



*Issue №19*

Part 4



*International periodic scientific journal*

ONLINE

*www.sworldjournal.com*

*D.A.Tsenov Academy of Economics - Svishtov (Bulgaria)*

Indexed in  
INDEXCOPERNICUS  
(ICV: 87.25)  
GOOGLESCHOLAR

# SWorld Journal

**Issue №19**

**Part 4**

**May 2023**

*Published by:*

*SWorld & D.A. Tsenov Academy of Economics, Svishtov, Bulgaria*

UDC 08  
LBC 94

**Editor:** Shibaev Alexander Grigoryevich, *Doctor of Technical Sciences, Professor, Academician*  
**Scientific Secretary:** Kuprienko Sergey, *PhD in Technical Sciences*

**Editorial board:** More than 200 doctors of science. Full list on page:  
<https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/about/editorialTeam>

**Expert-Peer Review Board of the journal:** Full list on page:  
<https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/expertteam>

The International Scientific Periodical Journal "SWorldJournal" has gained considerable recognition among domestic and foreign researchers and scholars. Today, the journal publishes authors from from different countries.

Journal Established in 2018. Periodicity of publication: twice a year

The journal activity is driven by the following objectives:

- Broadcasting young researchers and scholars outcomes to wide scientific audience
- Fostering knowledge exchange in scientific community
- Promotion of the unification in scientific approach
- Creation of basis for innovation and new scientific approaches as well as discoveries in unknown domains

The journal purposefully acquaints the reader with the original research of authors in various fields of science, the best examples of scientific journalism.

Publications of the journal are intended for a wide readership - all those who love science. The materials published in the journal reflect current problems and affect the interests of the entire public.

Each article in the journal includes general information in English.

The journal is registered in the INDEXCOPERNICUS, GoogleScholar.

UDC 08  
LBC 94  
DOI: 10.30888/2663-5712.2023-19-04

**Published by:**  
SWorld &  
D.A. Tsenov Academy of Economics  
Svishtov, Bulgaria  
e-mail: [editor@sworldjournal.com](mailto:editor@sworldjournal.com)

---

Copyright  
© Authors, scientific texts 2023



УДК [373.5.015.31:159.942]:78

**MUSICAL ART AS A MEANS OF REGULATING THE PSYCHO-EMOTIONAL STATE OF ADOLESCENTS****МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ РЕГУЛЯЦІЇ ПСИХОЕМОЦІЙНОГО СТАНУ ПІДЛІТКІВ****Baqriy T.Y. / Багрий Т.Є.***викладач / lecturer**Department of theory and methodology of music education and choreography**Bogdan Khmelnytsky Melitopol state pedagogical university**кафедра теорії і методики музичної освіти та хореографії**Мелітопольський державний педагогічний університет**імені Богдана Хмельницького*

**Анотація.** У тезах висвітлюється роль музичного мистецтва у формуванні психоемоційного стану учнів. Акцентується увага на смисловій та емоційній виразності окремих елементів музичної мови. Вказується на виконавство як спосіб зняття емоційної напруги. Наголошується на створенні відповідних умов для прояву емоційного відгуку на музичний твір.

**Ключові слова:** музичне мистецтво, психоемоційний стан, елементи музичної мови.

У час стрімкого інформаційного розвитку актуальними є питання дослідження впливу музики на психофізіологічний стан людини. Музичне мистецтво традиційно вважається одним із вагомих засобів регуляції психоемоційного стану людини, оскільки воно здатне зняти зорову й слухову втому, створити сприятливу атмосферу й позитивне налаштування на виконання тих чи інших завдань. Психоемоційна дія музики на особистість відбувається в процесі її залучення до основних видів музичної діяльності: слухання музики та виконання. Незважаючи на вид музичної діяльності (пасивний чи активний), відбуваються різноманітні зміни в чуттєвому стані людини.

В. Драганчук зазначає, що «...музика залишається інструментом впливу на свідомість людини, що сприйняття підлітками музичної інформації, яка характеризується агресивним (неперіодичним) метроритмом, напруженими інтонаціями, що мають негативний емоційно-акустичний код, звучанням на неприродньо низьких частотах і високою гучністю, здатне блокувати духовний розвиток людини» [2, с.157].

Музика займає значне місце в галузі стимуляції психоемоційного стану в навчальній діяльності. Розвиток емоційної сфери підлітків характеризується психологами та фізіологами як перехідний, складний і має особливе значення у становленні особистості. Для підлітків притаманна висока емоційність, глибокі переживання. Така вразливість спостерігається і в процесі спілкування з творами мистецтва.



Емоційний відгук на музику, як одна з найголовніших музичних здібностей, пов'язаний і з емоційним відгуком в житті – налаштовує спілкування, а також активізує розумову діяльність. Вияв емоцій, зазвичай, виражається у формі фізіологічної реакції та виразної поведінки.

Завдання вчителя музичного мистецтва полягає не тільки в оволодінні учнями знаннями та практичними навичками, а й за допомогою музичних творів викликати в них стан емоційного благополуччя – стійкого домінування позитиву та нейтралізації негативних емоцій. Учитель музичного мистецтва на уроках повинен пропонувати учням твори різної модальності. Відбір в програму різнохарактерних творів дає змогу виявити в школярів той емоційний стан, який не притаманний їхньому природному темпераменту. Саме такий підхід сприяє розширенню емоційно-почуттєвої сфери учнів.

Під час вивчення пісень, слухання музики вчитель повинен створити відповідні умови для прояву емоційного відгуку на музичний твір, попередньо проаналізувавши для усвідомлення та розуміння його сутності. Презентація музичного твору вчителем повинна зацікавити учнів. Якщо у декількох словах сформулювати зміст та ідею музичного твору, не переслідуючи мету зацікавлення у вивченні чи прослуховуванні, то марно чекати на позитивний результат. Вчитель повинен використати всі засоби – вербальні і невербальні, щоб пробудити в учнів бажання проникнутися музикою, вплинути на їхні почуття.

Значно оживляє емоційну сферу підлітків музичне виконавство. Цей вид діяльності є ніби способом зворотного зв'язку, за допомогою якого виконавець передає слухачам свій емоційний стан. Людський голос є природнім і цілющим інструментом, який здатний максимально використовувати безмежні резерви організму для підтримки і врівноваження психологічного стану. Під час занять в хоровому чи вокальному гуртках вчитель повинен створити атмосферу довіри і доброзичливості, щоби учень не був скутим, боячись проспівати не той звук. Виконуючи той чи інший твір, учень вчиться володіти своїми почуттями, що сприяє підвищенню рівня емоційного інтелекту. У процесі занять учні вчать передавати свої емоції за допомогою голосу, розвиваючи не тільки музичний, а й емоційний слух.

Підбираючи репертуар, учитель повинен враховувати вплив елементів музичної мови, які несуть емоційне навантаження на психоемоційний стан учня. Для того, щоб зрозуміти зміст музики, потрібно визначити смислову та емоційну



виразність окремих її елементів. Необхідно проаналізувати засоби музичної виразності обраного твору в контексті доречності його використання як засобу саморегуляції та впливу на функціональний стан школярів.

А. Джумеля зазначає, що з початку ХХ століття в музичній герменевтиці стверджувалася ідея про те, що елементи музичної тканини є «фігурами» певних емоційних станів особистості, які неможливо однозначно висловити словами. В основу класифікації таких «фігур» німецький музикознавець і композитор Г. Кречмар заклав елементарну подібність темпу музичного твору до пластичного (звукового) руху, його діапазону, характеристик гучності. Дослідниця подає характеристику Г. Кречмарем міміко-голосового вираження емоцій [1, с.41] (таблиця 1).

**Таблиця 1 – характеристика міміко-голосового вираження емоцій**

Повільно – обережно, розсудливо, обачливо	Швидко – бадьоро, весело, жваво
Низько – пригнічено, пригноблено	Високо – радісно
Тихо – стримано, приховано	Голосно – сміливо, мужньо
Вузкий інтервал – боязко, нерішуче	Широкий інтервал – рішуче

Слід зазначити, що існують співвідношення ритму з емоціями. При цьому функціональні стани, пов'язані з позитивними емоціями, ритмізують діяльність психофізіології людини, а емоційно-негативно забарвлені стани діють навпаки. Ця закономірність «спрацьовує» і в зворотному напрямі, тобто ритмічність провокує позитив в емоціях, а дезорганізація, аритмічність – емоційний негатив. Музичний ритм – це складний психофізіологічний подразник, який здатний активізувати, мобілізувати, заспокоювати, злагоджувати тощо. Тобто у всіх сферах біологічного, психічного та соціального життя людини дійовим засобом оптимальної настройки індивідуального ритму є музичний ритм [3, с.163]. Музичний ритм має властивість активізовувати, мобілізувати, заспокоювати.

Ритм і темп характеризують рівень психологічної напруги. Зростання інтенсивності ритму й прискорення темпу в музичних творах створює відчуття напруги, і навпаки – уповільнення сприяє розслабленню нервової системи. Слід відзначити взаємозв'язок позитивних емоцій з функціями організму, які передбачають високу міру ритмічності, негативні ж емоції спричиняють



порушення ритмічних процесів в організмі. Використання певних музичних ритмів може мати позитивну дію на саморегулятивні процеси школярів..

Значний вплив на емоційний стан має музична інтонація, яка формується із комплексу засобів – висоти, ритму, темпу, динаміки, штрихів тощо. Мовна інтонація є першоджерелом музичної інтонації, і тому музична мова дуже наближена до розмовної. Деякі інтонації в музиці й мові мають загальні закономірності: висхідні інтонації асоціюються зі зростаючим напруженням, низхідні – із заспокоєнням. Музичні інтонації мають безліч відтінків, які зумовлені змістом фрази. Логічні наголоси вказують на зміст і почуття, які відтворює мелодика. Через інтонацію висловлюється палітра емоційно-сміслового змісту, центром якого є людина та навколишній світ. Розвиваючи здатність розрізняти емоційне забарвлення, виразність фрази, необхідно їх порівнювати з мовними інтонаціями. Слово вчителя як у співі, так і в мовленні повинно бути ясным, чітким, виразним.

Завдяки цілеспрямованому музичному впливу школярі стають чутливими, урівноваженими, відчуваючи красу і гармонію в житті. Отже, музичне мистецтво має унікальні можливості впливу на особистість у підлітковому віці і є засобом педагогічного регулювання психоемоційного стану учнів.

#### Література:

1. Джумеля А.З. Формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музики та хореографії засобами пластичного інтонування. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії. НПУ імені М.П. Драгоманова. – Київ, 2021, 281 с.

2. Драганчук. В.М. Дія музики на психофізіологію людини в сучасній науці та практиці. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Зб. наук. праць: наук. зап. Рівненського державного гуманітарного університету. Вип.13. – Рівне: РДГУ, 2008. – 187 с.

3. Фархутдінова Ю.Н. Особливості впливу основних елементів музики на психофізіологію людини. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Зб. наук. праць: наук. зап. Рівненського державного гуманітарного університету. Вип.13. – Рівне: РДГУ, 2008. – 187 с.

*Annotation. The theses highlight the role of musical art in shaping the psycho-emotional state of students. Emphasis is placed on the semantic and emotional expressiveness of individual elements*



*of the musical language. Performance is indicated as a way to relieve emotional tension. Emphasis is placed on creating appropriate conditions for the manifestation of an emotional response to a musical piece.*

**Key words:** *musical art, psycho-emotional state, elements of musical language.*





УДК [378.015.31: 159.942]: 78.071.2

**REGULATION OF THE EMOTIONAL CULTURE OF STUDENTS OF  
HIGHER MUSIC-PEDAGOGICAL AND CHOREOGRAPHIC EDUCATION  
IN THE CONDITIONS OF STAGE PERFORMANCE**

**РЕГУЛЯЦІЯ ЕМОЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ МУЗИЧНО-  
ПЕДАГОГІЧНОЇ ТА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ В УМОВАХ СЦЕНІЧНОГО  
ВИСТУПУ**

**Chervonska L.M. / Червонська Л.М.**

*s.p.s., as.prof. / к.п.н., доц.*

*Department of theory and methodology of music education and choreography  
Bogdan Khmelnsky Melitopol state pedagogical university  
кафедра теорії і методики музичної освіти та хореографії  
Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького*

**Pashchenko I. M. / Пащенко І.М.**

*s.p.s., as.prof. / к.п.н., доц.*

*Department of theory and methodology of music education and choreography  
Bogdan Khmelnsky Melitopol state pedagogical university  
кафедра теорії і методики музичної освіти та хореографії  
Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького*

**Анотація.** В тезах актуалізується проблема регуляції емоційної культури здобувачів вищої музично-педагогічної та хореографічної освіти в умовах сценічного виступу. Розкрито сутність та зміст поняття «емоційна культура особистості». Визначено та проаналізовано основні етапи психічного стану виконавця під час підготовки до та в момент сценічного виступу. У роботі надано рекомендації щодо регуляції емоційної культури здобувачів вищої музично-педагогічної та хореографічної освіти в умовах сценічного виступу.

**Ключові слова:** емоційна культура, сценічний виступ, здобувачі вищої освіти, регуляція, сценічне хвилювання.

Специфікою професійної підготовки здобувачів вищої музично-педагогічно та хореографічної освіти є обов'язковість оприлюднення набутих результатів навчання в умовах сценічного виступу. Зазначимо, що процес виконавської діяльності є незворотним і вимагає великих емоційних витрат. У момент сценічного виступу виконавці не мають можливості виправити допущені помилки. Через те у них може з'являтися боязкість, що зумовлена, як правило, не виконанням намічених цілей, не впоратися з технічними, артистично-сценічними труднощами, з почуттям страху забути текст та іншими. Все це може призвести до надмірного хвилювання та стати причиною психічних зривів, тому регуляція емоційної культури здобувачів вищої музично-педагогічної та хореографічної освіти в умовах сценічного виступу має не менш важливе значення ніж їх технічно-виконавська підготовка. Отже, оскільки публічна виконавська діяльність є обов'язковою умовою професійної підготовки



здобувачів вищої музично-педагогічно та хореографічної освіти виникає необхідність розгляду проблеми регуляції емоційної культури студентів мистецьких спеціальностей в умовах сценічного виступу.

Останнім часом у наукових дослідженнях Т.Дорошенко, О.Єфімчук, І.Могілей та інших приділяється значна увага проблемі регуляції емоційної культури здобувачів вищої освіти. Так, Т.Дорошенко зазначає, що педагогічні заклади вищої освіти мають стати школою не тільки професійного, а й емоційно-морального становлення особистості студентів, від якої залежить успішність розв'язання комплексу проблем модернізації всієї системи освіти на сучасному етапі її розвитку [1]. Емоційну культуру О.Єфімчук розглядає як «цілісне особистісне динамічне утворення, що передбачає володіння системою знань про сутність людських емоцій, способів їх аналізу, усвідомлення власних емоцій та здатність до їх вербалізації, емоційна відкритість в процесах комунікації між людьми на основі розуміння емоційної реакції на події дійсності» [3, с. 174].

В сучасних працях (Е.Економової, О.Кириченко, Ю.Кириченко та інших) зазначається, що підготовка виконавців до сценічного виступу, і власне сам виступ перед аудиторією характеризується виникненням у них особливого психічного стану, близького до стресового, ситуація публічного виступу є емоціогенною і містить у собі передумови для формування несприятливого функціонального стану – «сценічне хвилювання» або «сценофобія». Сценічне хвилювання є певним станом, обумовленим об'єктивними характеристиками ситуації публічного виступу.

О.Кириченко та Ю.Кириченко зазначають, що існують два види хвилювання: хвилювання «в образі» і хвилювання «поза образом». Хвилювання «в образі» допомагає виконавцеві, завдяки ефекту подвійних психічних станів, а хвилювання «поза образом» заважає повноцінній виконавській творчості. На думку науковців, хвилювання на сцені може видозмінюватись і набувати різних форм переживання від переляку – найпростішої дезорганізуючої реакції психіки до паніки – переживання стресу зі значною або повною втратою самоконтролю [4, с.203].

Розглядаючи теоретичні аспекти регуляції емоційної культури здобувачів вищої музично-педагогічної та хореографічної освіти в умовах сценічного виступу заслуговують на увагу визначені Е.Економовою основні етапи психічного стану виконавця під час підготовки до та в момент сценічного виступу, а саме:



– Тривалий передконцертний стан. Виконавець починає хвилюватися з того моменту, коли дізнається про дату виступу. Ступінь і частота проявів хвилювання залежить від рівня готовності виконавця до виступу.

– Безпосередній передконцертний стан напередодні та в день концерту характеризується зростанням хвилювання, частою зміною настрою.

– Стан, що супроводжує вихід виконавця на сцену, може проявлятися як страх і паралізованість страхом аж до нечіткого усвідомлення власних дій.

– Початок виконання і безпосереднє виконання, якому можуть бути притаманні ейфорія, афектація, або, навпаки, розгубленість, апатія, дискомфорт.

– Післяконцертний стан характеризується спектром різних емоцій – від радісного піднесення після вдалого виступу до почуття втоми, невдоволення собою і повної знемоги, виснаження [2, с.43].

З метою усунення у здобувачів вищої музично-педагогічно та хореографічної освіти зайвого хвилювання та збереження творчого самопочуття в умовах сценічного виступу бажано застосовувати комплекс різноманітних спеціальних психологічних вправ такі як: «Антистресова релаксація», «Емоційна гімнастика», «Дихальна медитація», «Аутогенна медитація» та інші.

