чергує удари в барабан із ударами по тарілочці, або б'є лише по тарілочці колотушкою чи маленьким металевим прутиком. На великому барабані можливий широкий діапазон динаміки від *pp* до громоподібного *ff*.

Тулумбас, або *лтавра*, свого часу був невід'ємною частиною воєнного побуту козаків Запорізької Січі. Ним скликали раду козаків чи старшин, повідомляли про загрозу ворогів, а іноді навіть передавали різноманітні накази по козацькому кошу чи полку під час бою.

Тулумбаси були найрізноманітніших розмірів. Були й такі, в які били відразу вісім чоловік. Стабільних розмірів тулумбаси не мають. Проте, їх буває в основному три: великі, середні та малі.

Структура тулумбаса така: мідна чаша (чан) обтягнута з відкритої сторони шкірою. Натягується шкіра (а при потребі й регулюється) системою гвинтів. Добувають звук ударами по шкірі колотушкою.

В сучасній виконавській практиці цей ударний інструмент значного поширення не набув. Незважаючи на те, що тулумбас не зустрічається в музичному побуті України, використання його в оркестрах українських народних інструментів конче потрібне.

Цілу гаму світлих дзвінких звуків дає *металофон*. Цей інструмент походить від дзвіночків і подекуди зберіг стару назву – *дзвіночки*. Набір дзвіночків робить інструмент незручним і громіздким. І саме ця обставина стала причиною створення незрівнянно зручнішого, компактного металофона – набору невеличких масивних, прямокутної форми довгастих пластинок з гартованої сталі.

Грають на металофоні двома молоточками. Можна було б грати на ньому з такою ж швидкістю, як і на литаврах, але цього не дозволяє робити тривалий сильний звук пластинок: звуки «нашаровуються» один на одного, змішуються, виникає хаотичне гудіння. Саме тому цьому інструментові доручається розмірена, легка музика.

На відміну від металофона, необмежена, просто фантастична швидкість гри можлива на *ксилофоні*. Побудований він аналогічно металофону, тобто являє собою набір пластинок, теж прямокутних і довгастих та досить масивних, але дерев'яних. Вони видають сухі, надзвичайно короткі, мертвенні, але досить сильні й різкі звуки. Протяжне звучання досягається, як і на литаврах, методом тремоло. Ксилофон – блискучий, іскрометний, віртуозний інструмент. Життерадісні й гумористичні, гротескні й химерні звучання – така оркестрова сфера ксилофона. Його використовують обережно, бо характерний уривчастий звук швидко стомлює.

Холодний, «порожній» звук ксилофона дуже влучно застосував К. Сен-Санс у «Танці смерті». Р. Глієр доручив ксилофонові сольну партію у легкому витонченому «Китайському танці» в балеті «Червона квітка».

Трикутник являє собою сталевий прут сантиметрів 70-75 завдовжки, трохи товщий за олівець, зігнутий у формі незамкненого трикутника. Під час гри його підвішують на шворці. Звучить трикутник від ударів по ньому металевою паличкою. Поодинокі, акцентовані звуки різної сили, чіткі, не дуже швидкі ритмічні фігури – такі форми застосування світлого металічного звучання трикутника.

Іспанським народним інструментом вважають *кастаньєти*, які в дійсності, як і багато інших інструментів, належать багатьом народам і походять з первісних брязкалец, зроблених із черепашок. Формою сучасні кастаньєти нагадують стулки черепашок. Вони зроблені з сухого, твердого дерева, обернені одна до одної заглибинами і легко сполучені шнурком. Вдаряючись одна об одну, стулки дають гострий сухий стук. Треба зазначити, що звучання кастаньєт швидко стомлює слухача, й тому ними користуються зрідка.

Маракаси – парний інструмент латиноамериканського походження, що виготовляється з порожнього кокосового горіха, у який засипалися камінці та зерна маслин. Сучасні маракаси – з

металу, дерева, пластмаси та засипаного всередину дробу. Звук видобувається струшуванням. Широко застосовуються на музичних заняттях в дитячому садку та в початкових класах загальноосвітніх шкіл.

Вертушка – народний шумовий інструмент, звук якого видобувається засобом обертання [1].

Усі перелічені інструменти більшою або меншою мірою розповсюджені в сучасному побуті українського народу. Деякі з них, зокрема, бандура, цимбали, сопілка, з діатонічних інструментів перетворилися на хроматичні, розширився їх стрій, збагатилися звукові можливості.

Старовинні народні музичні інструменти, про які йшлося вище, мають важливе значення в сучасному музичному житті та в подальшому розвитку народної музики, яка широко застосовується в музичній практиці.

В процесі гри на музичних інструментах в учнів початкових класів розвивається чуття ритму, тембровий та гармонічний слух, збагачується пам'ять, уява, формується мислення, воля, увага.

Гра на музичних інструментах – один із видів колективної виконавської діяльності учнів. Призначення музичних інструментів на уроці музичного мистецтва – сприяння прояву та розвитку музичних здібностей дітей, збагаченню їх музичного досвіду, формуванню інтересу до музикування.

У роботі з учнями початкових класів можуть використовуватись як прості музичні інструменти – ті, що не мають певної висоти, так і звуковисотні. Використовувати і звуковисотні, і ритмічні інструменти доцільно використовувати вже з перших уроків музичного мистецтва в початковій школі [2].

Таким чином, у процесі набуття дитиною музичного досвіду вже у початковій школі виявляються й на основі природних задатків розвиваються її здібності, формуються інтереси, нахили до музики, виникає емоційна чутливість, прагнення до активної творчої діяльності, власне оцінне ставлення до музичних творів.

В результаті опанування навичками гри на музичних інструментах учні початкових класів повинні: знати назви музичних інструментів їх елементарну будову і призначення; вміти розрізняти на слух тембри інструментів і усвідомлювати їх виражальні можливості; вміти передавати різноманітні засоби музичної виразності під час гри на різних інструментах; знати розташування високих і низьких звуків на звуковисотних

інструментах, назви нот і їх розміщення; оволодіти навичками ансамблевого виконання; вміти підбирати на слух нескладні мелодії; орієнтуватись у записі нескладних партитур, читати свою партію.

Список використаних джерел:

1. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти. Київ, Наукова думка, 1967. 244 с.
2. Сисоєва С. О. Творчий розвиток учнів у контексті особистісно орієнтованого навчання / *Гуманітарні науки*. 2001. № 1. С. 110–118.
3. Хай М. Й. Традиційна інструментальна музика українців. Жанрова класифікація й сучасні жанрово-стильові трансформації. *Проблеми етномузикології*. Вип. 2. Київ, 2004. С. 92–109.
4. Черкаський Л. Українські народні музичні інструменти. Київ: Техніка, 2003. 264 с.

Василь РАЙЧУК

РОЗВИТОК КРЕАТИВНОСТІ ЗДОБУВАЧІВ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНИХ ПРОЄКТІВ

Сучасний освітній простір України зазнає трансформацій, зумовлених реформами системи освіти, які висувають нові вимоги до професійної компетентності педагогів. Підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва відіграє ключову роль у формуванні естетичних цінностей і творчого потенціалу молодого покоління. Креативність здобувачів закладів вищої освіти є однією з основних якостей, необхідних для ефективної педагогічної діяльності. Музично-педагогічні проекти виступають потужним інструментом, що сприяє розвитку творчих здібностей здобувачів, готуючи їх до виконання професійних обов'язків.

Метою статті є аналіз музично-педагогічних проєктів як засобу розвитку креативності здобувачів у процесі професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, висвітлення досліджень українських науковців, аналіз освітньої політики та розробка практичних рекомендацій. У статті розглядаються теоретичні основи креативності, особливості використання проєктів, їх вплив на професійну підготовку, сучасні тенденції в освітньому процесі, практичні аспекти впровадження та відповідність державним стандартам.

Виклад основного матеріалу. Креативність у педагогічній діяльності визначається як здатність генерувати нові ідеї, знаходити нестандартні рішення та застосовувати творчий підхід до виконання завдань. У музичній освіті креативність здобувачів проявляється у виконавській майстерності, імпровізації, створенні композицій і розробці педагогічних методик. В. Моляко визначає креативність як комплексну характеристику, що охоплює когнітивні, емоційні та мотиваційні компоненти [6, с. 12]. У підготовці вчителів музичного мистецтва креативність є основою для формування компетентностей, які дозволяють адаптуватися до змін в освіті. А. Козир підкреслює принципи музичної підготовки – індивідуалізацію, музично-фахову цілісність і соціокультурну відповідність, які сприяють розвитку творчих здібностей [4, с. 25]. Ці принципи є основою для впровадження музично-педагогічних проєктів.

Музично-педагогічні проєкти – це форма організації освітнього процесу, що поєднує виконавську, творчу та педагогічну діяльність. Вони передбачають створення музичних творів, організацію концертів, розробку методичних матеріалів або проведення уроків із інноваційними підходами. Такі проєкти сприяють формуванню професійних компетентностей, необхідних для педагогічної діяльності.

Музично-педагогічні проєкти різняться за спрямованістю. Виконавські проєкти включають створення концертних програм із творами українських композиторів-баяністів, таких як А. Гайдено чи А. Онуфрієнко. Методичні проєкти зосереджені на розробці уроків для розвитку творчих здібностей учнів. Театралізовані проєкти передбачають організацію музично-театралізованих заходів, що сприяють емоційній виразності та комунікативним навичкам. Дослідницькі проєкти спрямовані на аналіз творчості баяністів-композиторів, що розвиває аналітичне мислення та поглиблює знання про національну культуру.

Українські науковці активно досліджують розвиток креативності в музичній освіті, надаючи теоретичне та практичне підґрунтя для впровадження музично-педагогічних проєктів.

Т. Завадська наголошує, що виконавська культура майбутнього вчителя формується через мотиваційно-потребовий компонент, який активізується під час роботи над проєктами. Вони сприяють розвитку інтерпретаційно-аналітичних умінь, важливих для баяністів [3, с. 80].

М. Томашівська акцентує на значенні народного музичного мистецтва у формуванні компетентностей учителів. Її структурно-функціональна модель передбачає використання проєктів для розвитку креативності через фольклорні твори [10, с. 58].

О. Тарківська-Нагиналюк довела, що ансамблеве музикування в проєктах сприяє розвитку метро-ритмічного чуття, що є основою для виконавської та педагогічної діяльності баяністів [9, с. 36].

Р. Жога зазначає, що проєкти дозволяють індивідуалізувати освіту, створюючи умови для креативності навіть у здобувачів із низьким рівнем підготовки [2, с. 48].

Н. Постол пропонує використовувати музично-дидактичні ігри в проєктах для розвитку творчих здібностей [7, с. 69].

О. Біловус досліджує вплив міждисциплінарних проєктів на формування креативності, наголошуючи на інтеграції музики з іншими мистецтвами [1, с. 42]. Її підхід передбачає створення проєктів, що поєднують баянну музику з літературою чи хореографією, що сприяє розвитку уяви та емоційної виразності.

В. Романець пропонує модель проєктно-орієнтованого навчання, яка включає етапи планування, виконання та рефлексії, що сприяють розвитку аналітичних і творчих навичок [8, с. 33].

О. Шевчук досліджує вплив проєктів на формування професійної ідентичності вчителів музики, зазначаючи, що вони допомагають здобувачам усвідомити свою роль як творчих педагогів [11, с. 50].

С. Кравець аналізує використання цифрових технологій у проєктах, підкреслюючи їх значення для створення сучасних методичних матеріалів [5, с. 28]. Ці дослідження підтверджують, що проєкти є ефективним інструментом для розвитку креативності, поєднуючи теорію, практику та творчість.

Для впровадження музично-педагогічних проєктів у ЗВО необхідно враховувати практичні аспекти. Проєкти мають бути інтегровані з освітньо-професійними програмами, зокрема дисциплінами «Теорія і методика навчання мистецтв у школі» та «Основний музичний інструмент». Використання цифрових технологій, таких як створення аранжувань у програмах Sibelius чи Finale, підвищує ефективність.

Приклади проєктів демонструють їх різноманітність. Концертна програма «Творчість українських баяністів» передбачає аналіз творів А. Гайдена, створення аранжувань і

виконання на концерті. Здобувачі досліджують біографію композитора, аналізують стилістичні особливості творів і створюють власні інтерпретації, що розвиває аналітичне мислення та творчі навички. Методичний проєкт «Музично-дидактичні ігри» спрямований на розробку ігор для учнів початкової школи, наприклад, гри «Ритмічний ланцюжок», де учні відтворюють ритмічні малюнки на баяні. Театралізоване свято «Музична Україна» включає виконання фольклорних творів, танців і драматичних сцен, що сприяє розвитку комунікативних навичок і емоційної виразності. Дослідницький проєкт «Баян у творчості українських композиторів» передбачає аналіз творів, наприклад, «Концертино» А. Онуфрієнка, з акцентом на гармонійні та ритмічні особливості.

Участь у проєктах розвиває імпровізаційні навички, аналітичне мислення та мотивацію до педагогічної діяльності.

Учителі музичного мистецтва мають формувати в учнів ключові компетентності, зокрема культурну, творчу та соціальну. Музично-педагогічні проєкти відповідають цим вимогам, оскільки вони розвивають у здобувачів уміння створювати інноваційні уроки, адаптувати матеріал до потреб учнів і працювати в команді.

Національна стратегія розвитку освіти в Україні до 2030 року підкреслює необхідність інтеграції проєктно-орієнтованого навчання в ЗВО [12, с. 10]. Це передбачає створення умов для реалізації проєктів, які поєднують виконавську, творчу та педагогічну діяльність. Однак аналіз освітніх програм ЗВО показує, що проєктна діяльність часто залишається факультативною, а не інтегрованою частиною підготовки. Для вирішення цього необхідно розробити нормативні документи, які б регламентували впровадження проєктів у дисципліни музично-педагогічного циклу.

Порівняння з міжнародним досвідом, зокрема Польщі та Німеччини, показує, що проєктно-орієнтоване навчання є обов'язковою частиною підготовки вчителів музики. Наприклад, у німецьких ЗВО студенти регулярно беруть участь у міждисциплінарних проєктах, що поєднують музику, театр і візуальні мистецтва [13, с. 45]. Впровадження подібних практик в Україні потребує фінансування, методичної підтримки та підвищення кваліфікації викладачів.

Для системного впровадження музично-педагогічних проєктів у підготовку здобувачів-баяністів пропонується:

Використання міждисциплінарного підходу. Інтегрувати музику з іншими мистецтвами, наприклад, створюючи проєкти, що поєднують баянну музику з театральними постановками чи візуальними мистецтвами, для розвитку уяви [1, с. 44].

Застосування цифрових інструментів. Використовувати програми для нотного запису (Sibelius, Finale) та аудіообробки (Audacity) для створення аранжувань і мультимедійних уроків, що підвищує технічні навички та креативність [11, с. 30].

Організація ансамблевої практики. Впроваджувати проєкти з ансамблевим музикуванням, що розвивають метроритмічне чуття та комунікативні навички [9, с. 38]. Наприклад, проєкт «Баянний ансамбль» може включати виконання творів у дуєті чи тріо.

Співпраця з освітніми закладами. Організовувати спільні проєкти з школами мистецтв, наприклад, концерти чи майстер-класи, для набуття педагогічного досвіду.

Рефлексія та самоаналіз. Впроваджувати етап рефлексії в проєктах, де здобувачі аналізують свої досягнення та виклики, що сприяє розвитку критичного мислення [8, с. 34]. Наприклад, після концерту здобувачі можуть написати есе про свої враження.

Тренінги для викладачів. Проводити семінари для викладачів ЗВО з проєктно-орієнтованого навчання, щоб забезпечити методичну підтримку.

Створення методичної бази. Розробити електронну базу методичних матеріалів, що включає приклади проєктів, плани уроків і аранжування для баяна, доступну для викладачів і здобувачів.

Ці рекомендації спрямовані на системне впровадження проєктів, що поєднують виконавську, творчу та педагогічну діяльність, сприяючи розвитку креативності.

Висновки. Музично-педагогічні проєкти є ефективним інструментом розвитку креативності здобувачів у підготовці вчителів музичного мистецтва. Вони сприяють формуванню виконавської майстерності, педагогічних компетентностей і творчого мислення. Дослідження науковців підтверджують їхню ефективність. Аналіз освітньої політики показує необхідність інтеграції проєктів у програми ЗВО. Практичні рекомендації, такі як модульні програми, міждисциплінарний підхід і цифрова

інтеграція, сприятимуть системному впровадженню проєктів. Подолання викликів і реалізація перспектив підвищать якість підготовки педагогів, сприяючи розвитку креативного потенціалу молоді.

Список використаних джерел:

1. Біловус О. Міждисциплінарні проєкти у формуванні креативності музикантів-педагогів. *Мистецтвознавство*. 2022. № 17(2). С. 40-47.

2. Жога Р. Вхідна діагностика музичної підготовки здобувачів без попереднього музичного досвіду. *Науковий вісник*. 2022. № 15(2). С. 45-52.