Також на регулювання сценічного хвилювання сприятиме дотримання здобувачами вищої музично-педагогічної та хореографічної освіти певних рекомендацій:

– детальне опрацювання й вивчення твору (хореографічного, вокального, інструментального);

– максимальна зосередженість й концентрація уваги студентів на виконавській діяльності; Це допоможе загальмувати дію сторонніх подразників і зібрати увагу для подальшого успішного сценічного виступу.

– концентрація уваги перед виступом, під час виступу на художніх аспектах виконуваного твору, на технічних засобах, що дають можливість виконавцю передати всі нюанси виконуваного твору;

– знаходження міри співвідношення між раціональною і емоційною сферами під час підготовки виконавців до виступу;

– аналізування здобувачами вищої музично-педагогічної та хореографічної освіти власних почуттів від позитивних результатів подолання стресових станів в умовах концертної діяльності;

– розвиток впевненості у здобувачів вищої музично-педагогічної та хореографічної освіти у власних творчих силах (воля, самодисципліна тощо);



– залучення студентів до систематичних виступів перед аудиторією;  
– систематичне тренування і удосконалення технічності та артистичності виконуваних творів [5, с.145].

Таким чином, вивчення означеної проблеми дозволяє дійти висновку, що одним з важливих напрямків професійної діяльності здобувачів вищої музично-педагогічної та хореографічної освіти є їх публічна виконавська діяльність. Виконавська діяльність вимагає від студентів мистецьких спеціальностей великих психоемоційних витрат. Дотримання зазначених рекомендацій з систематичним виконанням релаксаційних вправ допоможуть здобувачів вищої музично-педагогічної та хореографічної освіти регулювати свій емоційний стан в умовах сценічного виступу.

#### Література:

1. Дорошенко Т.В. Формування емоційної культури майбутніх учителів музики. URL:

[http://erpub.chnpu.edu.ua:8080/jspui/bitstream/123456789/2399/1/%D0%A1%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%8F\\_25.pdf](http://erpub.chnpu.edu.ua:8080/jspui/bitstream/123456789/2399/1/%D0%A1%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%8F_25.pdf)

2. Економова Е. К. Організація співтворчості / Навч. посібник для концертмейстера і співака . - Одеса, 2003. - 208 с.

3. Єфімчук О.М. Формування емоційної культури майбутнього вчителя хореографії в процесі хореографічної діяльності Педагогічний дискурс вип.14.2013 с.173-177

4. Кириченко О. А., Кириченко Ю. М. Сценічне хвилювання: причини виникнення і способи подолання. URL:

<http://dspace.luguniv.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/8115/2019.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

5. Червонська Л.М. Застосування художньо-релаксаційних чинників у процесі вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва Мистецька освіта: традиції і новації: Матеріали міжнародної наукової конференції (м. Мелітополь, 16-17 жовтня 2014 р.) / Відповід. ред. Н.А. Сегеда. - Мелітополь: Видавництво МДПУ імені Богдана Хмельницького, 2014. - 260 с. - С.144-146.

*Abstract. The theses highlight the problem of regulating the emotional culture of students of higher music-pedagogical and choreographic education in the conditions of a stage performance.*



*The essence and content of the concept "emotional culture of the individual" is revealed. The main stages of the mental state of the performer during the preparation for and at the time of the stage performance were determined and analyzed. The work provides recommendations on the regulation of the emotional culture of students of higher music-pedagogical and choreographic education in the conditions of a stage performance.*

**Key words:** *emotional culture, stage performance, students of higher education, regulation, stage excitement.*



УДК 373.5.015.31:17.022.1:78

## SPECIFIC FEATURES OF THE SYNTHESIS OF ARTS IN THE FORMATION OF MORAL VALUES OF ADOLESCENTS IN MUSIC LESSONS

### СПЕЦИФІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СИНТЕЗУ МИСТЕЦТВ У ФОРМУВАННІ МОРАЛЬНИХ ЦІННОСТЕЙ ПІДЛІТКІВ НА УРОКАХ МУЗИКИ

**Fesler T.V. / Феслер Т.В.***student / здобувачка**Bogdan Khmelnytsky Melitopol state pedagogical university**Мелітопольський державний педагогічний університет**імені Богдана Хмельницького***Tereshchenko S.V. / Терещенко С.В.***s.p.s., senior lecturer. / к.п.н., ст.викладач**Department of theory and methodology of music education and choreography**Bogdan Khmelnytsky Melitopol state pedagogical university**кафедра теорії і методики музичної освіти та хореографії**Мелітопольський державний педагогічний університет**імені Богдана Хмельницького*

**Анотація.** Педагогічна теорія і практика називає найбільш сприятливим періодом для формування основ особистості, пов'язаних з вихованням моральних якостей, творчих особливостей і розкриттям індивідуальності відбувається саме підлітковий вік, коли в учнів формується особиста система цінностей, моральні принципи, обирається життєва мета. На духовний розвиток впливають фізичні, соціальні та психологічні чинники, а на формування моральних цінностей підлітків потенціал мистецтва.

**Ключові слова:** підлітки, синтез мистецтв, уроки музики.

У всі часи існування людства і до теперішнього часу феномен мистецтва є досить дослідженим, і водночас має широкий простір до роздумів і наукових умовисновків. Феномен мистецтва настільки складний і багатогранний, що в питаннях вивчення його проблематики залучений ряд наук: філософія, естетика, культурологія, загальна історія та історія мистецтв. До мистецтва належать такі творчі різновиди людської діяльності, як: спів, танець, рисунок, акторська гра тощо. Вони поєднуються у специфічних художньо-образних формах відтворення дійсності та несуть ідею синтезу.

Синтез мистецтв передбачає органічне з'єднання різних мистецтв або їх видів в художнє ціле, яке естетично організовує матеріальне і духовне середовище буття людини. Їх ідейно-світоглядна, образна і композиційна єдність, спільність участі в художній організації простору і часу узгодженість масштабів, пропорцій, ритму породжують в мистецтві якості, здатні активізувати його сприйняття, повідомляти йому багатоплановість, багатогранність розвитку ідеї, надавати на людину багатобічну емоційно насичену дію, звертаючись до всієї оболонки його відчуттів.



Синтез мистецтв – органічне з'єднання різних мистецтв в художнє ціле, що естетично організовує матеріальне і психічне середовище людського існування. Ця концепція передбачає створення якісно нового мистецького явища, яке неможливо звести до суми його складових частин. Їх ідеології та світогляди, метафорична та композиційна єдність, їхня спільна участь у художній організації простору та часу, узгодженість масштабів, пропорції та ритму, породжують сприйняття та багатогранність ідей. Створюють художні якості, які можуть надавати різнобічний розвиток, що має багатогранний і емоційно насичений вплив на людину.

Сучасній шкільній установі потрібна концепція музичного утворення з духовно-моральними акцентами, з орієнтацією на творчий розвиток у процесі формування загальної музичної культури: не тільки слухати музику. Але і створити умови для музично-творчого саморозкриття природного дарунка кожної дитини, тільки в цьому випадку музичне виховання й утворення може стати цілісним і гармонічним.

Автори програми з інтегрованого курсу «Мистецтво» наголошують, що мистецтво є особливою формою відображення дійсності, естетичний художній феномен, який передає красу навколишнього та внутрішнього світу людини через осмислення фундаментальних категорій «краса», «гармонія», «ритм», «пропорційність», «довершеність» та ін. Особливості опанування школярів мистецтвом в закладі загальної середньої освіти пов'язані з його багатограним впливом на свідомість і підсвідомість людини, її емоційно-чуттєву сферу, мислення й потреби. Мистецтво сприяє художньо-естетичному розвитку учня та стимулює готовність особистості брати участь у різних формах культурного життя суспільства. Таким чином, здійснюється виховання в учнів ціннісно-світоглядних орієнтацій у сфері мистецтва, розвиток комплексу ключових, міжпредметних і предметних компетентностей у процесі опанування художніх цінностей і способів художньої діяльності, формування потреби у творчому самовираженні та естетичному самовдосконаленні.

Опанування учнями мистецтва в основній школі ґрунтується на засадах компетентнісного, особистісно зорієнтованого, діяльнісного та інтегративного підходів. Компетентнісний підхід сприяє формуванню предметних, міжпредметних і ключових компетентностей. Особистісно зорієнтований підхід забезпечує розвиток в учнів індивідуальних художніх здібностей (музичних, образотворчих та ін.), творчого потенціалу. Діяльнісний підхід спрямований на



розвиток художніх умінь і здатності застосовувати їх у навчальній та соціокультурній практиці. Інтегративний підхід виражається в акцентуванні взаємодії різних видів мистецтва в рамках освітньої галузі та пошуку міжпредметних зв'язків із предметами інших освітніх галузей, інтеграції шкільного навчання мистецтв із соціокультурним середовищем.

Цікавою для нашого дослідження виявилась аналітика програми що має назву «Синтез» (автори К.Тарасова, К.Рубан та ін.). Ця програма розвитку музичного сприйняття в дітей на основі синтезу мистецтва. Це програма по слуханню музики. Група авторів програми засновувала свою роботу на тім, що споконвічно, на ранніх етапах розвитку людської історії мистецтва носило синкретичних характерів і містило в собі зачатки мистецтва словесного і музичного, ранні форми хореографії та пантоміми. Принцип синкретичности мистецтва автори використовують на музичних заняттях з дітьми: «синтез дає можливість з'єднання різних мистецтв в інтересах їхнього взаємозбагачення, посилення образної виразності». Автори вважають, що повноцінне сприйняття й усвідомлення людиною знань в області інших видів мистецтв. Виховання такого роду для дитини природна синкретична орієнтація у світі та синкретичній думці авторів є синтез музики, живопису, літератури. Дана програма заснована на взаємодії декількох принципів організації музичних занять з дітьми:

- спеціальний підбор музичного репертуару;
- використання синтезу мистецтв;
- діяльності дітей як допоміжних: співу, гри в оркестрі.

Усі мистецтва споріднені між собою, в цьому є глибокий зміст.

Синтез музики і поезії, це вокальна музика. Рима в поезії та вся звукова сторона тяжіють до музики. Ми звертаємо увагу на розмір вірша і музичний розмір, та спостерігаємо за гармонічним поєднанням поетичного і музичного ритмів. Ми підкреслюємо зв'язок із літературою при вивченні поняття «інтонація». Інтонація, це те, що зближує нашу мову із співом і з усією музикою взагалі.

На уроках музичного мистецтва знаходять своє місце різні види ігор (дидактичні, інтелектуальні, пізнавальні, хороводні, художньо-конструкторські (з елементом праці), сюжетно-рольові, народні, комп'ютерні, ділові). Добираючи ігри до уроків, вчитель віддає перевагу нерозривності в ігрових моментах поезії, музики та танцю. Хореографічне мистецтво перетворюється на засіб творчого самовираження, своєрідну гру-імпровізацію.





У традиційних класичних приміщеннях відсутні умови, потрібні для організації повноцінної танцювальної діяльності учнів, тому в перебіг уроків музики та музичного мистецтва включають форми хореографічних мініатюр. Це і традиційне для уроків музики та музичного мистецтва пластичне інтонування, що нерідко супроводжує виконання пісні, і танцювальні рухи при сприйманні відповідних творів танцювального характеру. Естетично грамотне і методично виважене застосування вчителем танцювальних методів на уроках музичного мистецтва сприятиме усвідомленому сприйняттю учнями інтонаційно-образного змісту музики через її органічний, природний зв'язок із рухом, художньому вихованню в цілому.

Деякі інші технології характерні для проведення уроків з використання засобів виразності театрального мистецтва. Ми звертаємось за допомогою до різних форм і методів простої сюжетно-рольової гри (що стає фрагментом уроку) і при проведенні уроків-вистав (при узагальненні теми). Але не слід забувати, що театр-мистецтво колективне. При використанні театральних засобів у навчально-виховному процесі враховуються здібності, потреби й можливості дітей, а також виховуються почуття згуртованості та колективізму. Театр уособлює союз різних мистецтв.

Існує зв'язок між музикою, архітектурою, скульптурою та образотворчим мистецтвом. Тут величезне значення мають пропорції, співвідношення частин між собою і в цілому. Терміни «композиція», «структура», «симетрія» вживаються в кожному з цих мистецтв.

Музична програма для школярів опирається на зв'язок музики з образотворчим мистецтвом, малюнок як зримий образ, який швидше і легше «зчитується» дитиною, ніж текст; завдяки малюнку розвивається механічна пам'ять. Колір, контраст фігур та відтінків, настроїв малюнка допомагають дитині розповісти про свої музичні враження. Малюнки-підказки дають змогу швидше вивчити літературно-пісенний текст, допомагають розгадати кросворд, загадку. Учні мають змогу отримати систематизовану інформацію щодо взаємозв'язку видів мистецтва. Розуміння одного з мистецтв допомагає глибше зрозуміти інші.

Завдяки своїй емоційно-образній природі твори музичного мистецтва здатні донести думки, ідеї, погляди, передати в конкретно-чуттєвій формі багатогранний зміст людських відносин. Їх сприйняття людиною породжує складні переживання радості й горя, піднесення й печалі, довіри та скорботи тощо. Завдяки механізму перенесення життєвих станів інших людей на власне



життя, співчутливому ставленню до сприйнятого, суспільні проблеми, ідеали, цінності, виражені у творах музичного мистецтва можуть стати глибоко особистими, якщо вони сприйняті, відчуті й пережиті.

Усі мистецтва споріднені між собою, в цьому є глибокий зміст. Музика є одним із видів мистецтв і основним змістом предмета. Разом з літературою та образотворчістю художня культура становить естетичний цикл. Тому музика, література та образотворче мистецтво тісно пов'язані між собою. Отже, художні твори, художнє слово допомагають передати глибину почуттів, втілених у музиці, а своєю чергою, музика здібна викликати настрої, переживання, які співзвучні багатьом творам живопису і літератури.

Синтез мистецтв, органічне з'єднання різних мистецтв в художнє ціле, що естетично організовує матеріальне і психічне середовище людського існування. Ця концепція передбачає створення якісно нового мистецького явища, яке неможливо звести до суми його складових частин. Їх ідеології та світогляди, метафорична та композиційна єдність, їхня спільна участь у художній організації простору та часу, узгодженість масштабів, пропорції та ритму, породжують сприйняття та багатогранність ідей. Створюють художні якості, які можуть надавати різнобічний розвиток, що має багатогранний і емоційно насичений вплив на учнів підліткового віку під час навчання у школі і уроки музичного мистецтва тут є ефективною платформою.

#### Література:

1. Бухнієва О.А. Методичні рекомендації з дисципліни "Організація музично-виховної роботи в закладах освіти". Ізмаїл, 2021. 77 с.
2. Вплив музики на формування особистості дитини. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://sites.google.com/site/muzika99999/vpliv-muziki-na-formuvanna-osobistosti-ditini>
3. Духовний розвиток підлітка. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://uahistory.co/pidruchniki/boychenko-health-basics-8-class-2016/12.php>
4. Загальна характеристика видів мистецтва. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/10555/>

**Abstract.** Pedagogical theory and practice identify adolescence as the most favorable period for the formation of basic personality traits related to the development of moral qualities, creative abilities, and individuality. During this period, teenagers form their personal system of values, moral principles and choose their life goals. Spiritual development is influenced by physical, social, and



*psychological factors, while the potential of arts plays an important role in shaping teenagers' moral values.*

**Keywords:** *teenagers, synthesis of arts, music lessons.*



УДК 78.147:78:[785:005.336.2]

## THE PHENOMENON OF CONCERT MASTER COMPETENCE AS A PERSONAL GUIDELINE OF A TEACHER-MUSICIAN

### ФЕНОМЕН КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ЯК ОСОБИСТІСНИЙ ОРІЄНТИР ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА

**Garienko L.L. / Гапієнко Л.Л.***graduate student / магістрантка**Bogdan Khmelnytsky Melitopol state pedagogical university**Мелітопольський державний педагогічний університет**імені Богдана Хмельницького***Tereshchenko S.V. / Терещенко С.В.***s.p.s., senior lecturer. / к.п.н., ст.викладач**department of theory and methodology of music education and choreography**Bogdan Khmelnytsky Melitopol state pedagogical university**кафедра теорії і методики музичної освіти та хореографії**Мелітопольський державний педагогічний університет**імені Богдана Хмельницького*

**Анотація.** Ідея концертмейстерської компетентності має особистісний аспект і полягає у становленні майбутнього педагога-музиканта у якості орієнтиру його педагогічної діяльності. Автор, на основі аналітики наукових праць у сфері концертмейстерського виконавства, подає власне розуміння визначення сутності і структури концертмейстерської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва, яке полягає у комплексі необхідних для цієї діяльності особистісних якостей, таких як: розвинуті музичні здібності, уважність, наполегливість, відповідальність та інші. У матеріалах тез доповіді звертається увага на суперечність між запитами шкільної практики і реаліями вищої педагогічної і мистецької освіти, наголошується на важливості розуміння, що саме ця суперечність спонукає концертмейстерів-практиків до розроблення спеціальної методики комплексного формування концертмейстерської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі здобування ним вищої педагогічної освіти.