3. Завадська Т. Формування виконавської культури майбутніх учителів музики. *Педагогічні науки*. 2019. № 10(1). С. 78-85.

4. Козир А. Принципи музичної підготовки вчителів: індивідуалізація та соціокультурна відповідність. *Мистецька освіта*. 2020. № 12(3). С. 23-30.

5. Кравець С. Цифрові технології у підготовці вчителів музики: проєктний підхід. *Інновації в освіті*. 2023. № 20(1). С. 25-32.

6. Моляко В. Психологія креативності: теоретичні основи. *Психологічний журнал*. 2018. № 8(4). С. 12-19.

7. Постол Н. Креативний підхід до уроків музичного мистецтва: плейбек-театр і дидактичні ігри. *Освітній вісник*. 2023. № 18(1). С. 67-73.

8. Романець В. Проєктно-орієнтоване навчання у підготовці вчителів музики. *Освітні інновації*. 2023. № 19(3). С. 30-37.

9. Тарківська-Нагиналюк О. Розвиток метро-ритмічного чуття через ансамблеве музикування. *Музична освіта*. 2020. № 14(2). С. 34-41.

10. Томашівська М. Народне музичне мистецтво у підготовці вчителів музики. *Культурологічний альманах*. 2021. № 16(3). С. 56-62.

11. Шевчук О. Формування професійної ідентичності вчителів музики через проєктну діяльність. *Педагогічна освіта*. 2022. № 16(4). С. 47-53.

12. Національна стратегія розвитку освіти в Україні до 2030 року. Київ: Міністерство освіти і науки України, 2021. 25 с.

13.Schmidt P. Project-based learning in music teacher education: International perspectives. Journal of Music Education. 2022. Vol. 15(3). P. 40-48.

Діана ЯЦИКОВСЬКА

ТВОРЧІСТЬ Й. С. БАХА ТА ЇЇ ВПЛИВ НА МУЗИЧНИЙ РОЗВИТОК ОСОБИСТОСТІ ШКОЛЯРА

Музичне мистецтво вражає своєю глибиною комплексної дії на зростання рівня культури суспільства й особистості, збагачуючи естетичний досвід та забезпечуючи морально-духовну регуляцію поведінки. Музика як надбання художньої творчості сприяє виникненню неординарного мислення, розвитку уяви та музичних здібностей. Саме тому, в системі сучасної освіти формування музичної культури школярів є невід'ємною частиною духовного становлення особистості. Питанням дослідження впливу музичного мистецтва на особистість займалися Л. Аристова [1], І. Малашевська, М. Лазука [6], О. Коменда, Г. Падалка, К. Торшина [8], О. Харцій та інші. Вони аналізували як музика впливає на емоційний, естетичний та духовний розвиток молоді, досліджували феномен універсальної творчої особистості. Аналіз досліджень показав, що у своїх працях вчені не звертають увагу на репертуар, який рекомендовано вивчати школярам, а відтак ними не здійснюється ціннісна оцінка впливу музики на особистість.

Мета статті - теоретично обґрунтувати значення творчості Й. С. Баха та її вплив на музичний розвиток особистості школяра.

В умовах надмірної інформатизації суспільства сучасна шкільна освіта спрямована на збереження фізичного, інтелектуального та духовно-морального здоров'я дітей. Саме у шкільному середовищі відбувається всебічний розвиток особистості, формується світогляд та готовність до налагодження гармонізації людських взаємин у соціумі на основі гуманності. Цьому сприяє створений в закладах загальної середньої освіти відповідний простір, який дозволяє забезпечити тісну співпрацю кожного учня в команді ровесників та вчителів-наставників.

Музичне виховання виступає важливою складовою загального розвитку особистості, де музика не тільки розвиває емоційно-творчі здатності, але й сприяє формуванню моральних,

естетичних і духовних цінностей, а також є потужним інструментом виховання та самореалізації. Саме на уроках музичного мистецтва учні пізнають різні культури, духовні цінності та способи життя на усіх континентах, знайомляться з репрезентаторами епох, стилів та національних шкіл, що в свою чергу формує у них толерантність та, навіть, усвідомлення глобальних проблем.

В історії зарубіжної музики кожна історичну епоху вирізняє творчість тих чи інших композиторів, вивчення яких вважається обов'язковим та таким, що впливає на розвиток особистості. У цьому контексті одним із найавторитетніших митців епохи бароко є німецький композитор, органіст, клавесиніст і скрипаль Й. С. Бах.

Йоганн Себастьян Бах (1685-1750) є одним з найбільш відомих митців в історії музики, а його твори вражають технічною майстерністю, глибиною почуттів та математичною точністю. Більшу частину свого життя багатодітний батько (мав 20 дітей) працював органістом при лютеранських церквах, капелмейстером та диригентом у восьми містах Німеччини, серед яких Веймар, Арнштадт, Мюльгаузен і Лейпциг. Саме у Лейпцигу він жив та працював з 1723 року аж до смерті на посаді «музичного директора» всіх церков міста, стежачи за особистим складом музикантів і співаків, контролюючи їх навчання, призначаючи необхідні для виконання твори. Також він обіймав посаду кантора в церкві Святого Томи та виконував багато іншої роботи. «Лейпцизький період» відзначився найбільш плідними музичними здобутками, але був затьмарений серйозною хворобою очей. Проте, незважаючи на невдалу операцію та сліпоту, Й. С. Бах продовжував складати музичні твори до кінця життя, диктуючи їх для запису [3].

Величезна творча спадщина композитора налічує більше 1000 творів різних жанрів. Зауважмо, що за 50-річний період творчості лише протягом 5 років інтереси митця були зосереджені на світській музиці. Глибокий склад думок Й. С. Баха дозволили йому творити в усіх музичних жанрах, крім поверхневої за змістом, розважальної придворної опери. У його спадщині вокально-драматичні, органні твори та світська інструментальна музика, написані в певний період життя композитора. Так, вокально-драматичні твори в більшості створювалися в «Лейпцизький період» (1723-1750), під час перебування

Й. С. Баха на посаді кантора церкви Святого Томи (Thomaskirche). Твори для клавіру, скрипки та інших інструментів пов'язані передусім з періодом роботи придворним музикантом в Кетені (1717-1723). Найзначніша спадщина для органу була створена у «Веймарський період» (1708-1717), коли композитор служив у Веймарі органістом придворної церкви.

За життя Й. С. Баха його геніальна творчість хоча й була відома, та не була оцінена належним чином. Справжній інтерес до музичної спадщини композитора виник у 20-і роки ХІХ ст. після публічного виконання «Пристрастей за Матвієм» під керуванням Ф. Мендельсона-Бартольді 1829 року у Берліні. З того часу найвідомішими та найчастіше виконуваними творами композитора є «Добре темперований клавір» (1722-1744), Меса сі-мінор (бл. 1749), «Пристрасті за Іоаном» (1724), «Пристрасті за Матвієм» (1727 або 1729), «Бранденбурзькі концерти», «Токата і фуга ре мінор», більше 200 духовних і світських кантат, інструментальні концерти, багаточисленні твори для органу та інші.

Загалом музика митця характеризується віртуозністю і глибиною духовного змісту, а музичні твори вражають складною поліфонією, гармонією та ритмічною майстерністю.

У музичному вихованні дітей творчість Й. С. Баха є безцінним ресурсом для розвитку творчих здібностей. Музика композитора має великий педагогічний потенціал завдяки своїй глибокій емоційності, складним, але водночас доступним композиційним структурам, що дозволяє дітям не лише вивчати музику, а й відчувати її красу і багатство.

Хоча багато творів Й. С. Баха можуть видаватися складними для дітей, вони мають певну внутрішню логіку та математичну гармонію, що дозволяє дітям через систематичне вивчення таких творів поступово освоювати складніші техніки гри, виражати в інтерпретації свої почуття (від урочистості й серйозності до радості й піднесеності) чи при черговому прослуховуванні – розуміти емоційну складову та багатство музичної тканини.

Музика Й. С. Баха насичена поліфонією із автономією кожного голосу, що може стати справжнім викликом для школяра та водночас допомогти розвинути навички концентрації, уважного слухання, терпіння, посидючості, здатність розрізняти різні музичні елементи та захоплюватися їх звучанням. При особливому зацікавленні певним тембром діти можуть проявляти

бажання вступати в музичні школи для освоєння гри на улюбленому інструменті [2; 7].

Окрім цього вивчення та слухання творів Й. С. Баха дають можливість навчити дітей розпізнавати музичні форми – такі як fuga, варіації, рондо – та їх організацію в музичному творі. Це допомагає розвивати музичну інтуїцію та розуміння композиційних принципів.

Музика Й. С. Баха є багатим джерелом для виховання творчих здібностей, формування емоційної чутливості та розвитку музичних навичок на високому рівні. До ключових аспектів її впливу відносимо:

1) **Розвиток інтелектуальних здібностей** завдяки усвідомленню поліфонічної музичної тканини, що стимулює розвиток логічного і просторового мислення у дітей, а також покращує здатність концентруватися і аналізувати інформацію, адже слухачеві потрібно простежувати декілька музичних ліній одночасно;

2) **Формування емоційної чутливості** через слухання чи виконання глибокозмістовних, філософсько-споглядальних, духовних творів, що сприяє розвитку емпатії, здатності сприймати і розрізнати різні емоційні стани та допомагає дітям виражати власні емоції й краще розуміти себе;

3) **Розвиток музичних здібностей** через прослуховування та виконання творів композитора, що покращує музичний слух, ритмічне відчуття та навички гри на інструменті, а також сприяють засвоєнню ключових принципів музичної композиції та структури;

4) **Вплив на емоційний і психологічний стан**, оскільки музика Й. С. Баха має заспокійливий та релаксуючий ефект, що допомагає зменшити стрес і тривогу, а також стимулює творчу діяльність і надихає дітей на самовираження;

5) **Зміцнення дисципліни та самоконтролю** для виконавців та слухачів складних творів, що вимагає наполегливості і терпіння та сприяє вихованню самодисципліни у школярів.

Багато педагогів у своїй професійній діяльності використовують гармонійну і структурно досконалу музику Й. С. Баха як потужний інструмент для розвитку творчих і когнітивних здібностей дітей. Цьому сприяло передусім наповнення навчальних програм предмету «Музичне мистецтво» та «Мистецтво» у закладах загальної середньої освіти.

Згідно модельних навчальних програм для 5-9 класів Нової української школи, що запроваджуються поетапно з 2022 року відповідно до освітніх реформ, Міністерством освіти і науки України рекомендовані декілька підручників для вивчення предмету «Музичне мистецтво» та «Мистецтво». До них відносимо підручники авторства Л. Аристової, О. Гайдамаки, Г. Кізілової, Л. Кондратової, Л. Масол та інших. Зокрема, у підручнику Л. Аристової, що розроблений для інтегрованого курсу «Мистецтво», містяться матеріали з музичного та образотворчого мистецтва й простежується орієнтація на розвиток творчих здібностей учнів та їх естетичного сприйняття. Підручник О. Гайдамаки включає сучасні методики навчання мистецтва, спрямовані на формування художньої культури та креативного мислення школярів. Підручник Г. Кізілової охоплює основи мистецтвознавства, знайомить учнів із різними видами мистецтва та їх взаємозв'язками. Підручник Л. Кондратової охоплює різні галузі мистецтва, передусім музичне та образотворче мистецтво, а також знайомить учнів із сучасними тенденціями у творчості.

Аналізуючи програму Л. Масол «Музичне мистецтво» 6 клас, школярі вивчають «Кавову кантату» та «Хроматичну фантазію і фугу ре мінор» Й. С. Баха. У Г. Кізілової учні 5 класу на слуханні музики знайомляться із «Токатою і фугою ре мінор» композитора.

Найпоширенішою на Кременеччині стала програма реалізації шкільних підручників Л. Кондратової [4]. Тому їх наповнення проаналізуємо більш детально. Так, у матеріалах для 5 класу у розділі «Музичне мистецтво у колі мистецтв» розглядаються такі твори Й. С. Баха, як «Прелюдія та фуга до мажор» з циклу «Добре темперований клавір» та «Оркестрова сюїта №3 ре мажор. Арія». Ці твори ілюструють майстерність композитора в композиції та виконанні, що дозволяє учням глибше зрозуміти його внесок у розвиток музичного мистецтва. У підручнику з музичного мистецтва для 6 класу авторства Л. Кондратової в розділі «Німецько-Австрійська мистецька подорож», детально аналізуються «Меса сі мінор» (перша частина з п'ятиголосим хором «Господи, помилуй») та заключний хорал зі «Страстей за Матвієм» Й. С. Баха. Учням пропонується прослухати ці композиції у виконанні Мюнхенського Бах-хору та оркестру під керівництвом К. Ріхтера. У підручниках з музичного мистецтва для 7 та 8 класів Й. С. Бах вивчається в контексті розвитку

музичного бароко та його впливу на подальший розвиток класичної музики. У зазначених підручниках можна знайти опис найбільш відомих творів композитора: циклу з шести оркестрових творів для різних інструментів «Бранденбурзькі концерти», що відображають високий рівень віртуозності та оркестрового мислення митця; майстерні поліфонічні композиції «Добре темперованого клавіру», який складається з 48 прелюдій та фуг і є важливою частиною музичної освіти; одного із найбільш знакових, потужних, емоційно насичених творів для органу «Токати і фуги ре мінор». Важливу частину програми займає музика Й. С. Баха для церковного використання, зокрема його монументальна кантата «Страсті за Матвієм», яка розповідає історію Страстей Христових та «Меса сі мінор» для хору та оркестру, що відображають глибину духовного змісту. Програма для 8 класу також акцентує увагу на значенні Баха в історії музики. Його творчість мала великий вплив на подальші покоління композиторів, серед яких Л. ван Бетховен, Й. С. Брамс, Ф. Мендельсон та інші, які відновили та популяризували його музику в ХІХ столітті.

Загалом підручники Л. Кондратової підкреслюють значення творчості Й. С. Баха для історії світової музики, виокремлюють його здатність поєднувати складні технічні елементи музики з глибоким емоційним змістом, що робить його твори унікальними і завжди актуальними. Значимим для розгляду виявився поліфонічний стиль композитора, використання контрапункту, гармонії та ритму для створення складних, але водночас виразних творів, що стали особливістю його музики.

Зважаючи на те, що твори Й. С. Баха внесені для вивчення різними авторами шкільних програм та підручників закладів загальної середньої освіти, цілком очевидним є їх значимий вплив на виховання і розвиток гармонійно розвинутої творчої особистості, на формування духовних цінностей та моральних принципів школяра. Важливо, що тісне спілкування із музикою Й. С. Баха стимулює творчий розвиток особистості, покращує навчальні результати школяра та сприяє формуванню соціальних навичок. Філософська музика композитора відіграє важливу роль у психофізіологічному розвитку дітей, створюючи гармонійний баланс між когнітивними процесами, фізичним розвитком та емоційним здоров'ям.

Наше дослідження не вичерпує всієї глибини проблеми вивчення творчості зарубіжних композиторів на уроках музичного мистецтва. Тому музично-педагогічні дослідження з цієї теми ще чекають на масштабні розробки.

Список використаних джерел:

1. Аристова Л. С. Методика музичного навчання та виховання: навч.-метод. посіб. Ч. 2. Миколаїв: Іліон, 2021. 444 с.
2. Дикий Ю. Інтерпретація клавірних творів Й. С. Баха. *Питання педагогіки та виконавства*. Київ: Музична Україна, 1981.
3. Йоганн Себастьян Бах: біографія. Джерело доступу: <https://dovidka.biz.ua/yogan-sebastian-bah-biografiya-korotko>
4. Кондратова Л. Г. Мистецтво: підручник інтегрованого курсу для 7 кл. закладів загальн. середн. освіти. Тернопіль: Навчальна книга - Богдан, 2024. 272 с.
5. Малашевська І., Лазука М. Вплив музики на формування особистості молодого покоління. *Педагогічні науки. Збірник наукових праць*. Випуск 93. 2020. С.44-49.
6. Малашевська Ірина, Лазука Михайло, Мельник Лариса. Виховний вплив музичного мистецтва на формування особистості: ретроспективний аналіз. *Інноваційна педагогіка. Причорноморський науково-дослідницький інститут економіки та інновацій*, 2021. Вип.31. том 1. С.121-124.
7. Свириденко Н. С. Стилїстика виконання старовинної музики на прикладі творів Й. С. Баха: навч.-метод. посібн. для студ. вищих навч. закл. Київ. ун. ім. Б. Грінченка. Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2017. 242 с.
8. Торшина К. А. Сучасні дослідження проблем творчості в психології. *Питання психології*. 1998. №4. С.123-192.