**Ключові слова.** концертмейстерська компетентність, музичне мистецтво, вчитель, концертмейстер.

Принципи вищої освіти України спрямовані на компетентнісний орієнтир. У провідних нормативних освітніх документах наголошується, що у результаті навчання, здобувач вищої освіти повинен оволодіти комплексом загальних і фахових компетентностей, необхідних йому для майбутньої професійної діяльності. Для майбутнього учителя музичного мистецтва важливе опанування концертмейстерської компетентності.

Концертмейстер – найпоширеніша професія серед музикантів-піаністів. Протягом довгого періоду розвитку і становлення музичного мистецтва, концертмейстерська діяльність набувала якісно нових особливостей і значення. Однак головним все ж-таки залишалось і є зараз блискуче володіння музичним інструментом, уважність, наполегливість і старанність.



С.Сергієнко, досліджуючи особливості концертмейстерської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва, звертає увагу на той факт, що педагог-музикант повинен володіти різними формами виконання (гра на музичних інструментах, вокал, диригування тощо); уміннями добре читати нотний текст з листа, транспонувати, підбирати музику на слух; навичками редагування; знаннями про творчість композиторів різних епох, жанрові особливості музичних творів, пісенного матеріалу. Він наголошує, що сучасних концертмейстерів відрізняє не тільки високий рівень професіоналізму, а й наявність виконавської індивідуальності, творчого почерку. Досвідчений концертмейстер добре демонструє не лише операційно-виконавські уміння та навички (читка з листа, транспонування тощо), але й цілий комплекс виконавсько-інтонаційних технічних засобів, що дозволяє йому як підтримувати соліста, так і проявляти власний стиль акомпанування.

Концертмейстерська підготовка майбутніх вчителів музичного мистецтва у ВНЗ має бути обумовлена кваліфікаційними вимогами та змістом освітньо-професійної програми підготовки бакалавра, спеціаліста, магістра, орієнтованої на формування відповідних фахових компетентностей у процесі навчання в університеті. Удосконалення концертмейстерської підготовки студентів на засадах компетентнісного підходу передбачає наукове обґрунтування сутності і складових досліджуваного феномена, потребує аналізу відповідного виду професійної діяльності вчителя на уроках музичного мистецтва і в позаурочний час та концертмейстерського виконання взагалі. Це уможливить визначення основних форм роботи вчителя музичного мистецтва закладу загальної середньої освіти як концертмейстера.

Практична концертмейстерська підготовка майбутніх вчителів музичного мистецтва полягає в опануванні специфічних інструментально-виконавських умінь, які забезпечують успішність музично-педагогічної діяльності. Ці навички прищеплюються на заняттях з основного й додаткового музичних інструментів, хорового диригування та практикуму роботи з хором, методики викладання вокалу ті інших дисциплінах.

Узагальнюючи програмові вимоги з концертмейстерського класу різних років можна виокремити такі основні завдання концертмейстерської підготовки студентів, які на сьогодні лишаються актуальними. Серед них:

- формування і розвиток навичок акомпанування солістам-вокалістам, інструменталістам;



- розвиток навичок ансамблевої гри у різноманітних камерних складах;
- опанування навичок акомпанування вокально-хоровим та інструментальним колективам;
- опанування навичок співу під власний супровід з елементами диригування;
- формування навичок читання акомпанементу з аркуша, транспонування, добір інструментального супроводу на слух;
- застосування елементів композиції та імпровізації.

На думку Т.Плаченко обов'язковою умовою ефективності концертмейстерської підготовки студентів є кореляція навчальної та реальної концертмейстерської діяльності вчителя музичного мистецтва, яка забезпечується у процесі виконання студентом навчальних завдань, побудованих на моделюванні професійних ситуацій. До таких завдань можна віднести творчу адаптацію акомпанементу до пісенного репертуару. Як приклад, на початковому етапі розучування хорового твору, в акомпанементі необхідно дублювати хорові партії для кращого засвоєння їх співаками, водночас необхідно спрощувати акордову фактуру. У процесі подальшої роботи над твором можна поступово ускладнювати акомпанемент. Таке моделювання типових педагогічних ситуацій дає змогу заздалегідь інтегрувати знання, отримані в процесі вивчення музично-теоретичних дисциплін, а також застосовувати їх у процесі вирішення конкретних професійних завдань.

Нас цікавлять практичні настанови науковців, що досліджували феномен концертмейстерської компетентності. Тут ми звертаємося до наукових доробок М.Крючкова, які були присвячені формуванню навичок читання нот з аркуша та транспонування акомпанементу. Автор пропонує метод сприймання нотного тексту, який ґрунтується на виявленні типових зв'язків, що об'єднують певну групу нот. Він стверджує, що цей метод сприймання нотного тексту подібний до читання словесного тексту і сприяє активізації музичного мислення й пам'яті майбутнього концертмейстера, а також підвищує швидкість відтворення музичного матеріалу.

Цікаві для нас є роздуми А.Люблінського, який, досліджуючи виникнення й розвиток основних фактурних видів фортепіанного супроводу, класифікує їх у наступному порядку: акордова опора в речитативних формах; танцювальні ритми; акордовий супровід; акорд арпеджіато; гармонічна фігурація; поліфонічна та багаточарова фактура; «конфліктний супровід».

Безперечним є факт того, що опора на теоретичні знання у цій сфері надасть



студентам-піаністам реальну допомогу у виконанні таких видів концертмейстерської діяльності, як транспонування, читання нот з аркуша, добір на слух, спрощення фортепіанної фактури.

Отже, дослідження феномену концертмейстерської компетентності майбутнього педагога-музиканта, уможливило визначення досліджуваного явища, як здатності до здійснення інструментального супроводу педагога-піаніста під час роботи з вокалістом, або інструменталістом, що включає ряд особистісних якостей, серед яких майстерне володіння музичним інструментом, відповідальність, уважність, наполегливість, сумлінність.

У подальшому ми плануємо створити методiku формування концертмейстерської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва та виявлення психологічного аспекту концертмейстерської діяльності у процесі адаптації шкільного пісенного матеріалу засобами композиції та аранжування.

#### Література:

1. Люблинский А.А. Теория и практика аккомпанемента: методологические основы. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://intoclassics.net/news/2017-05-11-42883>
2. Крючков Н.А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://intoclassics.net/news/2017-05-06-42846>
3. Карпенко Т.П. Концертмейстерська компетентність учителя музики :терміни і поняття. Навчальний посібник для студентів музично-педагогічних і мистецьких спеціальностей. Кам'янець-Подільський. 2011. 224 с.
4. Пляченко Т.М. Формування інструментально-виконавської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі фахової підготовки / Т.М.Пляченко// Професійна мистецька освіта і художня культура: матер. Міжнарод.наук.-практ.конф.,16-17 жовт. 2014р. /МОН України, Київ.ун-т ім.Б.Грінченка;за заг ред..В.О.Огнев'юка. Київ. ун-т ім.Б.Грінченка, 2014. С.61-69

*Abstract. The idea of concertmaster competence has a personal aspect and consists in the formation of the future teacher-musician as a guide for his pedagogical activity. The author, based on the analysis of scientific works in the field of concertmaster performance, presents his own understanding of the definition of the essence and structure of the concertmaster competence of the future music teacher, which consists of a set of personal qualities necessary for this activity, such as:*



*developed musical abilities, attentiveness, perseverance, responsibility and other In the materials of the abstracts of the report, attention is drawn to the contradiction between the demands of school practice and the realities of higher pedagogical and artistic education, it is emphasized the importance of understanding that it is this contradiction that prompts practical concertmasters to develop a special methodology for the comprehensive formation of the concertmaster competence of a future music teacher in the process of obtaining a higher pedagogical education.*

**Key words.** *concertmaster competence, musical art, teacher, concertmaster.*





УДК 616.891.6

## MUSIC INTERVENTIONS FOR ANXIETY AND PAIN: EVIDENCE-BASED STRATEGIES

**Hanser, S.B.**

EdD, MT-BC

Founding Chair Emerita, Professor  
Music Therapy, Berklee College of Music  
Boston, MA USA

**Abstract.** *Now more than ever, music is being seen as a medium for expressing and processing complex emotions and being used as a tool for coping with pain and stress. When external conditions appear hopeless, music can sometimes offer a reminder of the beautiful and meaningful in life. This article acquaints the reader with a sampling of individuals who have encountered anxiety, pain, and suffering in a medical setting, and participated in music therapy or music-based interventions of various types. These examples are provided as models for anyone who is dealing with their own suffering, and it is hoped that some of these strategies are transferable to the people of Ukraine, as they contend with unfathomable conditions and a barrage of trauma, pain, and loss.*

*The article defines key terms related to interventions: music therapy, music medicine, and music-based interventions. It goes on to highlight clinical research and individual cases at three medical institutions in Boston, Massachusetts, USA: the Center for Integrative Medicine and Health Disparities at Boston Medical Center, Dana-Farber Cancer Institute, and Massachusetts General – Brigham Hospital. The applications of music within the emerging specialty of integrative health is also addressed.*

*Over several decades, the author and colleagues have published randomized, controlled trials and other experimental designs investigating the effects of music and music therapy on health-related outcomes. Here the author presents a variety of clinical examples based on some of these studies, categorized by the letters of the word, «MUSIC,» including «M» for «Makes Meaning,» «U» for «Unites,» «S» for «Soothes,» «I» for «Is Identity,» and «C» for «Celebrates.» The purpose of this contribution to the literature is to demonstrate some of the music-based and music therapy strategies that have been researched and applied by the author and colleagues in medical settings.*

*The strategies presented here may be replicated and adapted for individuals encountering pain and anxiety, wherever they are. With an emphasis on health and coping, music-based interventions are capable of helping people manage their symptoms and use their creativity to deal with adversity. The article intends to provide some potential coping strategies for the people in Ukraine who are suffering devastating pain, anxiety, and loss.*

**Key words:** *music; music therapy; pain; anxiety; coping; stress*

The war in Ukraine has been devastating to its people, robbing them of the vital resources that sustain their lives and their communities. Within such an environment of terror and desolation, people encounter unfathomable challenges of all sorts. Yet there is music. When external conditions appear hopeless, music can sometimes offer a hint of the beautiful and meaningful in life. Music, with its endless varieties of melodies, harmonies and rhythms, offers a language to express and process complex emotions. It can give voice to the intimate and authentic feelings underlying both hope and hopelessness, and provide a safe space to communicate and understand experiences that do not seem rational or explicable. When it comes straight from the heart, musical expression can open feelings that may be hidden beneath external trauma. As such,



music can offer a valuable tool for coping with pain and distress (Hanser & Mandel, 2013).

This article describes some of the many examples of interventions that were part of the author's clinical research protocols in the following medical institutions in Boston, Massachusetts, USA: the Center for Integrative Medicine and Health Disparities at Boston Medical Center, Dana-Farber Cancer Institute, and Massachusetts General – Brigham Hospital. These protocols include music-based interventions that are considered music therapy or music medicine. Music therapy is the application of evidence-based music strategies in a systematic approach to meeting clinical goals and objectives by a trained and qualified music therapist. Music medicine is the use of music in medical/health settings, primarily music listening by medical personnel for the purposes of managing symptoms and preparing for medical procedures. Music-based interventions are a general category of techniques and strategies that apply music as a therapeutic tool (Dileo & Bradt, 2005).

The author specializes in music therapy and music-based interventions in integrative medicine and health (Hanser, 2016). Integrative medicine is a holistic approach that builds upon the connections between mind, body, and spirit. It is an outgrowth of alternative medicine, which is the use of treatments that are outside of traditional Western medicine. These are conducted in place of established approaches, for example, taking herbs instead of chemotherapy to treat cancer. Alternative medicine grew into complementary medicine, when it was recognized that non-Western and other therapies could help heal the whole person. The practice of complementary medicine is the use of nontraditional or non-Western therapies that are prescribed alongside established treatments, like taking Chinese herbs side-by-side with chemotherapy. Finally, the term, integrative health, came into being with the advent of research evidence supporting nontraditional treatments, including meditation, yoga, traditional Chinese medicine (like acupuncture and natural herbs), and many more, including music therapy. Note the change from the term, «medicine» to the term, «health, » implying that a positive approach to the whole person is more than the treatment of disease or illness. Integrative health and the underlying mind-body connections and psychoneuroimmunology research serve as the basis for the techniques described by the author (Hanser, 2019; 2014; 2012; 2010).

Integrative health is the environment within which innovative music therapy strategies have grown and become the subjects of rigorous research methodologies to determine their efficacy. Over several decades, the author has conducted many of these



studies, while training music therapists in the latest developments. The purpose of this article is to demonstrate the wide array of these music therapy and music-based strategies that have been used in medical settings in the United States and which may be transferable to some of the people in Ukraine who are contending with the trauma, pain, and loss resulting from war.

### Music Makes Meaning.

It is difficult to find hope in hopeless circumstances, to accept the unacceptable, or to make meaning of meaningless conflict. But if it is possible to retain a kernel of positivity, affirming these can help an individual maintain focus and identify the inner strengths and abilities that allow one to prevail. Creating an affirmation is one way to acknowledge a person's capability to be resilient. Statements that reframe personal challenges and realign perceptions may be as simple as:

- \* «I can make it through this»
- \* «Through adversity comes ability»
- \* «Peace begins with me»
- \* «I can't change these conditions, but I can change my perceptions»
- \* «I can find my inner strength»
- \* «Here is a chance to show who I am»

Setting these affirmations to a simple melody and chanting one or more repeatedly can seal the intention and reinforce its meaning in the mind. The melodies can be taken from a favorite song, a musical scale, or the repetition of a single note. More adventurous individuals can compose their own musical accompaniment. The author orchestrated a personal affirmation, with the assistance of producer Chris Sholar. It helped to be reminded that under grueling conditions, one can become aware of one's purpose. ([www.suzannehanser.com/music\\_strategies\\_for\\_wellness](http://www.suzannehanser.com/music_strategies_for_wellness)).

Here is the author's guiding affirmation:

«My presence in this world has purpose. What I do and who I am can make a difference. I pledge to be present. I pledge to be good. I pledge to bring peace wherever and however I can. »

### Music Unites.

Through shared experiences, music unites people in a common bond of understanding. It is not uncommon for a favorite artist to communicate just «what I was feeling, » even when it is difficult to articulate one's own feelings. This sense of mutual understanding can lead to a deep connection and intimacy with an empathic voice or «kindred spirit. »



In Boston Children's Hospital, young adults with sickle cell disease (SCD) expressed compelling connections with certain singers and songwriters (Soloduk et al., 2020). SCD is associated with vaso-occlusive episodes which cause significant pain that is extremely difficult to control. Here are some quotations from these young people who are diagnosed with this severe, life-threatening, chronic, and painful condition, about a popular singer-songwriter, Billie Eilish:

«Her songs are more relatable, like she's feeling more of the things that I'm feeling, So I can get those emotions out.»

«'I don't want to be you anymore' by Billie Eilish... because if you listen to the lyrics closely, you related to them. I listen to her when I'm sick. »

When music appeals to someone, it is often referred to as “speaking” to that person. The author and colleagues researched this phenomenon in the context of older adults living alone who claimed to be extremely lonely during the isolation of the pandemic (Hanser et al., 2022). The adults who took part in the research listened to playlists of meaningful music, and reported feeling connected to the music in a variety of ways. A particularly colorful example came from the journal of one participant:

«Pavarotti sang to me so beautifully tonight with *Notte 'e piscatore*. His voice sounded as though he was my companion, perhaps a lover who stood with me, singing to me, hugging me and protecting me. Life is so much better with a companion who sings so beautifully - even if he is singing to the entire world at the same time. He certainly transforms my world with such beauty. Now to sleep. The morning is fast approaching. »

Bringing the people of Ukraine together, united in their struggle and purpose, is the band, Okean Elzy (Океан Ельзи in Ukrainian, Elsa's Ocean in English). Lead singer Svyatoslav Vakarchuk is also a United Nations Goodwill Ambassador, and his profound message is clear in a beautiful tribute to his home town of Lviv. The song, «Місто весни» (Misto Vesny, or «The City of Spring»), was released to the world in 2021, as a duet with Irina Shvaydak, who sings with the band, Odin v Kanoe ([https://www.youtube.com/results?search\\_query=misto+vesny](https://www.youtube.com/results?search_query=misto+vesny)). The lyrics, translated into English are:

Why do I dream that, again and again  
I am walking with you in my hometown Lviv  
It smells of spring, and the sun sets  
On the banks of a river that is no more  
What is dear to you does not die easily in Lviv



Advocacy and activism come in many forms. In its ability to form instant bonds, music is capable of contributing significantly to these efforts.

### Music Soothes.

When one's life is in danger, the traumatic impact of this threat is fraught with great arousal of the autonomic nervous system. In such a state, the individual is on high alert and vigilant, while blood pressure and heart rate can rise to unhealthy levels. The circulation of blood moves away from vital organs and into the muscles in a classic fight or flight response, and the individual's immune system may be compromised. This paves the way for all sorts of illnesses that are exacerbated or caused by heightened sympathetic nervous system activity. Relaxation training can be useful to engage the parasympathetic nervous system which slows the arousal responses and allows the body to recover (Hanser, 2019).