Артем СОЛОВЯНЧИК

ГАРМОНІЯ ВІРИ: ЯК ЗВУЧАТЬ РІЗНІ ЦЕРКВИ УКРАЇНИ

Більша частина України – це Православні християни, проте на окремих територіях віра може відрізнятися. Наприклад, у Львівській, Тернопільській, Івано-Франківській областях переважає Греко-Католицька віра (УГКЦ – Українська Греко-Католицька церква), натомість в автономній республіці Крим здебільшого люди сповідують віру мусульманську. Центральна та східна частини

України – православні християни, але й тут виникли розбіжності та суперечки. Православна церква поділилася на дві «секції» : УПЦ (МП) (Українська православна церква московського патріархату) та ПЦУ (Православна церква України).

Християнство в Україні має тисячолітню історію, яка бере початок із хрещення Київської Русі в 988 році. За цей час на українських землях сформувалися різні гілки християнства, що мають спільне віросповідання, але відрізняються за формами церковного життя, обрядами, мовою богослужінь, канонічною приналежністю, культурою й музичним оформленням. У сучасній Україні виділяють такі чотири конфесії:

- Православна Церква України (ПЦУ).
- Українська Православна Церква(Московського патріархату) (УПЦ (МП)).
- Українська Греко-Католицька Церква (УГКЦ).
- Римо-Католицька Церква (РКЦ).

Мета статті – виявити відмінності в музично-літургійному оформленні богослужінь кожної з чотирьох релігійних конфесій.

ПЦУ була створена 15 грудня 2018 року внаслідок Об'єднавчого собору в Києві, де об'єдналися Українська православна церква Київського патріархату, Українська автокефальна православна церква та частина ієрархів УПЦ МП. Українська мова є офіційною і найуживанішою в богослужіннях ПЦУ. Також іноді використовують церковнослов'янську. Богослужіння відповідають візантійському обряду: служби тривалі, насичені символізмом, включають Літургії св. Іоанна Золотоустого і св. Василя Великого. Музичне оформлення представлене хоровим співом *a capella* з використанням київського і знаменного наспівів.

Музично-літургійне оформлення богослужінь в УПЦ ґрунтується здебільшого на церковнослов'янській мові, проте подекуди використовують українську. Візуально і змістовно богослужіння УПЦ схожі на ПЦУ, однак деякі канонічні практики ближчі до російської традиції. Те ж проявляється і в хоровій традиції – застосування так званого «московського стилю» співу.

УГКЦ виникла в 1596 році внаслідок укладення Берестейської унії. УГКЦ Підпорядкована Папі Римському, але зберігає східну літургійну традицію. Мова богослужінь переважно українська, рідше – церковнослов'янська. Літургії в УГКЦ містять певну частку латинських елементів. У хоровому виконанні також відчувається значний вплив західноєвропейської музики: поширений

багатоголосий спів; часто використовується орган або інші інструменти, що зовсім не характерно для православної традиції.

Католицизм в Україні присутній ще з середньовічних часів, особливо розрісся й активізувався в часи Речі Посполитої. Найбільше парафій РКЦ – на Заході України. Мовами богослужіння в римо-католицькій церкві є латинська, польська, українська. Після II Ватиканського собору богослужіння дозволено проводити рідною мовою. Важливим компонентом музично-літургійного оформлення є орган, на якому впродовж служби виконуються величні органні мелодії, наспіви григоріанського хоралу, багатоголосні, поліфонічні зразки, а також твори класичних європейських композиторів [1].

Задля наочного представлення історично-канонічних, релігійно-обрядових, музично-літургійних відмінностей богослужінь кожної з чотирьох релігійних конфесій нами було складено порівняльну таблицю за такими критеріями: *історія виникнення; канонічний статус; підпорядкування; обряд; мова богослужіння; хор; інструменти, що використовуються в богослужінні; літургія* [1], [2], [3]. Пропонуємо ознайомитися:

Критерій	ПЦУ/УПЦ	УГКЦ	РКЦ
Історія виникнення	Київська Русь (988 рік) ПЦУ – 2018 , УПЦ – у складі МП з 1990	1596 – Берестейська унія	Із Середньовіччя розвивалася активно в Речі Посполитій
Канонічний статус	ПЦУ – автокефальна УПЦ – не автокефальна, визнана РПЦ	У складі католицької церкви, має статус патріаршої	Всесвітня католицька церква
Підпорядкування	ПЦУ – Константинополь, УПЦ – (до 2022) москва	Папа Римський	Папа Римський
Обряд	Візантійський	Візантійський (східного обряду)	Латинський (західний) обряд
Мова богослужіння	Українська церковнослов'янська Київського ізводу (ПЦУ) Церковнослов'янська московського ізводу (УПЦ МП)	Переважно українська	Латинська, польська, українська.
Хор	A <i>capella</i> , київський та московський та знаменний наспіви.	Багатоголосся, рідко вживаються інструменти	Григоріанський хорал, органний супровід і виконавство.
Інструменти, що використовуються в богослужінні	-	Дуже рідко – орган або скрипка.	Широке використання органа та інших інструментів
Літургія	Літургія Івана Золотоустого, Великого.	Літургія Івана Золотоустого	Літургія Павла VI

Тож можемо підсумувати: Україна є унікальним прикладом релігійного багатства в межах однієї країни. Незважаючи на те, що УПЦ, ПЦУ, УГКЦ та РКЦ мають чіткі відмінності у структурі, обрядах, мові, культурних рисах та музично-літургійному оформленні богослужінь, все ж усі ці релігійні конфесії творять гармонію потужної, непереможної Віри. Їхня різниця є відображенням духовного багатства українського народу, втіленням культурно-релігійної мозаїчної структури нашої держави.

Список використаних джерел:

1. 6 ключових відмінностей між католицизмом і православ'ям. *Я – журналіст*. URL: <https://ij.ogo.ua/ya-zhurnalist/6-klyuchovih-vidminnostey-mizh-katolitsvov-pravoslavyam/> (дата звернення: 10.05.2025).

2. Різниця між католиками і православними. URL: <https://www.niknews.mk.ua/uk/2023/01/09/raznitsa-mezhdu-katolikami-i-pravoslavnyimi/> (дата звернення: 10.05.2025).

3. Такі різні, але дуже схожі? Чим відрізняється католицька віра від православної. *Вікна*. URL: <https://vikna.tv/styl-zhyttya/chym-vidriznyayetsya-katolyczka-vira-vid-pravoslavnoyi-golovni-vidminnosti/amp/> (дата звернення: 10.05.2025).

Алла САВЧУК
Юлія ПЕТЛІЙ
Вікторія ЛАБУНСЬКА

ОСНОВИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Концертмейстерська підготовка майбутніх вчителів музичного мистецтва, здійснюється на музично-педагогічних факультетах закладів вищої освіти, які є важливою ланкою системи педагогічної освіти України. Здобувачі, які обирають професію вчителя, отримують ґрунтовну музичну освіту і повинні забезпечувати потребу загальноосвітніх, різного типу навчання, спеціалізованих шкіл. Окрім виконавських навичок, майбутні педагоги повинні отримувати ґрунтовні науково-методичні знання, розвивати навички музично-слухового контролю, здатність оцінювати, аналізувати та художньо-виконавські навички.

Проблема підготовки фахівців пов'язана з окресленим колом спеціальних компетентностей.

Метою є розкрити основи концертмейстерської діяльності вчителя музичного мистецтва, дослідити її педагогічні, психологічні та мистецькі аспекти, визначити ключові принципи й методи, що сприяють ефективній підготовці та реалізації концертмейстерської роботи в освітньому процесі.

Виклад основного матеріалу. Характеризуючи професійну компетентність педагога-музиканта, важливими є розв'язання питань викладання музичних дисциплін. Специфіка музично-педагогічної діяльності проявляється в тому, що вона вирішує педагогічні завдання шляхом використання засобів музичного мистецтва.

Загальновідомо, що музика впродовж усієї історії художньої культури людства залишається предметом вивчення філософів різних часів. Ще Аристотель у своєму філософському вченні багато уваги приділяв проблемі виховної ролі музичного мистецтва, вказуючи на зв'язок мистецтва з моральністю людини: «Можна твердити, що вона (музика) є предметом виховання для молоді».

Людина, яка присвятила себе мистецтву навчання музики, характеризується ознаками, які визначають сутність професійної діяльності – опанування концертмейстерським виконавством. Концертмейстер (від нім. *konzertmeister*) – піаніст, який допомагає вокалістам, інструменталістам, хоровикам, артистам балету вивчати партії, акомпанує їм на репетиціях і концертах. Концертмейстерство, що визрівало у надрах фортепіанної культури, формувалося у тісному взаємозв'язку з оперним мистецтвом, вокальною, інструментальною музикою, поступово набирало статусу самостійної музично-виконавської діяльності. Професія концертмейстера на сьогодні є однією з найпоширеніших і найважливіших у спільному музичному виконавстві. Процес її становлення відбувався поступово, впродовж багатьох сторіч. Початок її зародження пов'язаний із появою першого «супроводу» до пісень і танців, тобто акомпанементу. Саме від нього починає формуватися акомпаніаторське мистецтво, котре передувало появі концертмейстерського. Сьогодні існує ціла система підготовки концертмейстера.

У музичній педагогіці чітко і послідовно сформувалася система підготовки професійного концертмейстера. Формування

концертмейстерських навичок починається у початкових спеціалізованих закладах освіти на заняттях з вокалістом або інструменталістом. Продовження професійного становлення проходить у закладах вищої освіти і культури. Особливої уваги заслуговує питання підготовки майбутніх педагогів-музикантів, які на високому рівні могли б забезпечувати освітній процес у закладах вищої освіти, закладах загальної середньої освіти, закладах позашкільної освіти тощо.

Педагог-музикант має володіти різними формами виконання: грою на музичних інструментах, вокалом, диригуванням тощо. Він мусить добре читати нотний текст з аркуша, транспонувати, добирати музику на слух, володіти навичками редагування, йому також необхідно знати творчість композиторів різних епох, жанрові особливості музичних творів, пісенний матеріал.

Музично-педагогічну діяльність ми характеризуємо як особливу структуру, яка визначається специфікою музичної освіти і водночас підпорядковується загальним закономірностям теорії діяльності. Концертмейстерська компетентність є складовою професійно-педагогічної компетентності вчителя музичного мистецтва. Успішність концертмейстерської діяльності вчителя залежить від зв'язку глибини і системності музично-теоретичних знань, які охоплюють знання з історії і теорії музики, вирішення різних завдань, пов'язаних з виявленням естетичного змісту музичного твору, засвоєння музичної мови, розвитку музично-пізнавальних процесів; організації колективної, групової та індивідуальної виконавської діяльності учнів і роботи вчителя.

Засвоєння таких понять, як стиль, жанр, форма, виконавська інтерпретація, осмислення гармонічної мови музичного твору, властивої йому логіки і організації з погляду історико-культурного процесу, закономірностей образного змісту у всьому комплексі формоутворювальних і виразних засобів, є тим теоретичним фундаментом, на основі якого стає можливим оволодіння основами теорії і методики концертмейстерської майстерності, формування професійно значущих концертмейстерських умінь педагога-музиканта.

Особливе місце в професійно-педагогічній діяльності вчителя належить виконавському аспекту. Емоційно-насичене, художнє, професійно-технічне виконання музичного матеріалу вчителем на уроках і в позакласній роботі з школярами здійснює

активізує вплив на процес музично-естетичного розвитку учнів, розширює їх слухацький досвід, залучає до сприйняття «живого» виконання. Школі потрібен професіонал, який поєднує в собі майстерність виконавця в умовах виступів перед учнівською аудиторією, який володіє прийомами фрагментарного виконання музичних творів, і концертмейстер, здатний акомпанувати хору, солістам і ансамблям, проводити репетиційну роботу з будь-яким складом виконавців, який володіє читанням нот з аркуша, вміє транспонувати, добирати на слух, співати під власний супровід і водночас керувати співом учнів, об'єднувати вокальну партію або хорову партитуру з супроводом, робити фактурні переклади, інтерпретувати музичні твори, використовувати особливості інструментального супроводу для ритмічних рухів і танців.

Рівень розвитку концертмейстерських умінь та навичок визначається ступенем сформованості художньо-виконавських умінь та навичок, мірою володіння концертмейстерською майстерністю.

Уміння координувати свої виконавські дії з солістом (вокалістом) вимагає від концертмейстера підвищеної уваги до особливостей вокальної інтонації, знання сольної партії, бачення всього твору: форми, партитури, що складається з трьох стрічок. Важливими компонентами концертмейстерської майстерності є також уміння передбачати наміри соліста, музикально і в ансамблі виконувати динамічні і агогічні відтінки, впевнено тримати партнера в заданому темпі, створюючи для нього єдину ритмічну пульсацію.

Стосовно концертмейстерської творчості, досить важливою для вчителя музичного мистецтва є наявність виконавських і піаністичних здібностей, що відображають специфіку даної діяльності. Виконавські здібності виявляються в сильному прагненні до концертних виступів, здібності музиканта розкривати на естраді кращі риси своєї художньої натури, умінні заволодівати аудиторією і доносити до неї не тільки композиторський задум, але і своє бачення музичного образу.

Піаністичні здібності – це поняття, яке включає в себе високий рівень майстерності фортепіанного мистецтва, що визначається обдарованістю музиканта і виявляється в його здатності передавати ідейне значення твору власним виконанням.

Музичний твір, на відміну від таких видів мистецтва як живопис, скульптура, література, не є за своєю природою самостійно функціонуючим результатом художньої творчості. Він у повній мірі залежить від музиканта-виконавця, який повністю підпорядковує його власному прочитанню, розумінню, художньому смаку.

У зв'язку з цим завданням виконавця стає створення нової якості або нового стану художнього образу музичного твору – виконавської інтерпретації, що охоплює процес побудови власної художньо-виконавської концепції.

Висновки. Концертмейстерська діяльність вчителя музичного мистецтва є багатограниним процесом, що поєднує педагогічні, психологічні та мистецькі аспекти. Вона вимагає від учителя не лише високого рівня музичної підготовки, а й умінь створювати ефективну взаємодію з учнями, сприяючи їхньому художньому розвитку. Основи цієї діяльності базуються на принципах співпраці, адаптивності та творчого підходу до виконання музичних творів. У процесі підготовки та реалізації концертмейстерської роботи ключовими є методи, спрямовані на розвиток технічних навичок, емоційної виразності та педагогічної чуйності. Така діяльність відіграє важливу роль у формуванні музично-естетичного смаку учнів, підвищенні їхньої мотивації до навчання та створенні сприятливого освітнього середовища.

Список використаних джерел:

1. Іващенко С. Г. Теоричні аспекти розвитку творчої особистості майбутнього вчителя. *Наукові записки. Психолого-педагогічні науки*. Ніжин: НДПУ ім. М. Гоголя, 2002. С. 27-29.

2. Карпенко Т. П. Формування концертмейстерської компетентності майбутнього вчителя музики. *Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти* : зб. наук. праць / матеріали II Міжнародної наук.-практ. конф. «Гуманістичні орієнтири мистецької освіти», 26-27 квіт. Київ, 2007. Вип. 5(10), С 111-113.

3. Козин А. В. Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти : монографія Київ : НПУ імені М. Драгоманова, 2008. 378 с.

4. Костенко Л. В. До питання вдосконалення процесу підготовки майбутнього вчителя музики. *Наукові записки. Психолого-педагогічні науки*. Ніжин: НДПУ ім. М. Гоголя, 2002.

С. 42-44.

5. Михаськова М. А. Критерії сформованості фахової компетентності майбутнього вчителя музики. *Наукові записи. Психолого-педагогічні науки*. Ніжин: НДПУ ім. М.Гоголя, 2002. С. 24-26.

Тетяна БАЛБУС

МИСТЕЦЬКИЙ ФРОНТ ЕЛЕОНОРИ БІЛІНСЬКОЇ ЗАСОБАМИ МАЛЯРСТВА НА СКЛІ ТА ПОЛОТНІ

Мета. Дослідити та розкрити особливості мистецького внеску Елеонори Білінської у розвиток українського мистецтва через аналіз її творчих засобів, зокрема технік малярства на склі та полотні, а також висвітлити роль її робіт у формуванні культурної ідентичності та збереженні народних традицій.

Виклад основного матеріалу. Народне малярство на склі – вид народного живопису, що побутував у гірських та низинних районах заходу України з кінця XVIII століття. Живописна техніка малювання на склі має давні традиції як у професійному, так і в народному мистецтві, сягаючи корінням часів Візантії та Риму.

У XVIII столітті в Баварії, Австрії, Чехії та Словаччині поширилася мода прикрашати інтер'єри міщанських жител мальованими на склі композиціями, переважно на світську тематику і, між іншим, у Словаччині цей жанр побутує й досі, зокрема популярною є тема Яношика, народного героя, як на Україні – Олекси Довбуша.

У середині другої половини XIX століття на Покутті й Гуцульщині, а у першій третині XX століття на Буковині розвинулася народна ікона у техніці «малярство на склі». У народних хатніх іконах на склі малювали Святих з Біблійного письма: Ісуса Христа, Марію Богородицю, святого Миколая, апостолів Петра і Павла. В іконографії народного малювання на склі провідне місце відводилось жіночим персонажам, а саме: Марії з дитям Ісусом, Параскевії-П'ятниці, Варварі, Катерині, надзвичайно популярними були також образи Миколи та Юрія-Зміборця.