In research by the author and colleagues (Hanser, 2006; Hanser et al., 2006), three sessions of music therapy were administered concurrent with chemotherapy for women with advanced cancer. Seventy women who were diagnosed with metastatic breast cancer participated in this randomized controlled trial. As these women had poor prognoses, they were in need of strategies to decrease arousal and manage stress. The music therapy protocol consisted of listening to live music performed by the music therapist, active participation in music-making (improvising and singing), and songwriting. While differences between music therapy and control conditions were not statistically significant, there were significant changes in relaxation, contentment, and pain from pre- to post-music therapy sessions. A local television news station produced a segment about this research, highlighting the experience of one of the women who participated in music therapy: (<https://www.youtube.com/watch?v=62EaXTgU8vk&t=4s>).

It may be intuitive to assume that listening to slow, soft, music with long phrases and consonant sounds would be indicated to induce a relaxed state. Yet if an individual is extremely agitated or frustrated, this type of music may represent a state of mind so contrary to the person's natural rhythms that it is contraindicated. In this case, matching a person's mood with music is most important. As in the previous examples, when a person resonates with the sounds and messages of a piece of music, that connection enables them to feel comforted and protected. The author's advice is to use the music therapy technique of «entrainment» that involves listening to music that matches the individual's mood and gradually listening to musical examples that more closely reflect the desired state ([www.suzannehanser.com](http://www.suzannehanser.com)):

#### 1) Identify music to match your mood



2) Identify music that expresses how you would like to feel

3) Identify other music you like that fits in the middle

Perhaps a sad vibe with hopeful lyrics

Perhaps a positive message with reflective music

### Music Is Identity.

The author was part of a team of researchers at Boston Medical Center who investigated the effects of music therapy vs. massage therapy vs. usual care on a variety of health outcomes, notably pain and anxiety (Roseen et al., 2017). Ninety inpatients from the Family Medicine Unit of this large, urban, safety-net hospital participated in a randomized controlled trial. The music therapy protocol consisted of bedside visits by a music therapist, where patients created playlists of their preferred music, participated in singing, improvising, or engaging in a variety of music activities with the music therapist, and then wrote songs to express their hospital experience. The results demonstrated the feasibility of this program in improving the experience of being in a hospital, managing pain, and feeling connected to the therapist. A few participants reported that, while they may not have experienced less pain with the music therapy, the quality of their pain changed and became more palatable.

Other notable outcomes were the content of the songs that were written by the patients. One adult patient who was diagnosed with a vaso-occlusive episode of sickle cell disease was in the hospital for one month, in an attempt to get her pain under control. She wrote a song, titled «I Will Get Up,» a testimony of her ability to face each day, even while feeling significant pain. Another patient was undergoing diagnostic tests to determine the cause of lymphedema, a painful swelling of his entire body. He wrote and sang his song, «The Music Within the Noise. » The chorus is:

Trying to find the music within the noise

The eye within the storm

A calm inside the tension

The peace inside the war

The process of reflecting on and expressing the experience of illness through songwriting yielded a profound, existential narrative of the nature of suffering and hope. These individuals were not content to see themselves as victims of their physical conditions; rather, their identities transcended suffering and illness, and they showed themselves to be unafraid to process and express their personal experiences. In this way, they identified with the creative and resilient parts of themselves, despite or due to very challenging physical conditions.



### Music Celebrates.

The chemotherapy unit of a hospital where individuals receive treatment for cancer may be an unlikely place for celebration. However, one woman with brain cancer celebrates her mastery of the ukulele and sings the praises of her music therapist in a rendition of «Tonight, You Belong to Me» ([https://www.youtube.com/watch?v=4tRLftam\\_M](https://www.youtube.com/watch?v=4tRLftam_M)). She looks forward to her chemotherapy sessions, when she can sing and play instruments with the music therapist, rather than dreading visits to the cancer center for this taxing treatment. Music therapy can help individuals focus on a very active, creative process, while they enjoy the experience of making music.

The ability of music to celebrate life, transporting people to a place of joy and appreciation for the gifts of living, is in itself a great gift for every person. This author hopes that the people of Ukraine can benefit in a small way from the ideas generated here on evidence-based music therapy and other music-based strategies.

### **References:**

1. Dileo, C., & Bradt, J. (2005). *Medical music therapy: A meta-analysis and agenda for future research*. Cherry Hill, NJ: Jeffrey Books.
2. Hanser, S.B. (2019). *Music therapy strategies for wellness*. Berklee Remix: Research media and information exchange. Boston: Berklee College of Music.
3. Hanser, S.B. (2016). *Integrative Health through Music Therapy: Accompanying the Journey from Illness to Wellness*. London: Palgrave Macmillan.
4. Hanser, S.B. (2014). *Music and expressive arts therapies*. In D.I. Abrams & A.T. Weil (Eds.), *Integrative oncology* (2<sup>nd</sup> Edition). Oxford, UK: Oxford Univ. Press.
5. Hanser, S.B. (2012). *Music therapy-based mechanisms for coping with stress and pain*. *Journal of Urban Culture Research*, Special Issue 2012, 98-108.
6. Hanser, S.B. (2010). *Music, health, and well-being*. In P.N. Juslin & J.A. Sloboda (Eds.), *Handbook of music and emotion: Theory, research, applications*. Oxford, UK: Oxford Univ. Press.
7. Hanser, S.B. (2006). *Music therapy research in adult oncology*. *Journal of the Society for Integrative Oncology*, 4(2), 62-66.
8. Hanser, S.B., Bauer-Wu, S., Kubicek, L., Healey, M., Manola, J., Hernandez, M., & Bunnell, C. (2006). *Effects of a music therapy intervention on quality of life and distress in women with metastatic breast cancer*. *Journal of the Society for Integrative Oncology*, 5(1), 14-23.



9. Hanser, S.B., Haddad, N., Kher, H., Zide, B., Hernandez, M., & Donovan, N. (2022). A personalized, telehealth music therapy intervention for lonely older adults: A feasibility study. Poster presentation, Academy for Integrative Health & Medicine International Conference.
10. Hanser, S.B. & Mandel, S.E. (2010). *Manage Your Stress and Pain through Music*. Boston: Berklee Press.
11. Roseen, E., Cornelio-Flores, O., Lemaster, C., Hernandez, M., Fong, C., Resnick, K., Wardle, J. Hanser, S., & Saper, R. (2017). Inpatient massage therapy versus music therapy versus usual care: A mixed-methods feasibility randomized controlled trial. *Global Advances in Medicine & Health*, 4(1), 90.
12. Solodiuk, J.C., Jantz, B., Fuller, M., Osterling, D., Foxman, H., Graft, N., & Hanser, S. (2020). The use of music by adolescents and young adults with sickle cell disease. *Creative Nursing*, 26(3), 189-196.

**Анотація.** Зараз, як ніколи, музика розглядається як засіб для вираження та обробки складних емоцій і використовується як інструмент для боротьби з болем і стресом. Коли зовнішні умови здаються безнадійними, музика інколи може нагадати про прекрасне та значуще в житті. Ця стаття знайомить читача з вибіркою осіб, які зіткнулися з тривогою, болем і стражданням у медичному закладі та брали участь у музичній терапії чи інших видів допомоги, заснованих на музиці, різних типів. Ці приклади надані як моделі для всіх, хто має справу зі своїми стражданнями, і є надія, що деякі з цих стратегій можна буде застосувати до народу України, оскільки він бореться з незбагненними умовами та шквалом травм, болю та втрат.

У статті визначено ключові терміни, пов'язані з інтервенціями: музична терапія, музична медицина та музичні інтервенції. Далі висвітлюються клінічні дослідження та окремі випадки в трьох медичних установах у Бостоні, штат Массачусетс, США: Центр інтегративної медицини та нестабільності у здоров'ї в Бостонському медичному центрі, Інститут раку Дана-Фарбер і Массачусетська загальна лікарня Бригама. Застосування музики в рамках нової спеціальності інтегративного здоров'я також розглядається.

Протягом кількох десятиліть автор та його колеги публікували рандомізовані контрольовані випробування та інші експериментальні плани, що досліджують вплив музики та музичної терапії на результати, пов'язані зі здоров'ям. Тут автор наводить різноманітні клінічні приклади, засновані на деяких із цих досліджень, класифіковані за літерами слова «МУЗИКА», включаючи «M» для «Makes Meaning», «U» для «Unites», «S» для «Soothes», «I» для «Is Identity» і «C» для «Celebrates». Мета цього внеску в літературу полягає в тому, щоб продемонструвати деякі стратегії музичної терапії, які були досліджені та застосовані автором та його колегами в медичних установах.

Стратегії, представлені тут, можна відтворити та адаптувати для людей, які стикаються з болем і тривогою, де б вони не були. З наголосом на здоров'ї та боротьбі з наслідками музична терапія здатна допомогти людям впоратися зі своїми симптомами та використати свій творчий потенціал для боротьби з труднощами. Стаття має на меті надати деякі потенційні стратегії подолання для людей в Україні, які зазнають нищівного болю, тривоги та втрати.

**Ключові слова.** Музика, музикотерапія, біль, занепокоєння, стрес.





УДК 374:37.015.31:78.071.2

**THE SIGNIFICANCE OF THE VOCAL REPERTORY IN THE CONTEXT  
OF THE DEVELOPMENT OF VOCAL-CREATIVE SKILLS OF STUDENTS  
IN OUT-OF-SCHOOL ART EDUCATION INSTITUTIONS**

**ЗНАЧЕННЯ ВОКАЛЬНОГО РЕПЕРТУАРУ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ВОКАЛЬНО-  
ТВОРЧИХ УМІНЬ УЧНІВ В ЗАКЛАДАХ ПОЗАШКІЛЬНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

**Horodetska O.D. / Городецька О.Д.**

*graduate student / магістрантка*

*Bogdan Khmelnytsky Melitopol state pedagogical university*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

**Chervonska L.M / Червонська Л.М.**

*s.p.s., as.prof. / к.п.н., доц.*

*department of theory and methodology of music education and choreography*

*Bogdan Khmelnytsky Melitopol state pedagogical university*

*кафедра теорії і методики музичної освіти та хореографії*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

**Анотація.** У публікації актуалізується питання щодо значення вокального репертуару в контексті розвитку вокально-творчих умінь в закладах позашкільної мистецької освіти. Робота містить огляд основних понять: визначено сутність поняття «вокальний репертуар»; охарактеризовано основні принципи та особливості добору навчального репертуару у класі «Сольного співу» в закладах позашкільної мистецької освіти; з'ясовано вплив вокального репертуару на розвиток вокально-творчих умінь учнів.

**Ключові слова.** вокальний репертуар, вокально-творчі уміння, учні.

Однією з умов розвитку вокально-творчих умінь в учнів, що сприяє досягненню оптимальності процесу навчання співу є добір змістовного і індивідуально-спрямованого навчального репертуару. Вокальний навчальний репертуар є фундаментом освітнього процесу і важливим засобом вокального виховання учнів. Підбір вокального репертуару сприяє всебічному розвитку учня, що позитивно впливає на його голос, художньо-музичний, інтелектуальний та духовний розвиток. На жаль, єдиної програми зі сольних співів ні у дитячих музичних школах, ні в спеціалізованих закладах позашкільної мистецької освіти не має, але, водночас, накопичено достатній позитивний досвід практичної вокальної роботи.

Грамотний підбір вокального репертуару є найважливішою умовою як гармонійного розвитку голосу, так і творчої особистості в цілому. З перших кроків осягнення вокальної майстерності вокальний репертуар виступає путівником у світі музичного мистецтва. У процесі навчання дітей у класі «Сольного співу» правильно підібраний вокальний матеріал дозволяє ознайомитися з різноманіттям жанрів та стилів класичної, народної та естрадної



музики. На сучасному етапі класична музика не є лідируючим стилем у репертуарі юних вокалістів. Найкращі твори сучасних композиторів активно включаються до виконавського репертуару, поряд із перевіреними роками класичними та народними творами.

Проблемою визначання поняття вокального репертуару та його підбору займалася чимала кількість відомих педагогів і вчених минулого та сучасності, серед яких Е.Макарова, Є.Карпенкота, І.Заболотний, О.Маруфенко, Ю.Юцевич та інші.

В словнику-довіднику надається визначення сутності поняття «репертуар», що трактується як «сукупність творів, які виконують окремі виконавці або колективи» [2, с.81]. За визначенням Ю. Юцевича, музичний твір впливає на голосовий апарат цілісно, наче визначаючи вимоги щодо характеру звука, особливості звуковедення і засоби художньої виразності, а спеціально дібраний вокальний репертуар сприяє комплексному формуванню вокально-технічних і художніх навичок. Звідси випливає, що керування процесом навчання співу має спиратися на науково обґрунтовану послідовність використання певних розділів навчального репертуару, що забезпечує дидактично доцільний зв'язок цих розділів [5, с. 127].

У процесі добору вокального репертуару викладачем обов'язково мають враховуватися індивідуальні особливості учнів: вікові особливості, їх темперамент, вокальні дані та загальний рівень музичної підготовки. Також важливо враховувати вподобання учнів щодо вибору навчального репертуару, оскільки, якщо обраний твір не подобається учню, то процес навчання буде не продуктивним і не цікавим для учнів.

Серед основних критеріїв роботи з репертуаром у сучасній системі позашкільної освіти авторами називаються: образно-смілова доступність, музично-мистецька цінність, дидактична доцільність, мотиваційно-емоційна спрямованість, розвиваюча функція та інші [3]. Науково-обґрунтований підібраний репертуар та цілеспрямованість роботи з його освоєнням вирішують кілька важливих навчально-виховних та художньо-виконавчих завдань у закладах позашкільної мистецької освіти: забезпечення повноцінного музичного розвитку вокаліста, розвиток музичності дітей, формування виконавської культури, моральне та естетичне виховання, забезпечення активної, підвищення виконавської майстерності.

Сучасний дидактичний та концертний виконавський вокальний репертуар,



що пропонується в програмах для закладів початкової мистецької освіти, досить різноманітний: різнопланова музична палітра творів від барокової класики до творчих знахідок сучасних дитячих композиторів, від фольклорно-автентичних пісень до сучасних естрадно-джазових композицій. Базово-непорушною основою виконавства зберігається фонд класичного репертуару, одночасно з освоєнням якого постійно здійснюється розширення та оновлення дидактичного репертуару.

Кожен педагог, який здійснює процес творчого становлення учня, дбає про розширення педагогічного репертуару на всіх етапах дитячого розвитку. Індивідуальний план учня комплектується творами різних історичних епох і художніх стилів, що сприяє, за свідченням провідних педагогів-методистів, натхненному технічно-виконавському та художньо-творчому розвитку вокалістів-початківців. Педагогам важливо звертатися до музичної спадщини різних національно-вокальних шкіл, творчості кращих зразків композиторів минулого та сучасних авторів. Різноманітний діапазон вокально-виконавчого матеріалу дає можливість продуктивно та всебічно сприяти розвитку смаку молодих вокалістів, накопиченню музично-мистецьких вражень та мотивації до музикування. «...Концертна програма має бути різноманітною, доступною для виконання та сприйняття, але не спрощеною, багатою на виконавські відтінки, але не ускладненою. Вона повинна обов'язково нести у собі навчально-виконавські завдання і одночасно бути високо-художньою, не втрачаючи при цьому дитячості», – зазначає Л.М. Рогачова [4, с. 64].

У процесі вибору виконавського репертуару необхідно керуватися як його художньої цінністю, так і доступністю для учня з позицій осмислення художнього змісту та відповідності вокально-технічної складності. Співочий репертуар, визначений педагогом, повинен відповідати наступним вимогам: мати високо-художній рівень; відповідати професійно-методичним вимогам відповідно до різних етапів вокального становлення учня; мати доступність з різних фізіолого-вікових та індивідуально-психологічних позицій, конкретної образності та логічності музичної мови. Насамперед, до творів такого роду належать народні та авторські пісні, романси, програмні вокальні твори та цикли.

У процесі поступового ускладнення репертуару педагогу необхідно не відходити від обов'язкового принципу відповідності змісту твору віковим особливостям учня. Важливо систематично добиватися відповідності репертуарного плану навчально-програмним вимогам:



- жанрово-стильова різноманітність;
- рівноважне включення творів народної творчості, вітчизняних та зарубіжних композиторів;
- включення творчої спадщини композиторів-класиків та сучасних авторів; збагачення репертуару творчістю регіональних та інших авторів.

Таким чином, цілеспрямовано-планомірна робота педагога-вокаліста у напрямі створення сукупної єдності особистісно-орієнтованого, художньо-цінного репертуару забезпечує стимулювання мотивації до творчого осмисленого музичного розвитку учнів закладів позашкільної мистецької освіти. І на противагу, обмеження репертуарно-виконавчого списку орієнтацією лише на програмно-обумовлені вимоги спричиняє руйнування суб'єктивного мотиваційного аспекту вокально-виконавчої зацікавленості дітей.

Репертуар не є самостійним механізмом виховання учня, цей процес отримує плідне втілення в досвідчених руках педагога, де репертуар лише засіб, і від педагога залежить ракурс, в якому постане для учня твір, шляхи, якими піде творча робота над ним, перспективи, в яких будуть намічені результати цієї роботи. Тобто основне завдання викладача полягає в забезпеченні учня об'єктивно цінними творами вокального мистецтва, пошуку ключів до його душевно-духовної сфери, доторку до його емоційно-чуттєвих особистісних струн. Використання у вокальному класі закладів позашкільної мистецької освіти художніх творів високого рівня відкриває можливості повноцінного музично-творчого формування особистості учня, його мистецьких пріоритетів та емоційно-естетичних уявлень. Художньо-естетичні почуття та музичні уподобання розвиваються під впливом перевірених часом гідних зразків вокального мистецтва, активізують інтерес до індивідуального та ансамблевого сценічного втілення.