Є одна давня приказка – немає зла без добра. Як не дивно, але художники і народні майстри під час війни активізувалися,

створили і створюють чудові емоційні роботи патріотичного спрямування, організували у всіх регіонах України своєрідний мистецький фронт. Вони розмальовують гільзи, ящики від боєприпасів, які продаються на аукціонах, виручені кошти йдуть на потреби наших захисників. Хто, як може, бореться з окупантами.

Ми хочемо познайомити вас з творчістю талановитої української художниці Елеонори Білінської, яка теж емоційно відгукується на події сьогодення. Усі малюнки присвячені Україні і її дітям – трохи нечемним, але завжди любленим. Цей девіз відчутний у кожній роботі – життєрадісній та добрій.

Елеонора Білінська народилася 1962 року у Львові. Художню освіту здобула у Львівському училищі прикладного та декоративного мистецтва ім. І. Труша (відділ художнього текстилю) та Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва (відділ моделювання одягу). Працювала у техніці малярства на склі 37 років. У своєму малярстві на склі (олійними фарбами) мисткиня поєднує занурення в народну творчість і традицію із сучасним баченням та звучанням.

Твори Елеонори Білінської неодноразово експонувалися в Україні та багатьох країнах світу, присутні в приватних колекціях США, Канади, Японії, Великобританії, Німеччини, Італії, Франції.

В інтерв'ю художниця поділилася своїми творчими задумами, відображеними в техніці розпису на склі: серія робіт «Моя країна не впаде на коліна», створених на початку сучасної російсько-української війни, присвячена Україні, яка бореться зі злом. Україна представлена в образі жінки, яка мечем січе це зло – Змія-Горинича (росію). Україна на Атакамсах, танках, байрактарах, стоїть на колінах, готуючись до атаки, пташки України (дрони) тощо. Це все чисто військова тематика, під враженнями подій, які відбувалися в перші місяці війни.

За станом здоров'я художниця перестала малювати на склі, роботи останнього періоду створені на полотні олійними фарбами. Досить чуттєва робота «В небі світять зірочки – то маленькі діточки», присвячена всім діткам України, які загинули під час російсько-української війни.

«Мене сколихнула жахлива ракетна атака окупантів на дитячу лікарню ОХМАДИТ в Києві» – розповідає пані Елеонора. «Під враженнями цієї жахливої трагедії виникла творча ідея створення роботи. Україна (в образі Янгола) стоїть на тлі

зруйнованого будинку, будинки горять, її волосся горить, сльози в очах, тримає ляльку (образ дитини)».

Ще одна цікава робота «В своїй величі тебе славлю» присвячується Україні, яка буде величною, так бачить її художниця і мріє про це. «Війна, військові дії, безлад змінює людей, показує їх справжнє нутро, країна змінюється, змінюються люди, дорослішають. Я намалювала Україну в образі княгині, яка сидить на леві, він її захищає, везе до величі. Лев – то є цар звірів, то Ісус Христос, то є Бог, так я це бачу. У всіх біблійних історіях лев завжди був поруч з Ісусом, стояв на його сторожі. Україна повинна зрозуміти, що у своїй величі має славити Бога, люди повинні мати Бога в серці. Бачу свою країну в образі величної княгині Ольги, треба завжди пам'ятати свої корені – Київську Русь. Коли ти будеш величною, то ніхто на тебе не нападе – такий основний зміст цієї картини».

«Україна в майбутньому» – робота, присвячена 33-річчю з Дня Незалежності. Художниця розповідає, що саме хотіла показати тут: «В 33 роки в людини стається якийсь життєвий перелом, вона стає досвідченішою, відповідальнішою, мислить інакше, бо перед тим була несерйозна. Напевно Бог так зробив, Ісус Христос теж мав 33 роки, коли виконував свою місію. Я бачу Україну сильною Королевою, яка їде на біотехнологіях, все шалено розвивається, штучний інтелект, але поряд з нею Святий Дух (величезний птах у руках), який направляє Україну у вірному напрямку. Якщо ви помітили, у всіх моїх роботах присутні птахи, великі, малі, одна пташка чи багато. Це образи Святого Духа, Ангела-охоронця, які завжди поруч з людиною».

Висновки. Творчість Елеонори Білінської є вагомим внеском у мистецький наратив сучасної України. Через інтеграцію народних традицій і сучасних художніх засобів Білінська утверджує мистецтво як важливий інструмент культурного спротиву та збереження української самобутності в умовах війни.

Список використаних джерел:

1. Шевченко Є. І. Білінська Елеонора Василівна. Енциклопедія Сучасної України. / за редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2003. URL : <https://esu.com.ua/article-40079>

2. <https://lviv.vgorode.ua/event/vystavky/a1259665-vistavka-maljarstva-na-skli->

3. <https://lviv-online.com/ua/events/arts/vystavka-zhyvopysu-eleonory-bilinskoyi-nich-pered-voskresinnyam/>

Іванна ЛИСТОВСЬКА

ТЕОРРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ТА ФОРМУВАННЯ ГРОМАДЯНСЬКОЇ ПОЗИЦІЇ УЧНІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ

У сучасних умовах розвитку українського суспільства національно-патріотичне виховання учнів початкової школи набуває особливого значення, особливо на тлі воєнного стану та соціокультурних викликів [2]. Формування громадянської позиції, любові до Батьківщини та поваги до національних цінностей закладає основу для виховання свідомих громадян, здатних брати активну участь у державотворенні [5]. Молодший шкільний вік є ключовим для формування моральних і патріотичних цінностей через високу сприйнятливості дітей до виховних впливів [1]. Проблематика цього питання досліджується в працях І. Бега [1], Л. Пономаренко [3], О. Савченко [4] та інших учених. Концепція національно-патріотичного виховання в системі освіти України (2022) підкреслює важливість утвердження патріотичних цінностей через повагу до державної символіки, історії та культури [2].

Метою статті є теоретичний аналіз принципів, методів і підходів до національно-патріотичного виховання учнів 1–4 класів та визначення ролі школи й сім'ї у формуванні громадянської позиції.

Розуміння сутності патріотизму та громадянської позиції є основою для організації виховного процесу в початковій школі. Національно-патріотичне виховання розглядається як багатокомпонентна система, спрямована на формування патріотичних цінностей, поваги до культурного та історичного минулого України, а також громадянської відповідальності [2]. Патріотизм проявляється в любові до Батьківщини, готовності служити її інтересам, повазі до національних традицій і державної символіки [3]. Громадянська позиція передбачає усвідомлення прав і обов'язків, здатність до активної участі в суспільному житті та захист демократичних принципів [1]. У молодшому шкільному

віці патріотизм формується через емоційний зв'язок із близькими поняттями, такими як сім'я, рідний дім, природа, рідна мова [1]. І. Бех наголошує, що виховання патріотизму в цей період має бути випереджувальним і враховувати психологічно-вікові особливості дітей, що сприяє розвитку їхньої національної свідомості [1].

Ці концептуальні засади тісно пов'язані з принципами, які визначають організацію національно-патріотичного виховання. Воно ґрунтується на загальнопедагогічних засадах, таких як дитиноцентризм, природовідповідність і гуманізм, а також на специфічних принципах [2]. Перший із них – національна спрямованість – передбачає формування любові до рідної землі, культури, історії та традицій України [5]. Самоактивність і саморегуляція сприяють розвитку у дітей здатності до самостійного прийняття рішень і критичного мислення [1]. Принцип полікультурності забезпечує інтеграцію української культури в європейський і світовий контекст, виховуючи толерантність до інших культур [2]. Історична та соціальна пам'ять спрямована на збереження духовно-моральної спадщини через відтворення традицій у сучасних формах [4]. Ці принципи створюють основу для гармонійного розвитку особистості, яка поважає національні цінності та готова до активної громадянської діяльності [5].

Для реалізації зазначених принципів важливе значення мають методи та форми виховання. Ефективними методами є переконання, стимулювання, особистий приклад учителя та самопідготовка [3]. Переконання формує впевненість у значущості патріотичних цінностей, стимулювання заохочує через ігри та змагання, а особистий приклад учителя слугує взірцем для наслідування [4]. Інтерактивні форми, такі як проєктна діяльність, рольові ігри, бесіди, екскурсії та позакласні заходи, сприяють активному залученню учнів [1]. Наприклад, уроки української мови можуть включати тексти про історію України, а предмет «Я досліджую світ» формує громадянські цінності через ознайомлення з національними традиціями [4]. Український фольклор, зокрема загадки, пісні та прислів'я, відіграє важливу роль у вихованні поваги до культурної спадщини [3].

Школа відіграє центральну роль у формуванні патріотичних цінностей, інтегруючи їх у навчально-виховний процес [2]. Учителі початкових класів створюють умови для розвитку національної свідомості через уроки, позакласні заходи та

особистий приклад [4]. Уроки української мови сприяють оволодінню рідною мовою як духовним кодом нації, а математика та «Я досліджую світ» опосередковано виховують патріотизм через завдання з національною тематикою [3]. Позакласна робота, наприклад, святкування Дня Незалежності чи Дня Миколая, формує емоційний зв'язок із національними цінностями [1]. Заходи, що включають народні обряди, такі як вечорниці чи обряд калити, сприяють розвитку творчого потенціалу та поваги до традицій [5].

Не менш важливим є вплив сімейного середовища на формування патріотичних цінностей. Сім'я виступає первинним осередком, де дитина знайомиться з поняттями «Батьківщина», «рідна мова» та «традиції» [3]. Батьки через бесіди, святкування національних свят і залучення до сімейних традицій формують у дітей любов до України [1]. Родинні цінності, такі як повага до старших і турбота про рідний край, є основою громадянської позиції [4]. Спільні проекти з батьками, наприклад, створення сімейних альбомів чи участь у шкільних заходах, сприяють поглибленню патріотичних почуттів [2]. Родинне виховання є ефективним, коли ґрунтується на довірі та емоційному зв'язку між поколіннями [3].

Висновки. Теоретичний аналіз свідчить, що національно-патріотичне виховання в початковій школі має бути системним і спиратися на принципи гуманної педагогіки [1]. Інтерактивні методи, такі як проєктна діяльність і тренінги, є перспективними, оскільки відповідають віковим особливостям молодших школярів і сприяють активному засвоєнню цінностей [4]. Роль сім'ї є невід'ємною, адже саме в родині закладаються основи патріотизму через щоденні практики та приклад батьків [3]. Інноваційні підходи, такі як культура добросусідства чи тренінгові заняття, дозволяють інтегрувати патріотичне виховання в повсякденне життя учнів [2]. Це узгоджується з положеннями Концепції (2022), яка наголошує на необхідності створення умов для соціалізації та громадянської активності дітей [2].

Національно-патріотичне виховання учнів 1–4 класів формує патріотичні цінності та громадянську позицію через інтеграцію національних традицій, історії та культури. Принципи національної спрямованості, полікультурності та історичної пам'яті створюють основу для гармонійного розвитку

особистості. Інтерактивні методи, такі як проєктна діяльність, ігри та позакласні заходи, є ефективними інструментами виховання. Школа та сім'я забезпечують синергію виховних впливів, сприяючи формуванню свідомих громадян.

Рекомендується вчителям інтегрувати патріотичне виховання в уроки через тексти, завдання та обряди, що відображають національну культуру, а батькам – залучати дітей до сімейних традицій і бесід про історію України. Школам варто розробити програми, що поєднують інтерактивні методи з традиційними формами виховання. Перспективи подальших досліджень включають аналіз впливу воєнного стану на патріотичне виховання та розробку методичних рекомендацій для інтеграції інноваційних підходів.

Список використаних джерел

1. Бех І. Д., Чорна К. І. Програма українського патріотичного виховання дітей та учнівської молоді. Київ: [б. в.], 2014. 29 с.

2. Концепція національно-патріотичного виховання в системі освіти України: Наказ Міністерства освіти і науки України від 06.06.2022 № 527. URL: <https://bit.ly/3UsbtJG> (дата звернення: 15.05.2025).

3. Пономаренко Л. Виховання громадянськості у молодших школярів. *Початкова школа*. 2001. № 3. С. 17–20.

4. Савченко О. Я. Виховний потенціал початкової освіти: посібник для вчителів і методистів початкового навчання. 3-тє вид., без змін. Київ : Богданова А. М., 2009. 226 с.

5. Сухомлинська О. Патріотизм як цінність: погляд на історію і сьогодення. *Шлях освіти*. 2010. С. 10–14.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Балбус Тетяна Анатоліївна, заслужений майстер України, доцент, доцент кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка.

Блищик Андрій Михайлович, магістрант Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка. (Науковий керівник: *Дем'янчук О. Н., доктор педагогічних наук, професор кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання КОГПА ім. Тараса Шевченка, професор*).

Буткевич Володимир Іванович, магістрант Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка. (Науковий керівник: *Яловський П. М., кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання КОГПА ім. Тараса Шевченка*).

Ільчук Ліна Петрівна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка, доцент.

Коваль Софія Михайлівна, магістрантка Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка. (Науковий керівник: *Ратинська І. В., кандидат педагогічних наук, завідувач кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання КОГПА ім. Тараса Шевченка, доцент*).

Лабунська Вікторія Олегівна, концертмейстр кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка.

Листовська Іванна Сергіївна, здобувач Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (Науковий керівник: *Приймас Н. В., кандидат педагогічних наук, доцент кафедри педагогіки, дошкільної і початкової освіти КОГПА ім. Тараса Шевченка, доцент*).

Люлюк Олег Васильович, викладач-методист Фахового коледжу Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка.

Мороз Олександра Віталіївна, голова циклової комісії музичних дисциплін, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист Фахового коледжу Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка.

Олійник Світлана Олегівна, викладач кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка.

Петлій Юлія Володимирівна, концертмейстр кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка.

Петрів Іван Сергійович, магістрант Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка. (Науковий керівник: *Ільчук Л. П.*, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання КОГПА ім. Тараса Шевченка, доцент).

Потанчук Тетяна Віталіївна, здобувач Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (Науковий керівник: *Олійник С. О.*, викладач кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання КОГПА ім. Тараса Шевченка).

Райчук Василь Михайлович, старший викладач кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка.

Русакова Надія Василівна, концертмейстр кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка.

Савчук Алла Данилівна, концертмейстр кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка.

Сидлярчук Наталія Олександрівна, магістрантка Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка. (Науковий керівник: *Легкун О. Г.*, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання КОГПА ім. Тараса Шевченка, доцент)

Сімора Ангеліна Петрівна, здобувач Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (Науковий керівник: *Олійник С. О.*, викладач кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання КОГПА ім. Тараса Шевченка).

Соловянчик Артем Дмитрович, здобувач Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка (Науковий керівник: *Олійник С. О.*, викладач кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання КОГПА ім. Тараса Шевченка).

Сологуб Оксана Іванівна, магістрант Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка. (Науковий керівник: *Дем'янчук О. Н.*, доктор педагогічних наук,

професор кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання КОГПА ім. Тараса Шевченка, професор).

Соляр Лариса Віталаївна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка, доцент.

Толочко Світлана Павлівна, спеціаліст вищої категорії, старший викладач музично-теоретичних дисциплін Кременецької школи мистецтв ім. М. Вериківського.

Федорчук Андріана Андріївна, магістрантка Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка. *(Науковий керівник: Соляр Л. В., кандидат педагогічних наук, доцент кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання КОГПА ім. Тараса Шевченка, доцент).*

Чорноока Інна Степанівна, концертмейстр кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка.

Швидків Микола Львович, Заслужений артист України, доцент кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка, доцент.

Яциковська Діана Іванівна, здобувач Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка *(Науковий керівник: Гуральна С. С., кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри мистецьких дисциплін та методик їх навчання КОГПА ім. Тараса Шевченка, доцент).*

ДЛЯ НОТАТОК

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

**КРЕАТИВНИЙ ПІДХІД У СУЧАСНІЙ
МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ**

Збірник матеріалів науково-методичного семінару
За загальною редакцією І. В. Ратинська, Л. В. Соляр

Формат 60×90/16. Гарнітура Times New Roman.
Папір офісний. Друк PRINT.
Ум. друк. арк. 6,05
Тираж 50 примірників.

Видруковано у видавничому центрі Кременецької обласної
гуманітарно-педагогічної академії
ім. Тараса Шевченка
47003, вул. Ліцейна, 1, м. Кременець

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного
реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції
ДК №6074 від 13.03.2018 р.

A page of musical notation featuring multiple staves. The notation includes treble and bass clefs, various dynamics such as *ff*, *f*, *p*, and *poco espress.*, and numerous fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 8). The page is overlaid with a colorful, abstract light effect that transitions from purple at the top to green at the bottom. The musical notation is dense, with many notes and rests, and some sections are marked with asterisks (*).