#### Література:

1. Постановка голосу: навчальна робоча програма [для студентів мистецького факультету пед. університету. Спеціальність «Музична педагогіка і виховання». ОКР «бакалавр» (за вимогами кредитно-модульної системи)] / укладач Т.М. Пляченко. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2006. – 26 с.

2. Балдинюк Д., Балдинюк Н. Словник-довідник співака : Навчальний посібник [Інформаційно довідкове видання] / Уклад. Д. І. Балдинюк, Н. А.



Балдинюк, видання друге. – Умань : РВЦ «Софія», 2015. – 108 с.

3.Белозерова Г. И. Принципы формирования репертуара: к вопросу о репертуарной политике : материалы научно-педагогической конференции / Г. И. Белозерова. – Красноярск : КНУЦ, 2016. – 85 с.

4.Рогачева, Л. М. Проблемы подбора вокального репертуара : метод. рекомендации / Л. М. Рогачева. – Егорьевск, 2009. – 128 с.

5.Юцевич Ю.Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу : навчально-методичний посібник для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, учителів шкіл різного типу / Ю.Є. Юцевич. – Київ : ІЗМН, 1998. – 160 с.

***Abstract.** The publication updates the issue of the importance of the vocal repertoire in the context of the development of vocal and creative skills in out-of-school art education institutions. The work includes an overview of the main concepts: the essence of the concept of "vocal repertoire" is defined; the main principles and features of the selection of the educational repertoire in the "Solo singing" class in extracurricular art education institutions are characterized; the influence of the vocal repertoire on the development of students' vocal and creative skills is clarified.*

***Keywords.** vocal repertoire, vocal and creative skills, students.*



УДК 78+793.3

## THE PHENOMENON OF THE SYNTHESIS OF MUSICAL AND CHOREOGRAPHIC KINDS OF ART

**ФЕНОМЕН СИНТЕЗУ МУЗИЧНОГО І ХОРЕОГРАФІЧНОГО ВИДІВ МИСТЕЦТВА****Kuznetsova Y.U. / Кузнєцова Я.Ю.**

graduate student / магістрантка

*Bogdan Khmelnytsky Melitopol state pedagogical university**Мелітопольський державний педагогічний університет**імені Богдана Хмельницького***Tereshchenko S.V. / Терещенко С.В.***s.p.s., senior lecturer. / к.п.н., ст.викладач**department of theory and methodology of music education and choreography**Bogdan Khmelnytsky Melitopol state pedagogical university**кафедра теорії і методики музичної освіти та хореографії**Мелітопольський державний педагогічний університет**імені Богдана Хмельницького*

**Анотація.** Матеріал тез доповіді містить ідею синтезу музичного та хореографічного видів мистецтв. Синтез мистецтв передбачає органічне з'єднання різних мистецтв або їх видів в художнє ціле, яке естетично організовує матеріальне і духовне середовище буття людини. Автор, на основі аналітики думок різних науковців, педагогів-музикантів та хореографів-практиків подає власне розуміння взаємовпливу музики і танцю. Розкриває зміст взаємодії цих мистецтв з позиції спільного тезаурусу та сутнісних аспектів. Наголошує на важливості розуміння глибин синкретичного змісту мистецтва музики і хореографії та його впливу на особистість людини.

**Ключові слова.** музика, хореографія, синтез мистецтв, особистість людини.

Сучасні реалії вимагають від людини бути розвинутою розумово, емоційно, творчо. На варті цього стоїть мистецтво із невичерпними можливостями до самовираження різними мистецькими мовами та їх синтезом. Мистецтво є складовою духовної культури людства, його практично-духовною дією у відтворенні навколишнього світу. Воно має об'єктивний, культурний, гуманітарний і суб'єктивно-діяльнісний зміст.

У всі часи існування людства і до теперішнього часу феномен мистецтва є досить дослідженим, і в той же час має широкий простір до роздумів і наукових умовисновків. Феномен мистецтва настільки складний і багатогранний, що в питаннях вивчення його проблематики задіяний ряд наук: філософія, естетика, культурологія, загальна історія та історія мистецтв. До мистецтва належать такі творчі різновиди людської діяльності, як: спів, танець, рисунок, акторська гра тощо. Вони поєднуються у специфічних художньо-образних формах відтворення дійсності і несуть ідею синтезу.

Синтез мистецтв передбачає органічне з'єднання різних мистецтв або їх видів в художнє ціле, яке естетично організовує матеріальне і духовне



середовище буття людини. Їх ідейно-світоглядна, образна і композиційна єдність, спільність участі в художній організації простору і часу узгодженість масштабів, пропорцій, ритму породжують в мистецтві якості, здатні активізувати його сприйняття, повідомляти йому багатоплановість, багатогранність розвитку ідеї, надавати на людину багатобічну емоційно насичену дію, звертаючись до всієї оболонки його відчуттів.

Нас цікавить феномен синтезу музичного і хореографічного мистецтва. Музичне мистецтво – мистецтво організації музичних звуків, передусім у часовій (ритмічній), звуковисотній і тембровій шкалі. Музичним може бути практично будь-який звук з певними акустичними характеристиками, які відповідають естетиці тої чи іншої епохи, та може бути відтвореним при виконанні музики. Джерелами такого звуку можуть бути: людський голос, музичні інструменти, електричні генератори тощо.

Мистецтво хореографії за своїм призначенням є сценічним і несе в собі майстерність постановки танцю, створення його драматургії через послідовність кроків, рухів і хореографічних фігур. Музика та хореографія належать до видів мистецтва, які відображають художню дійсність різними мовами. Музика спілкується з людиною мовою звукових інтонацій, які майстерно відтворюються голосом або на музичному інструменті, хореографія – мовою рухів людського тіла та танцювальної техніки. За своєю сутністю музичне мистецтво більш віддалене від хореографічного тим, що мало відноситься до зовнішнього предметного світу, а хореографія тісніше пов'язана з ним. Водночас, хореографічне та музичне мистецтво нерозривно пов'язані між собою.

На думку О.Лігус музичне та хореографічне мистецтва споріднюють здатність до високих узагальнень, вираження найтонших психологічних нюансів та створення поетичних моделей життєвих колізій. Музика спирається на виразність інтонації людської мови, хореографія – на виразність рухів людського тіла.

Беззаперечним є факт того, що під музику танцювальні рухи набувають більшої виразності і естетичної якості. Це сприяє більш емоційнішому сприйняттю цих мистецтв і їх відповідності один одному. Досить важко буває виразити емоційну палітру настроїв та почуттів і тут синтез мистецтв стає отією ланкою, яка проводить слухача і глядача у високий світ людських переживань, образних порівнянь емоційно-чуттєвої сфери, які неможливо висловити словами.



Науковці дотримуються думки про те, що смисл художнього образу обумовлений синхронністю музики та руху. Відповідно, основне завдання, яке стоїть перед хореографом під час вибору музичного матеріалу – відчутти узгодженість між музикою і пластикою тіла, відповідно музиканту необхідно так заграти мелодію, щоби вона торкнулася глибин людського ества. Глибока внутрішня спорідненість музичного та хореографічного мистецтв виявляється також у спільних принципах організації художнього цілого, що обумовлено процесуальною (часовою) природою цих мистецтв. Невипадково, в обох випадках величезну роль у драматургії композиції відіграють темп та ритм – категорії руху.

Нам імпонує розуміння інтонаційної специфіки музичного мистецтва, як співвідношення вокального і танцювального елементів. Виражаючи дві різні грані музики – висотно-інтонаційну та ритмічно-рухливу, які не постають у якості протилежностей, і можуть досить часто поєднуватися в одному творі.

Без музики мистецтво танця не існує і, наскільки відомо в історії хореографії, представлено не було, хоч можливість такого існування не виключена. Без музичного мистецтва хореографія може мати тільки суто спортивний зміст. Сучасні хореографи шукають шляхи самовираження у нових форматах хореографічних ідей. Наприклад, відомі спроби створення хореографічного спектаклю на певні шуми. І навіть тут танцювальні рухи співіснують разом з певним звуковим супроводом, що має свою метро - ритмічну формацію.

Із музикою танцювальні рухи набувають художнього змісту. Музика є органічним складником хореографічного твору. Вона наповнює композицію емоційно-образним змістом, впливає на драматургію, структуру та ритм танцювальної дії. Однак очевидно, що хореографія не є структурно-ритмічною копією музики. Танець і музика доповнюють одне одного, кожен з них є самодостатнім мистецтвом, яке здатне існувати окремо. Сполучення музики й пластики руху в хореографічному творі передбачає не підпорядкування одного виду мистецтва іншим, а їхню органічну взаємодію з метою різнобічного висвітлення теми, змісту художнього дійства, розкриття його ідеї.

Спільність естетичної природи двох мистецтв – музичного і хореографічного, впливають головним чином на процесуальну ознаку художнього твору, його драматургію, композицію, які в свою чергу постають у якості тих аспектів, завдяки яким музика і танець мають взаємодію.





Основою взаємодії музики та хореографії як часових видів мистецтва є метр та ритм. Музичний метр створює періодичність пульсацією сильних долів і є основним організуючим фактором, що впорядковує хореографічний матеріал.

Музика та хореографія можуть зближуватися не тільки у часовій, а й у просторовій площині – фактурі. Подібно до музичної, хореографічна фактура може бути розподілена наступним чином:

– монодична хореофактура. З монодичною фактурою пов'язують будь-який сольний або масовий танець, виконуваний «в унісон».

– гомофонна хореофактура. Цей тип передбачає нерівнозначність партій. Наприклад, у класичному дуєті партія партнерки (яка є провідною), може бути уподібнена мелодії, а партія партнера – акомпанементу.

– поліфонічна хореофактура. Один із найважливіших типів фактури (в балетознавстві часто вживаються музичні терміни, пов'язані з поліфонічним письмом: канон, імітація, фуга, контрапункт).

Таким чином, синтез музичного і хореографічного мистецтва несе в собі глибину синкретичної філософії буття людини, впливає розвивально і формувально на неї, надає можливості до аналітики і співставлення подібностей і відмінностей, лишає місце для творчого самовираження звуками і танцювальними рухами. Головне пам'ятати про те, що у всіх видів мистецтв є одна мета – створювати і дарувати красу, яка народжує в людині благородні наміри до самовдосконалення, має вплив на розвиток особистості, її ерудицію та здатність до самовираження.

#### Література:

1.Афоніна О. С. Художні прийоми «подвійного кодування» в синтезі мистецтв. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури, 2017. Вип. 38. С. 118–128.

2.Лігус О. М. Музика в хореографії : навчальний посібник / О. М. Лігус ; Київ: ун-т ім. Б. Грінченка, 2021. 155 с.

3. Настюк О. Синкретизм музики і танцю в балетній хореографії. Актуальні питання гуманітарних наук, 2014. Вип. 8. С. 152–157.

4.Синтез мистецтв. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://vseslova.com.ua/word/%D0%A1%D0%B8%D0%BD%D1%82%D0%B5%D0%B7%D0%BC%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2-97368u>



5. Юцевич Ю. Є. Словник-довідник музичних термінів. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://term.in.ua>

***Abstract.** The thesis material of the report contains the idea of a synthesis of musical and choreographic arts. The synthesis of arts involves the organic connection of various arts or their types into an artistic whole, which aesthetically organizes the material and spiritual environment of human existence. The author presents his own understanding of the mutual influence of music and dance on the basis of the analysis of the opinions of various scientists, teachers-musicians and choreographers-practitioners. Reveals the content of the interaction of these arts from the position of a common thesaurus and essential aspects. Emphasizes the importance of understanding the depths of the syncretic content of the art of music and choreography and its impact on a person's personality.*

***Key words.** music, choreography, synthesis of arts, human personality.*



УДК 37.013.2 : 374.015.31

## POSSIBILITIES OF APPLICATION OF THE PERSON-CENTERED APPROACH IN THE TRAINING OF TEACHERS IN OUT-OF-SCHOOL EDUCATION INSTITUTIONS

### МОЖЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ ОСОБИСТІСНО-ЦЕНТРОВАНОГО ПІДХОДУ У ПІДГОТОВЦІ ПЕДАГОГІВ ЗАКЛАДІВ ПОЗАШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ

Lebedyk L.V. / Лебедик Л.В.

*d.p.s., as.prof. / д.п.н., доц.**department of art history and extracurricular education**Poltava V.G.Korolenko national pedagogical university**кафедра мистецтвознавства та позашкільної освіти**Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка*

**Анотація.** У статті розглядаються можливості застосування особистісно-центрованого підходу у підготовці педагогів закладів позашкільної освіти. Сутність особистісно-центрованого підходу полягає у виробленні природного алгоритму дії педагогів закладів позашкільної освіти у процесі підготовки. Зроблено акцент не на розвитку «колективного суб'єкта», а на розвитку індивіда з неповторним власним «суб'єктним досвідом».

**Ключові слова:** позашкільна освіта, особистісно-центрований підхід, підготовка, педагог закладу позашкільної освіти.

#### **Постановка проблеми.**

Особистісно-центрований підхід є популярним у більшості розвинутих країн світу. Головною його рисою є увага до особистості людини, орієнтація на розвиток її свідомого самостійного критичного мислення. У світовій педагогічній практиці особистісно-центрований підхід розглядається як альтернативний традиційному підходу, який орієнтований на засвоєння і відтворення готових знань. У психології запропоновано систему онтологічної структури буття, до якої включений суб'єкт, наділений здатністю не тільки перетворювати буття, а й своїм пізнанням і діяльністю конструювати його (С. Рубінштейн); особистісно-центрований підхід визначався як підхід до людини як особистості, розуміння її як системи, що визначає всі інші психічні явища (К. Платонов). Особистісно-центрований підхід є методологічним інструментарієм реалізації мети підготовки педагогів закладів позашкільної освіти. Її розглядаємо як одну із стадій цілісного процесу побудови партнерських взаємин суб'єктів процесу підготовки педагогів закладів позашкільної освіти, тому застосування особистісно-центрованого підходу є логічним і необхідним.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Ідеї саморозвитку, самореалізації, самовизначення, самоактуалізації, проголошені синергетикою, гуманістичною філософією й психологією



(А. Маслоу, К. Роджерс, Ж. Сартр, В. Франкл, Е. Фромм та ін.) стали особливо затребуваними у сучасній соціокультурній ситуації, що визначило появу особистісно-центрованої парадигми освіти, спрямованої на перетворення вихованця у справжнього суб'єкта освітнього процесу, який повноцінно реалізує в ньому свою індивідуальність, свій спосіб життєдіяльності, свій творчий потенціал.

Ідеї цього підходу розроблялися у психології (С. Рубінштейн, К. Платонов та ін.). Зокрема, психологами запропоновано систему онтологічної структури буття, до якої включений суб'єкт, що наділений здатністю не тільки перетворювати буття, а й конструювати його своїм пізнанням і діяльністю (С. Рубінштейн); особистісно-центрований підхід визначається як підхід до людини як особистості, розуміння її як системи, яка визначає всі інші психічні явища (К. Платонов).

Дослідженню сучасних проблем професійної підготовки фахівців, особливостей особистісно-центрованого підходу значну увагу приділили у своїх наукових працях Є. Антонович, Г. Гребенюк, В. Даниленко, І. Зязюн, В. Краєвський, Д. Левітес, В. Локшин, В. Моргун, А. Петровський, О. Пехота, В. Радкевич, В. Репало [3], Г. Романова, В. Стрельников [2; 4-5], Л. Туроу, М. Чобітько, В. Щербина, В. Яблонський, І. Якиманська, R. Miller, C. Rogers та ін., проблема застосування особистісного підходу у підготовці педагогічних працівників розглядалася й у наших дослідженнях [1-3], Однак, проблема застосування особистісно-центрованого підходу у підготовці педагогів закладів позашкільної освіти залишається нерозв'язаною.

**Метою статті** є обґрунтування можливостей застосування особистісно-центрованого підходу в професійній підготовці майбутніх педагогів закладів позашкільної освіти.

### **Виклад основного матеріалу дослідження.**

В основі особистісно-центрованого підходу у підготовці педагогів закладів позашкільної освіти лежить визнання самобутності, індивідуальності, самоцінності кожного магістранта ОПП «Позашкільна освіта». Підготовка педагогів закладів позашкільної освіти має акцентуватися не на розвитку «колективного суб'єкта», а на розвитку індивіда з неповторним власним «суб'єктним досвідом». Використати цей досвід у процесі підготовки педагогів закладів позашкільної освіти означає організувати власну діяльність магістранта ОПП «Позашкільна освіта» на основі особистісних потреб, інтересів, прагнень у



оволодінні діяльністю у позашкільній освіті. Основними цінностями особистісно-центрованого підходу є творчість як спосіб розвитку в культурі людини культури; освітнє середовище, яке формує творчу особистість.

У дослідженні з'ясовано, що реалізація особистісно-центрованого підходу можлива за умов: а) створення атмосфери доброзичливості і співробітництва; б) спів управління й самоврядування; в) творчої діяльності викладачів ЗВО і магістрантів; г) розвитку активності й самостійності кожного магістранта ОПП «Позашкільна освіта». Особистісно-центрований підхід став головною умовою підготовки педагогів закладів позашкільної освіти.

Підготовка педагогів закладів позашкільної освіти враховувала особливості кожної особистості майбутнього педагога закладу позашкільної освіти. Основною засадою підготовки педагогів закладів позашкільної освіти є результуюча якість означеної підготовки магістранта ОПП «Позашкільна освіта», яка була включена до процесу підготовки педагогів закладів позашкільної освіти і була затребуваною користувачами.

Особистісно-центрований підхід до підготовки педагогів закладів позашкільної освіти урахував багатовимірну концепцію особистості, у якій людина, яка опановує і свідомо перетворює природу, суспільство та свою індивідуальність. У людині співіснує унікальне динамічне співвідношення змістів, потребних і вольових переживань, просторово-часових орієнтацій, рівнів опанування та форм реалізації діяльності (В. Моргун).

Здійснюючи підготовку педагогів закладів позашкільної освіти, важливо досягти розуміння кожним магістрантом ОПП «Позашкільна освіта» протиріччя проблеми особистісно-центрованих технологій навчання: ізольоване використання лише технологічного підходу нівелює особистість педагога, формує його зовнішніми впливами, має на меті її успішну соціалізацію та пристосування до соціального і професійного середовища. Але не зможе знеособлене соціальне середовище замінити «людяного» педагога та зробити вихованця особистістю. Тому ще в умовах магістратури майбутній педагог закладу позашкільної освіти має плекати в собі людяність, готуватися до того, що його майбутні вихованці хочуть бачити у педагогові закладу позашкільної освіти людину. Магістранти мають усвідомити, що нині «технологія робить єдиним джерелом стійкої стратегічної переваги кваліфікації і знання» (Л. Туроу), і прагнути оволодіти потрібними для діяльності у позашкільній освіті професійними вміннями, знаннями, які дадуть їм змогу самоствердитися,



самореалізуватися у професії як «людяному» педагогу.

Також об'єктивна необхідність особистісно-центрованого підходу до підготовки педагогів закладів позашкільної освіти викликана вимогами постіндустріального суспільства, яке потребує педагога закладу позашкільної освіти як самостійно мислячої людини, здатної до самореалізації у діяльності у позашкільній освіті на основі об'єктивної самооцінки.

Означеної мети магістрант ОПП «Позашкільна освіта» може досягти, застосовуючи особистісно-центрований підхід до діяльності у позашкільній освіті, адже вже відійшло в минуле навчання, орієнтоване на засвоєння і відтворення знань, навичок і умінь абстрактним вихованцем. Гуманізація, індивідуалізація, як головні стратегічні напрями розвитку ЗВО, визначає важливість особистісно-центрованого підходу до підготовки педагогів закладів позашкільної освіти; майбутній педагог закладу позашкільної освіти має усвідомити, що у центрі уваги його як педагога має бути особистість вихованця, його навчальна пізнавальна діяльність, а не власне професійне викладання; у тандемі «педагог – вихованець» провідним є вихованець, а традиційна дидактична парадигма «педагог – підручник – вихованець» має бути замінена на «вихованець – підручник – педагог».

З особистістю вихованця пов'язували свої дослідження представники гуманістичної психології і педагогіки, пропонуючи різні шляхи орієнтації на індивідуальні особливості вихованців.

Так, біхевіоризм пропонує технологічне вирішення проблеми на основі біологічної сутності людини, гарантуючи запланований результат. Натомість, гуманістичний напрям у психології виокремлює такі основні принципи навчальної діяльності особистості вихованця і педагога: а) індивід знаходиться в центрі постійно мінливого світу; б) звідси випливає два висновки, надзвичайно важливих для педагога: 1) для кожного індивіда значимий власний світ сприйняття навколишньої дійсності; 2) цей внутрішній світ не може бути до кінця пізнаний ніким ззовні; в) людина сприймає навколишню дійсність крізь призму власного ставлення і розуміння; г) індивід прагне до самопізнання і до самореалізації; д) він має внутрішню потребу до самовдосконалення; е) взаєморозуміння, настільки необхідне для розвитку особистості, може досягатися лише у результаті спілкування; є) самовдосконалення відбувається на основі взаємодії із середовищем, з іншими людьми; ж) зовнішня оцінка дуже істотна для людини, її самопізнання, яка досягається у результаті прямих чи



прихованих контактів (С. Rogers).

Погляди яскравого представника гуманістичного напрямку К. Роджерса є основою особистісно-центрованого підходу до підготовки педагогів закладів позашкільної освіти. Складність застосування особистісно-центрованого підходу викликана відсутністю у представників гуманістичного напрямку значною мірою відмінностей категорій «людина» і «особистість»; відсутньою у них є і схема, яка визначає місце особистості у суспільстві, діяльності тощо (В. Краєвський).

На необхідність особистісно-центрованого підходу вказували: Л. Виготський, автор теорії зони найближчого розвитку; П. Гальперін, автор теорії поетапного формування розумових дій; О. Леонт'єв, автор теорії розвитку особистості; В. Давидов, Д. Ельконін, автори теорій змістового узагальнення і розвивального навчання та ін. Однак, реалізувати ці теорії в умовах панування в освіті авторитарного стилю є абсолютно неможливим.

Застосовуючи особистісно-центрований підхід до підготовки педагогів закладів позашкільної освіти, ми готували майбутнього педагога до виконання ним інших ролей і функцій. Керуючись особистісно-центрованим підходом, майбутній педагог закладу позашкільної освіти має виконувати роль організатора активної самостійної пізнавальної діяльності вихованця, його консультанта, наставника і помічника. Акцент нами робився на розвитку у майбутнього педагога професійних умінь, пов'язаних із діагностикою діяльності вихованців, а не просто з контролем їхніх знань і вмінь. Важливо набути майбутньому педагогові вміння і майстерності вчасно допомогти кваліфікованими діями усунути труднощі вихованця щодо пізнання й застосування знань, що є значно складнішим, ніж за традиційного навчання.

Застосовуючи особистісно-центрований підхід до підготовки педагогів закладів позашкільної освіти, слід: а) надавати майбутньому педагогові вміння диференційовано підходити до самонавчання магістрантів ОПП «Позашкільна освіта»; б) урахувати рівень їхнього інтелектуального розвитку, здібності і задатки, а також підготовку з конкретного предмета. Власне й кожен магістрант ОПП «Позашкільна освіта» є центральною фігурою підготовки педагогів закладів позашкільної освіти, його пізнавальна діяльність знаходиться в центрі уваги його викладачів, адміністрації, розроблювачів навчальних комплексів дисциплін й електронних засобів навчання. Послідовна реалізація особистісно-центрованого підходу до підготовки педагогів закладів позашкільної освіти



передбачає також цілісність особистості магістранта ОПП «Позашкільна освіта» як майбутнього педагога. Тут слід керуватися настановою представників холізму про важливість піклування про розвиток фізичних, емоційних, соціальних, естетичних, творчих і духовних якостей кожної особистості, її професійні й інтелектуальні вміння (R. Miller).

Майбутні педагоги ще в умовах магістратури мають зрозуміти важливість діяльності у позашкільній освіті, орієнтованих на потреби інформаційного суспільства, яке більше за індустріальне зацікавлене у здатності особистості приймати рішення, самостійно й активно діяти, швидко адаптуватися до змінних умов життя. Нові умови створюються і в Україні, які забезпечують такі можливості: а) залучення кожного вихованця до активного пізнавального процесу у позашкільній освіті, застосування знань на практиці і чіткого усвідомлення мети їх застосування; б) співробітництва у вирішенні різних проблем; в) прояву відповідних комунікативних умінь; г) широкого спілкування з вихованцями з інших закладів позашкільної освіти свого регіону, України й зарубіжних країн; д) користування вільним доступом до необхідної інформації в наукових, культурних, інформаційних центрах закладів освіти світу; е) постійної перевірки своїх інтелектуальних, моральних, фізичних сил для вирішення різних проблем; є) умінь їх вирішувати спільними зусиллями, виконуючи різні соціальні ролі.

Особистісно-центрований підхід до підготовки педагогів закладів позашкільної освіти передбачає підготовку педагогів закладів позашкільної освіти в умовах магістратури до широкого застосування технологій кооперативного навчання (cooperative learning), інформаційних технологій навчання. Магістранти ОПП «Позашкільна освіта» усвідомлюють переваги цих технологій навчання: а) широко враховують інтереси розвитку особистості вихованця; б) адаптуються до реального освітнього процесу, не змінюючи докорінно змісту навчання, визначеного державним освітнім стандартом, дають змогу досягати поставленої мети підготовки вихованця; в) за своєю філософською і психологічною суттю є гуманістичними технологіями, забезпечують не тільки успішне засвоєння навчального матеріалу всіма вихованцями, а й їхній інтелектуальний, духовний, моральний розвиток, доброзичливість, комунікабельність, самостійність, бажання допомогти іншим. У особистісно-центрованому підході до підготовки педагогів закладів позашкільної освіти відсутні авторитарність, суперництво, зарозумілість, які





породжує традиційна дидактика.

Виділимо найсуттєвіші ознаки особистісно-центрованого підходу стосовно діяльності у позашкільній освіті майбутніх педагогів закладів позашкільної освіти в умовах магістратури, узагальнивши результати сучасних наукових досліджень (І. Зязюн, В. Краєвський, Д. Левітес, В. Моргун, А. Петровський, В. Радкевич, В. Репало [3], Г. Романова, В. Стрельников [2; 4–5], М. Чобітько, В. Щербина, В. Яблонський, І. Якиманська, R. Miller, C. Rogers та ін.): а) пріоритет мотиваційно-ціннісного компонента особистісно-сміислової сфери магістранта; б) культивування у магістранта ОПП «Позашкільна освіта» досвіду діяльності у позашкільній освіті, визнання його права на помилку; в) включення досвіду діяльності у позашкільній освіті магістранта до освітнього процесу; г) актуалізація його досвіду через проблемність навчальних занять, спільне цілепокладання і проектування, постійну рефлексію; д) визнання цінності спільного досвіду діяльності у позашкільній освіті, колективної роботи й особистісної взаємодії в освітньому процесі; е) побудова процесу навчання діяльності з урахуванням психологічних особливостей кожного магістранта ОПП «Позашкільна освіта», його індивідуальних способів опрацювання інформації і навчальних можливостей; є) переорієнтація освітнього процесу на постановку і розв'язання магістрантами індивідуальних дослідницьких, пізнавальних, проєктувальних навчальних завдань; ж) зміна позиції викладача ЗВО у підготовці педагогів закладів позашкільної освіти з контролера й інформатора на позицію координатора, фасилітатора, який створює умови для становлення магістранта ОПП «Позашкільна освіта» як суб'єкта діяльності у позашкільній освіті.

Відповідно, педагог закладу позашкільної освіти як фасилітатор, має керуватися такими принципами: а) повної довіри до своїх вихованців впродовж всього освітнього процесу; б) допомоги окремим вихованцям і їх групам у формулюванні й уточненні їхньої мети і завдань; в) розуміння наявності у кожного вихованця внутрішньої мотивації до навчання; г) допомоги вихованцям для подолання ними труднощів вирішення конкретних життєвих проблем на основі набуття ними власного досвіду розв'язання цих проблем; д) розвитку здатності відчувати емоційний настрій окремих вихованців і їхніх груп, приймати його; е) активної участі у груповій взаємодії; є) відкритого вияву своїх почуттів у групі; ж) прагнення досягти емпатії, зрозуміти почуття і переживання кожного вихованця; з) знання своїх переваг і недоліків, активного самопізнання



(C. Rogers).

Застосовуючи особистісно-центрований підхід у процесі підготовки педагогів закладів позашкільної освіти важливо не ототожнювати його з індивідуальним підходом, применшуючи роль освітньо-розвивального мікросередовища, соціального оточення (Р. Вайнола).

У ЗВО має бути створене творче соціокультурне освітньо-розвивальне середовище, яке сприяє професійній самореалізації майбутніх педагогів закладу позашкільної освіти у цілому, і формуванню готовності до діяльності у позашкільній освіті, зокрема. Щодо питання про первинність технологічного чи особистісно-центрованого підходу у підготовці педагогів закладів позашкільної освіти, ми схильні до думки, що технології навчання мають забезпечувати суб'єктну позицію магістранта ОПП «Позашкільна освіта» у пізнавальній діяльності, орієнтувати його на постійний саморозвиток (О. Пехота), а орієнтація на всебічний розвиток особистості кожного магістранта має бути покладена в основу підготовки педагогів закладів позашкільної освіти і мати продуктивний характер (Г. Романова).

Процес підготовки педагогів закладів позашкільної освіти з позиції гуманістичної парадигми й особистісно-центрованого підходу зокрема має забезпечувати індивідуальну траєкторію розвитку кожного магістранта ОПП «Позашкільна освіта». Викладачі ЗВО, які реалізують підготовку педагогів закладів позашкільної освіти, маючи досвід діяльності у позашкільній освіті, є наставниками і старшими партнерами, які показують варіативність шляхів досягнення мети діяльності у позашкільній освіті, створюють необхідні для діяльності у позашкільній освіті умови.

### **Висновки із цього дослідження.**

Ми здійснювали таку підготовку педагогів закладів позашкільної освіти, яка відповідала запитам сучасного соціуму, урахувала потреби, можливості й особливості кожного магістранта ОПП «Позашкільна освіта», змінювала пріоритети із засвоєння готових знань на самостійну його діяльність у позашкільній освіті.

Таким чином, у центрі особистісно-центрованого підходу є особистість майбутнього педагога закладу позашкільної освіти, розуміння якої запозичене з психології. Цінність особистості визначила орієнтацію дослідження на підготовку педагогів закладів позашкільної освіти і відповідних технологій навчання, орієнтованих на розвиток особистості кожного магістранта ОПП



«Позашкільна освіта».

Розглянувши можливості застосування особистісно-центрованого підходу до підготовки педагогів закладів позашкільної освіти, зауважимо, що його ефективність, найперше, залежить від навчального середовища. Підготовка педагогів закладів позашкільної освіти не може бути ефективною, якщо їй не сприятиме освітнє середовище. Особистісно-центрований підхід також не забезпечить якісної підготовки педагогів закладів позашкільної освіти, якщо не враховуватиме її соціокультурного контексту.

#### Література:

1. Лебедик Л. В. Застосування особистісного підходу у підготовці педагогічних працівників до проектування у закладах освіти територіальних громад. Правові, економічні та соціокультурні засади регулювання суспільних відносин: сучасні реалії та виклики часу : збірник матеріалів III Всеукр. наук.-практ. конф., 7-8 груд. 2021 р. / Полт. ін-т економіки і права Відкритого міжнародного університету розвитку людини «Україна» ; відп. ред. Р. Басенко. Полтава : ПШП, 2022. 375 с. С. 323–326.

2. Лебедик Леся, Стрельников Віктор. Розвиток особистісно-професійної компетентності майбутніх фахівців із соціальної роботи. Інноваційні технології розвитку особистісно-професійної компетентності педагогів в умовах післядипломної освіти: збірник наукових статей / За заг. ред. Г. Л. Єфремової. Суми, 2021. 656 с. С. 572–579.

3. Репало В. С., Лебедик Л. В. Реалізація особистісно орієнтованого підходу в професійній підготовці майбутніх фахівців дошкільної освіти. Психолого-педагогічний пошук : зб. студент. наук. пр. за матеріалами IV Всеукр. студент. наук.-практ. інтернет-конф. «Дошкільна освіта України в контексті інтеграції до Європейського освітнього простору» 17 трав. 2022 р. Глухів : Глухівський НПУ ім. О. Довженка, 2022. 298 с. С. 219–222.

4. Стрельников В. Ю. Концептуальні основи навчання, що стимулює особистісний розвиток здобувачів освіти територіальних громад. Традиції та інновації у траєкторіях розвитку освітньо-педагогічного дискурсу : колективна монографія / наук. ред. Р. Басенко. Полтава : Університет «Україна», 2022. 274 с. С. 214–241.

5. Стрельников В. Ю. Особистісний розвиток здобувачів освіти територіальних громад. Правові, економічні та соціокультурні засади



регулювання суспільних відносин: сучасні реалії та виклики часу : збірник матеріалів III Всеукр. наук.-практ. конф., 7-8 груд. 2021 р. / Полт. ін-т економіки і права Відкритого міжнародного університету розвитку людини «Україна» ; відп. ред. Р. Басенко. Полтава : ПІЕП, 2022. 375 с. С. 319–321.

6. Strelnikov V. Yu., Lebedyk L.V., Hura T. V., Sysoieva S. I., Stankevych S. V., Shapovalova E. V., Avilova O. Ye. Leadership and social work in the environmental management system. Ukrainian Journal of Ecology. 2021. № 11 (2). С. 349–351. URL : <https://www.ujecology.com/articles/leadership-and-social-work-in-the-environmental-management-system.pdf>

***Abstract.** The article considers the possibilities of using a person-centered approach in the training of teachers of out-of-school education institutions. The essence of the person-centered approach is to develop a natural algorithm for the actions of teachers of extracurricular education institutions in the training process. Emphasis is placed not on the development of the «collective subject», but on the development of the individual with his own unique «subject experience».*

***Key words:** out-of-school education, person-centered approach, preparation, teacher of an out-of-school education institution.*



УДК 373.3.015.31:78

## THE ESSENCE OF MUSIC EDUCATION FOR PRIMARY SCHOOL STUDENTS

### СУТНІСТЬ МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ УЧНІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ

Lynenko V.A. / Линенко В.О.

*student / здобувачка**Bogdan Khmelnytsky Melitopol state pedagogical university**Мелітопольський державний педагогічний університет**імені Богдана Хмельницького*

Tereshchenko S.V. / Терещенко С.В.

*s.p.s., senior lecturer. / к.п.н., ст.викладач**department of theory and methodology of music education and choreography**Bogdan Khmelnytsky Melitopol state pedagogical university**кафедра теорії і методики музичної освіти та хореографії**Мелітопольський державний педагогічний університет**імені Богдана Хмельницького*

**Анотація.** Автор висвітлює думку про те, що музичне виховання – це цілеспрямований процес розвитку учнів з метою формування у них здатності розуміти, глибоко переживати, створювати і виконувати музику. Для виховання учнів початкової школи важливим у музичному вихованні, є урок музичного мистецтва, де учень не тільки знайомиться з музичним мистецтвом, як навчальним предметом, а й отримує особистісний розвиток і формування засобами музичного мистецтва. Однією з цілей музичного виховання у початковій школі є музичний розвиток учня, що і постає сутністю музичного виховання.

**Ключові слова:** учні початкових класів, музичне виховання, музичний розвиток.

Актуалізуючи проблему музичного виховання учнів початкових класів варто звернутися до сутнісних ознак цього поняття та його впливу на особистість учнів. У широкому розумінні музичне виховання – це формування здатності розуміти й оцінювати життєві явища крізь призму людської духовності, моралі, естетичних понять і мистецтва, і в цьому сенсі є вихованням людини. У вузькому розумінні музичне виховання – це формування музичного сприйняття, яке відбувається в різних видах музичної діяльності, і спрямоване на розвиток музичних здібностей, здатності до емоційно-сміслового розуміння і переживання музичного змісту, його виразного виконання, і в цьому сенсі є формування музичної культури людини.

Великими можливостями для розвитку особистості володіє музичне мистецтво, що прилучає дитину до загальнолюдських цінностей, сприяє її духовному становленню (Ю. Алієв, Д. Кабалевський, Л. Коваль, С. Маслов, О. Олексюк, О. Ороновська, С. Смірнов, Л. Школяр та ін.). Педагогіка мистецтва розглядає виховання як взаємодію, спеціально організовану з метою передачі змісту соціального досвіду підростаючому поколінню:



а) виховання як цілеспрямоване формування емоційного ставлення до дійсності відповідно до певної системи цінностей, з чого випливають поняття музичного виховання та музично-ціннісного виховання;

б) виховання як засіб впливу на поведінку дітей та їх ставлення до музики і мистецтва.

Музичне виховання учнів початкових класів активно відбувається на уроці музичного мистецтва в школі, який є не тільки навчальним предметом, а й засобом впливу на особистісний розвиток учнів. Однією з цілей музичного виховання є музичний розвиток дитини, який на думку Н. Ветлугіної є складним явищем. Між його компонентами встановлюються різноманітні взаємозв'язки: між природними задатками і сформованими на їхній основі музичними здібностями; між внутрішніми процесами розвитку й досвідом, який передається дитині ззовні; між засвоєнням досвіду й розвитком, що відбувається при цьому, тощо. Таким чином здійснюється поєднання різноманітних внутрішніх процесів і зовнішніх впливів на них. Урахування вікових особливостей допомагає встановити, які саме форми, засоби і види діяльності найефективніші для музичного розвитку дитини того чи іншого віку.

За віковою періодизацією, прийнятою українськими психологами і педагогами, час життя дитини від шести до одинадцяти років називається молодшим шкільним віком. При визначенні його меж враховуються особливості психічного і фізичного розвитку дітей, береться до уваги перехід від ігрової до учбової діяльності, яка стає провідною. Вступ дитини до школи – це різка зміна її життя і діяльності. Дитина йде до школи з фізичною й психологічною готовністю до цієї зміни. У шкільному навчанні використовуються і продовжують розвиватись фізичні й розумові здібності, формуються психічні властивості молодшого школяра

Досліджуючи особливості музичного розвитку молодших школярів О. Ростовський зазначає що в галузі відчуттів і сприйняття їх розвиток іде від найпростішого розрізнення найвиразніших, найяскравіших барв, форм, звуків до активнішого усвідомлення красивих, гармонійних сполучень, до диференціювання звуковисотних та ритмічних співвідношень у музиці, нюансів кольорової гами, різноманітності форм, поетичного співзвуччя. Успіх музичного навчання і виховання залежить від урахування вчителем вікових особливостей дітей, їх готовності до навчальної діяльності.

Досліджуючи вікові особливості сприймання музики молодшими



школярами ми з'ясували, що вони визнаються передусім обмеженістю життєвого і музичного досвіду дітей, специфікою мислення: невмінням узагальнювати, переважанням цілісного приймання. Зокрема, першокласникам властивий сенсомоторний характер музичного сприймання. Вони віддають перевагу музиці веселій, моторній особливо реагують на масивність і динаміку звучання, темп і регістр, темброву палітру музики, запитальний, стверджувальний і розповідний характер музичного висловлювання, ніжність і різкість, м'якість і жорсткість, дзвінкість і ліричну наповненість звучання. Виходячи з цих особливостей, діти розпізнають зміст музики. Специфічна музична виразність – мелодизм, ритмічна організація, емоційна узагальненість інтонаційного розвитку – спочатку може не не більшістю учнів.

Сприймання музики молодшими школярами тісно пов'язане з руховими переживаннями (ритмічні рухи, спів). Тому їм ближча ритмізована і мальовнича музика, яка відповідає їхньому досвіду й потребі в активних виявах. Дітям властиві інтерес до почуттєво забарвлених музично-слухових вражень, прагнення до новизни, до вияву в звучанні музики життєвих зв'язків. Уже шестирічні учні здатні визначати не лише загальний характер музики та її настрій, а й схоплювати характерні ознаки певного жанру, наприклад, колискової пісні, танцю, маршу, передавати їх у пластиці своїх рухів, жестах, міміці.

У молодших школярів яскраво виявляється емоційність сприймання. Однак емоційний відгук дітей цього віку має свої особливості: реагуючи на музику безпосередньо й активно, вони не усвідомлюють емоційні стани, які нею викликаються. Спостерігаються значні відмінності в музичному розвитку дітей залежно від їх індивідуальних особливостей. Одні з них «музичні» за всіма показниками, інші відрізняються своєрідним поєднанням окремих музичних здібностей.

Здатність сприймати і переживати музику, на думку Л. Хлебнікової, може поєднуватися з посередніми голосовими даними, добрий розвиток музичного слуху не завжди супроводжується схильністю до творчості. Одні діти можуть слухати музику не відволікаючись, інші навіть не уявляють, що це таке – спеціально слухати музику; деякі діти можуть чисто і виразно виконувати знайомі пісні, мають елементарні уявлення про музику, інші байдужі до неї, оскільки жили у несприятливих для цього умовах. Зрозуміло, що внаслідок цього можливості музичного розвитку дітей на уроках музики різні.



Кожен урок музичного мистецтва в початковій школі передбачає набуття музичних знань, формування вмінь і навичок та виховання почуттів і ціннісного ставлення до музичних творів мистецтва. Музика – це вид мистецтва, який є засобом пізнання навколишнього світу та розвитку особистості. Музика здатна передати почуття, емоції, настрій та думки людини. Це вид мистецтва, який безпосередньо впливає на чуттєву сферу особистості, а відсутність власне візуальних елементів, безпосередньо пов'язаних з музичним змістом, визначає силу його емоційно-чуттєвого впливу.

На думку Г. Шевченко «специфічність естетичного, в тому числі музичного виховання в тому, що воно формує розуміння краси, витонченість, загостреність світосприйняття, духовні потреби, емоційно-естетичне відношення до дійсності та мистецтва, розвиває творчі здібності» [1, с. 22].

Музика сприяє особистісному розвитку та самоусвідомленню. Вона впливає на формування світогляду людини і є своєрідним інструментом міжособистісного спілкування. Музичне мистецтво, віддзеркалюючи життя, утверджує моральну красу людини, розкриває багатство її духовного світу, підкреслює вічні людські ідеали – відданість і дружбу. Особливо гостро відчують і тягнуться до її краси учні початкових класів.

Музика розвиває дитину розумово. Окрім відомостей про музику, які мають пізнавальне значення, бесіда про неї торкається різноманітних життєвих ситуацій, вчить дітей аналізувати, встановлювати взаємозв'язки тощо. Словник дітей збагачується доступними їм музичними термінами, образними словами і виразами, які характеризують настрої, почуття, які передаються за допомогою музики.

Отже, музичне виховання учнів початкових класів загальноосвітньої школи спрямоване на розвиток учня засобами музичного мистецтва, що і складає сутнісні ознаки цього феномена.

#### Література:

1.Воронюк І. В. Психологічні та педагогічні аспекти використання методики ініціювання творчості та ситуативного керування творчим процесом. // Наука і освіта. Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського. 2010. № 2. С. 313-318.

2.Завалко К. В. Педагогічна інноватика в теорії та практиці музичної освіти : монографія. Черкаси : Друкарня «Черкаський ЦНП». 2013. 520 с.





З.Лупаренко С. Є. Специфіка розвитку пізнавальної активності учнів молодшого шкільного віку // Педагогіка і психологія формування творчої особистості: проблеми і пошуки. Запоріжжя, 2009. Вип. 54. С. 282-286.

***Abstract.** The author explains that music education is a purposeful process of developing students' ability to understand, deeply experience, create, and perform music. In the context of primary education, music lessons play a vital role in providing students with not only the knowledge of music as a subject, but also personal development and formation through the means of music. One of the goals of music education in primary school is to promote students' musical development, which is the essence of music education.*

***Keywords:** primary school students, music education, musical development.*



УДК 378.091.212:78.071.2

## FEATURES OF PREPARATION OF VOCAL STUDENTS FOR STAGE PERFORMANCE

### ОСОБЛИВОСТІ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТА-ВОКАЛІСТА ДО СЦЕНІЧНОГО ВИСТУПУ

**Malakhova A.A. / Малахова А.А.***student / здобувачка**Bogdan Khmelnsky Melitopol state pedagogical university**Мелітопольський державний педагогічний університет**імені Богдана Хмельницького***Tereshchenko S.V. / Терещенко С.В.***s.p.s., senior lecturer. / к.п.н., ст.викладач**department of theory and methodology of music education and choreography**Bogdan Khmelnsky Melitopol state pedagogical university**кафедра теорії і методики музичної освіти та хореографії**Мелітопольський державний педагогічний університет**імені Богдана Хмельницького*

**Анотація.** Автор висвітлює проблему підготовки студента-вокаліста до концертного виступу на сцені. Наголошує, що для гарного виступу на сцені необхідна ґрунтовна підготовка, яка поєднує методику викладача та активність і відповідальність студента. Розкриває зміст підготовки концертного номеру, описує психологічні особливості поведінки співака-вокаліста на сцені, подає відомості про види вокального мистецтва та його змістовні характеристики. Робить висновок про довготривалість описуваного процесу, системність у методиці і особистісної настанови здобувача вищої освіти.

**Ключові слова.** вокальне мистецтво, сценічний виступ, студент-вокаліст.

Самовираження у творчості – важливий особистісний процес співака-вокаліста. Період навчання у вищому навчальному закладі постає сприятливим періодом для майбутнього фахівця в галузі вокальної педагогіки. Здобування студентом професійної освіти є запорукою його успішності у майбутньому. Важливо для студента мистецької спеціальності цей час проводити з користю і наповнювати скарбницю особистісного вокально-виконавського досвіду.

Тут постає питання набуття студентом-співачом практики виступу на сцені. Цей процес має ряд особливостей і специфічних моментів. Спробуємо розкрити їх для розуміння поданої теми.

Спів, як мистецтво, сягає своїм походженням у період Неоліту, де він сприймався як особлива звукова експлікація емоційного ладу, що поєднує сміх і плач в одну цілісну вокальну гаму почуттів. Походження співу пов'язане із бажанням особистості виразити свій настрій та емоційний стан в звуках людського голосу. Поступово розвиваючись, спів ставав предметом особливого мистецтва. Слова, завдяки співу набували великого рельєфу. Мова, в поєднанні із співом, має особливу сильну, захоплюючу дію. Для співу, як для професійного



мистецтва, необхідні правильна, постановка голосу та технічний вокальний розвиток.

До різновидів співу належать народний, академічний, естрадний, джазовий вокал та інші його види. У ЗВО здобувачі-вокалісти мають можливість опанувати всі перераховані різновиди вокального співу на практичних заняттях з постановки голосу.

Народний вокал є напрямком співочого мистецтва, що має найтривалішу історію становлення і розвитку. Самобутність, унікальність народних творів дозволяють повною мірою розкрити можливості співацького голосу, вивчити традиції свого народу, його неповторну самобутність, що дійшла до нашого часу у найкращих зразках народної пісенної творчості. Народний вокал ґрунтується на досвіді багатьох поколінь. Характерними рисами народного співу вважаються глибина співу та емоційність виконання. Навчання народному співу включає вивчення фольклорного мистецтва, вправи для постановки голосу у народній манері, уроки хорового вокалу та акапельного співу.

Академічний вокал передбачає високу позицію голосового апарату, сильне дихання, згладженість голосних звуків та змішання регістрів, широкий вільний діапазон від найнижчих до найвищих звуків. Академічний вокальний частіше виступ відбувається без додаткового підзвучування, а тому співак повинен мати від природи сильний голос, який при використанні правильної методики набуде витонченості і бархатності звучання.

Естрадний вокал, вже по самій назві, безпосередньо пов'язаний із естрадою та сценічним виступом. На сьогодні з усіх видів вокалу він найбільш популярний і поширений, адже має безліч емоційних відтінків, різнобарвну палітру художніх та виконавських образів, поєднує різні напрямки та стилі. До естрадного вокалу відносяться: сучасні авторські пісні, шансон, рок-композиції, народні пісні у сучасних обробках, джазові композиції та інші вокальні твори.

Навчання естрадному вокалу відбувається поступово і у системі. Важливо викладачу мати можливість розвинути здібності початківця або досвідченого студента-вокаліста за допомогою багатой палітри вокальних технік. Практичні заняття з естрадного вокалу у ВНЗ дозволяють студентам продемонструвати свій голос та артистичні здібності. Завдяки опануванню різноманітних вокальних технік, студенти зможуть один і той же вокальний твір заспівати по-різному, продемонструвати силу і красу свого голосу, розкрити потенціал самовираження у вокальному виконанні і танцювальних рухах під час виступу на сцені.



Від естрадного вокаліста публіка очікує природності звучання, правильного звуковидобування, вірної вокальної позиції та опори звуку, різноманіття тембральних відтінків співацького голосу. Тут викладачу важливо застосовувати у методиці викладання практичні вправи на розспівування та розвиток голосового апарату, тренування дикційних і артикуляційних умінь, вправи для розширення голосового діапазону та опанування студентом різноманітних вокальних технік.

У підготовці до сценічного виступу варто продумати всі деталі – від вибору вокального твору – до його втілення на сцені під час концертного виступу. Тут перед викладачем-вокалістом постає завдання навчити студента володіти собою у створенні і демонструванні сценічного образу, надати йому відомості про основні закони сценічного мистецтва, навчити користуватися своїм внутрішнім настроєм і співацьким апаратом. Педагог має звернути особливу увагу на опанування студентом засобів музичної виразності і їхнім втіленням у вокальний твір під час концертного виступу. Тут важливо навчитися правильній співацькій поставі, осмисленому відтворенню мелодії, виразністю, музичністю, пластикою, що беззаперечно підпорядковуються музично-сценічного образу твору.

Підготовка до концертного виступу є важливим у творчому самовираженні співака-вокаліста. Виступ на публіці має бути настільки відпрацьованим, щоби співак не замислювався як і де він має стояти на сцені, як буде звучати його голос, чи не забуде він текст, як він виглядає збоку та інше. Зайве хвилювання, причиною якого є факт перебування на сцені, порушує нормальний, звичний спів. Незвична зовнішня обстановка привертає до себе всю увагу до співака і цим заважає нормальному перебігу виконавського процесу. Насамперед, порушуються тонші координації, менш міцні рефлекси зникають, нещодавно знайдені вокально-технічні досягнення зникають. При сильнішому гальмуванні може порушитись і голосознавство. Надмірне втручання орієнтовного рефлексу викликає знижений тонус, порушення пам'яті, тремтіння рук та ніг. Відбувається розлад між поведінкою співака та необхідним творчим самопочуттям. Це все можна звести до мінімуму при частій практиці концертних виступів.

Для впевненої поведінки на сцені із студентом має проходити психологічна підготовка до концертного виступу (аутогенні установки, релаксаційні вправи, психологічні тренінги). Головне для співака-вокаліста уміти увійти в образ, натхненно виконати твір, думати про зміст і той відгук, який він хоче отримати від публіки, тобто працювати на результат.



Після концерту варто провести аналіз творчого виступу та його результатів, для осмислення помилок, виявлення гарних моментів і закріплення набутого досвіду. Думка про можливий провал може також виникнути в результаті невдалого попереднього виступу. Постійне уявне повернення до сумних моментів дезорганізує виконавця і викликає зростання зайвої психічної напруженості. В результаті знижується стійкість вироблених психічних властивостей - пам'яті, зосередженості, уваги, ігрових рухів. Багато артистів змушені були відмовитися від виконавської практики не зумівши пережити розчарувань.

Не слід ігнорувати невдалі виступи, залишати непроаналізованими та поза увагою. Важливо здійснювати аналітику невдалих моментів виконання, а також з'ясування причин зриву. Необхідно згадати про психологічний, фізичний і емоційний стан перед виступом під час його; проаналізувати всі відволікаючі фактори; не варто залишати без уваги стан інструменту і зручність концертного костюма. У творчій бесіді викладача із студентом, у перегляді відеозапису або прослуховуванні аудіо запису дуже легко виявляються позитивні та негативні сторони у роботі, що дає поштовх до пошуку нових напрямків творчого процесу.

Отже, підготовка до концертного виступу багатоаспектна процедура, яка вимагає професійного підходу збоку викладача та активності і наполегливості збоку студента-вокаліста. Треба розуміти, що будь-який виступ повинен бути добре підготовленим, завчасно продуманим і відрепетируваним. Для здобуття досвіду сценічного виступу потрібен час і системний підхід, що і становить завдання для викладача-вокаліста знайти ефективну методику формування співака-професіонала.

#### Література:

1. Антонюк В. Г. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект: Монографія / Рец.: Дунаєвська Л. Ф., Іваницький А. І., Котляревський І. А., Куліш Л. Ю. - К.: Українська ідея, 2001. - 144 с.

2. Вокальне мистецтво: Історія. Сучасність. Перспективи : збірник статей / редактор-упорядник Ганна Карась. - Івано-Франківськ : Фоліант, 2015. - 208 с.

3. Підготовка до концертного виступу. Електронний ресурс. Режим доступу: [http://ni.biz.ua/9/9\\_5/9\\_57771\\_stsenicheskoe-volnenie.html](http://ni.biz.ua/9/9_5/9_57771_stsenicheskoe-volnenie.html)



**Abstract.** *The author sheds light on the issue of preparing vocal students for concert performances on stage. It emphasizes that thorough preparation combining the methods of the teacher and the student's initiative and responsibility is necessary for a successful stage performance. The author also explains the content of preparing a concert number, describes the psychological characteristics of behavior of a singer-vocalist on stage, provides information on types of vocal art and their substantive characteristics. The conclusion is drawn that the described process is long-term and should be systematic in its methodology and personal approach to the higher education performer.*

**Keywords:** *vocal art, stage performance, vocal student.*



УДК 378.011.3-057.175:784]:159.955.4

**PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR THE FORMATION OF SELF-REFLECTION OF FUTURE VOCAL TEACHERS IN THE PROCESS OF PROFESSIONAL TRAINING**

**ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ САМОРЕФЛЕКСІЇ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ВОКАЛУ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ**

**Merezhko Y.V. /Мережко Ю.В.**

*s.p.s., as.prof. / к.п.н., доц.*

*Department of Academic and Pop Vocal*

*Faculty of Musical Art and Choreography*

*Borys Grinchenko Kyiv University*

*кафедра академічного та естрадного вокалу*

*Факультет музичного мистецтва і хореографії*

*Київський столичний університет імені Бориса Грінченка*

**Gmyrina S.V. / Гмиріна С.В.**

*senior lecturer. / ст.викладачка*

*Department of Academic and Pop Vocal*

*Faculty of Musical Art and Choreography*

*Borys Grinchenko Kyiv University*

*кафедра академічного та естрадного вокалу*

*Факультет музичного мистецтва і хореографії*

*Київський столичний університет імені Бориса Грінченка*

**Анотація.** У матеріалах тез надані визначення таким науковим поняттям як: «рефлексія», «рефлексивна діяльність», «психолого-педагогічна підготовка». У тезах авторами запропоновані педагогічні умови формування саморефлексії у майбутніх викладачів вокалу в процесі фахової підготовки.

**Ключові слова:** педагогічні умови, саморефлексія, професійна та фахова підготовка, майбутні викладачі вокалу.

Підготовка професіоналів для всіх сфер людської діяльності в сьогоденній соціокультурній ситуації є особливо пріоритетною стратегією розвитку та становлення сучасної української держави. Визнання провідної ролі викладача в реформуванні системи національної освіти зумовило необхідність принципового переосмислення цілей, завдань, змісту педагогічної діяльності та сутності процесу підготовки фахівця нового покоління. Без зміни установок мислення педагога та способу виконання ним професійно-педагогічної діяльності не може здійснюватися оновлення системи освіти та удосконалення її структурних компонентів. Сучасний етап розвитку національної освіти потребує від викладача особливого способу життєдіяльності, який він має реалізувати через свою професійну діяльність.

Соціальна потреба в педагогах-професіоналах, необхідність розробки моделі нової педагогічної освіти репрезентовано низкою психолого-педагогічних досліджень. Вивченням психологічних аспектів педагогічної праці



та створенням професіограми викладача займалися такі науковці як: Н.В. Кузьміна, Д.Ф. Николенко, В.О. Сластьонін, Б.Д. Федоришин, О.І. Щербаков та інші. Визначенням структури, змісту, оптимальних форм та методів підготовки майбутнього вчителя присвячені праці О.О. Абдуліна, Л.М. Проколієнко, В.А. Семіченко, О.В. Скрипченко, Т.С. Яценко та інших. Розробка дієвих методик, які забезпечували б розвиток педагогічних здібностей, формування професійно-значущих якостей особистості, її педагогічних умінь цікавила Ф.І. Гоноболіна, Л.В. Долинську, А.Й. Капську, Л.Ф. Спірін тощо.

Однак, суть професійної підготовки майбутніх викладачів вокалу у вищій школі, її структура, шляхи формування педагогічної рефлексії у них детально не розглядаються в сучасній науці.

Гуманістична спрямованість освіти значною мірою визначається тим, що закладає в особистість механізм саморозвитку, саморегуляції задля здійснення ефективної життєдіяльності в сучасному соціумі. Для цього необхідно допомогти людині стати суб'єктом діяльності, передусім, через виховання в неї рефлексивних умінь. Труднощі рефлексивного характеру доволі часто виникають у студентів при здійсненні навчальної діяльності. Відсутність самопізнання, вміння аналізувати власні думки, неупереджено оцінювати свої можливості негативно впливають на процес навчання.

Поняття рефлексії необхідно розглядати в контексті педагогічного мислення. Знання і рефлексія – це не протиріччя, а елементи, які взаємно доповнюють один одного в єдиному процесі. Разом вони здатні сформувати дійсно компетентного професіонала. Рефлексія виступає процесом осмислення особистісних змістів, який призводить до їх поступових змін і породжує новоутворення особистості. Успішність професійного розвитку зумовлюється особистим зростанням, яке визначається глибиною і якістю самопізнання і саморозуміння, що значною мірою залежать від рефлексивного переосмислення себе.

У процесі розвитку особистісної рефлексії людина формує «Я – концепцію», здійснює активне осмислення і переосмислення змісту індивідуальної свідомості, діяльності, спілкування. Деякою мірою, моментом, що ініціює особистісну рефлексію, є конфліктність ситуації, яка виражається в наявності суб'єктивного протиріччя між формами поведінки об'єкта як особистості та реальними вимогами, що пред'являються до неї конкретною ситуацією. Рефлексія є закономірною, структурно організованою і внутрішньо цілісною





системою.

Однією з основних ознак рефлексії майбутнього викладача вокалу є орієнтація на навчальну діяльність. Її доцільно розглядати як спрямованість мислення студента на самого себе, на власні процеси засвоєння спеціального та професійного досвіду, на усвідомлення структури навчальної діяльності та на результати. Якщо рефлексія – це ланцюжок внутрішніх сумнівів, міркувань із собою, покликаних життєвими питаннями, здивуваннями, труднощами, пошуками варіантів доповіді на нові питання, то рефлексія навчальної діяльності – це також внутрішня робота: віднесення себе, можливостей свого «Я» з тим, чого вимагає навчальна діяльність, у тому числі – існуючими про неї уявленнями.

Навчальна діяльність майбутнього викладача-музиканта неможлива без рефлексії – тобто пошуку, самооцінки, роздумів про ясний, реальний та уявний, досвід навчання. Рефлексія майбутнього викладача вокалу як специфічна властивість особистості, створює основу для наповнення фахових дій ціннісним прагненням і здатністю до творчого пізнання і перетворення музично-педагогічної діяльності. При цьому суб'єктивно-особистісний аспект діяльності майбутнього фахівця й аспект рефлексивних процесів у музично-педагогічній роботі студента відповідає її емоційно-художній, естетично-образній сутності. Адже рефлексія – це механізм, завдяки якому майбутній викладач вокалу знаходить шляхи самоорганізації. Чим більш розвинені рефлексивні здібності, тим більше створюється моделей рефлексії, тим більше можливостей розвитку і саморозвитку знаходить майбутній педагог.

Рефлексивна діяльність розуміється як показник особистих та професійних цінностей та змістів, проявляє індивідуальний досвід вивчення змісту професійної сфери та систему способів самоаналізу, самоконтролю, самооцінки, свободи вибору засобів досягнення результатів. Вона включає обмін рефлексивним досвідом викладача та студента, прийняття протилежних точок зору в суперечливих ситуаціях, пошук джерел нового знання, необхідного для вирішення ситуації, розкриває професійно-особистісні якості суб'єктів рефлексії.

Психолого-педагогічну підготовку як складову фахової та професійної підготовки майбутніх викладачів вокалу доцільно розглядати як процес формування позитивного ставлення до музичного пізнання, накопичення психолого-педагогічних та методичних знань, а також всебічного розвитку



рефлексії, необхідної для здійснення цієї діяльності. Суттєвим внеском в розвиток досліджень рефлексії в галузі музично-педагогічної підготовки фахівців стали дослідження з психології творчості (Л. Виготський, О. Леонт'єв, Б. Теплов), з музичної педагогіки (Б. Асаф'єв, Л. Баранбойм, В. Медушевський), з теорії музичного виконавства (М. Давидов, Г. Нейгауз).

Вокально-виконавська діяльність – це творчий процес, який полягає у розкритті художньо-тематичного змісту мистецького твору засобами музичної виразності. Викладач вокалу уособлює виконавське мистецтво й виконує відповідальну роль у розповсюдженні музики в аудиторії, тому володіння виконавською культурою набуває особливого сенсу. Виконавська діяльність майбутнього викладача вокалу передбачає його різнобічну освіченість, наявність виконавської культури, професійну компетентність, багатство емоційного світу, тому що без розвинутої здатності сприймати та співпереживати він не зможе впливати на духовний світ і сферу почуттів своїх студентів. Творчі здібності майбутнього викладача вокалу можна розглядати як здатність до творчого спілкування з мистецтвом, суб'єктивне бачення світу та до рефлексивного його осягнення.

Таким чином, рефлексія майбутніх викладачів вокалу до продуктивної діяльності у процесі фахової підготовки проявляється, в першу чергу, в розумінні навчального матеріалу, а конкретніше, художньо-образного змісту музичного твору. По-друге, для правильної організації навчальної діяльності необхідно, щоб у майбутніх викладачів сформувалась адекватна мета музично-педагогічної діяльності (цілепокладання). По-третє, для успішної реалізації навчальної діяльності майбутнім педагогам потрібно володіти прийомами управління цією діяльністю, самоконтролем, саморегуляцією, неможливо без аналізу закономірностей самостійної діяльності. По-четверте, навчальна діяльність передбачає, що студент для того, щоб оволодіти необхідними вокальними навичками, буде розв'язувати різного виду проблемно-пошукові завдання та практичні проблеми. Розв'язання практичних завдань – ще один важливий прояв мистецької рефлексії в освітньому процесі.

Впровадження інтерактивних педагогічних технологій в практику музичного навчання у вищій школі вимагає від майбутніх викладачів вокалу спеціальних знань та умінь. У результаті тривалого наукового дослідження проблеми підготовки майбутніх педагогів до використання інтерактивних педагогічних технологій виявлено, що ефективність реалізації інтерактивного



навчання залежить від рівнів сформованості у педагога прогностичної, комунікативно-рефлексивної компетентності та креативно-активної педагогічної майстерності.

Однією з необхідних умов професійної підготовки майбутніх викладачів вокалу до використання педагогічних технологій є *збагачення та вдосконалення змістового наповнення психолого-педагогічних мистецьких дисциплін* щодо формування у студентів інтерактивно-рефлексивних умінь, а також, наприклад, реалізація курсу «Інтерактивно-рефлексивний підхід у педагогічній діяльності майбутнього педагога-музиканта». При цьому загальним є забезпечення практико-орієнтованого підходу в навчанні студентів, який полягає у застосуванні педагогічних форм і методів інтерактивно-рефлексивного спрямування: ділових ігор, тренінгів, моделювання педагогічних ситуацій, педагогічного консультування, а також інтерактивних педагогічних технологій.

У мистецькій педагогіці доцільно вбачати орієнтацію на суб'єкт навчання, тобто у центр навчання ставити особистість, її мотиви, інтереси, потреби, бажання, наміри. Сьогодні особливого значення набуває не передача готової інформації, а *активізація самостійності навчання суб'єкта, його здатності осмислювати, запам'ятовувати та відтворювати набуті знання*. Модель розвитку особистісної рефлексії студентів вищих закладів освіти мистецького спрямування складається із зовнішньої та внутрішньої структури рефлексії, аспектів її реалізації, рівнів і умов розвитку.

Практична реалізація мети формування рефлексії у майбутніх викладачів вокалу ґрунтувалася на загальних принципах мистецької освіти, а саме: гуманізації, культуровідповідності, природовідповідності, особистісної зорієнтованості, діалогічності, єдності теорії і практики, цілісності та комплексності творчого розвитку особистості. Досягнення мети педагогічної роботи, реалізація означених принципів передбачає створення та використання належних обставин мистецького навчання, які б забезпечували можливість досягнення його результативності.

Вокальні дисципліни, є найбільш значущою частиною всієї системи фахової підготовки студентів до майбутньої музично-естетичної роботи з учнями. Загальновідомо, що педагоги-музиканти повинні мати добре поставлений голос, уміти продемонструвати, як треба правильно і виразно співати. Ці завдання вирішуються у процесі занять з постановки голосу або вокального класу, сольного співу. Професійне спрямування викладання вокалу потребує також



урахування значного вокального навантаження, яке педагог вищої школи має у повсякденній роботі. Слід зауважити, що заняття з постановки голосу сприяють формуванню у студентів елементів педагогічної майстерності, це пов'язано насамперед з тим, що техніка і культура мовлення становить собою сукупність прийомів фонаційного (мовленнєвого) дихання, голосоутворення, дикції, а також темпоритму, що дозволяє з максимальною ефективністю здійснювати мовленнєвий вплив на слухачів.

Музично-педагогічна діяльність викладача вокалу повинна супроводжуватись розповіддю. Для того, щоб виконання або сприйняття музичного твору було зрозуміле студентам, стимулювало виникнення образних асоціацій, сприяло логічному осмисленню прослуханого або виконаного твору, необхідно підвести учнів або студентів до активного переживання музичних творів, навчити «жити в музиці». Саме виконанню цього завдання і слугує емоційний словесний коментар вокальних творів викладачем вокалу, у якому має відбиватись його прагнення прищепити учням (студентам) любов до музики, бажання навчити її розуміти.

Для того, щоб уміти артистично охарактеризувати музику і, разом з тим, вільно ілюструвати свої думки музичними прикладами, викладач повинен систематично підвищувати рівень своїх методичних знань та професійну майстерність, виховувати в собі культуру мовлення і артистизм. Враховуючи можливість формування елементів педагогічної майстерності майбутніх викладачів вокалу, на заняттях з постановки голосу або сольного співу особливу увагу слід звернути на мовленнєву техніку та голосоутворення як невід'ємні компоненти всієї музично-педагогічної діяльності. Суттєвим елементом мовленнєвої і вокальної техніки майбутніх викладачів вокалу є дикція, яка сприяє вірному сприйняттю мови вокального твору, що виконується. Вона вносить ясність та чіткість у вимовлення звуків, складів і слів.

Музична комунікація є складною системою, в якій можна виокремити такі основні цикли: музична творчість, як фахова діяльність, в процесі якої уява переробляє життєві враження, що перетворюються у музичний матеріал; музичний твір, як специфічний продукт фахової діяльності, суб'єктивований у процесі творчості; музичне виконання, як співтворчість композитора й виконавця; та музичне сприйняття, як художньо-комунікативна взаємодія.

Отже, музичне виконання є комунікацією між слухачами, виконавцем-інтерпретатором та музичним твором. У процесі музично-педагогічної



комунікації, поряд зі студентом та педагогом, третім суб'єктом спілкування виступає мистецтво. Наблизити мистецтво до кожного студента, допомогти йому, його зрозуміти педагог може за умов створення духовного контакту; з музикою (музичним твором), з кожним студентом окремо. Адже музика займає особливе місце серед інших видів мистецтва завдяки незвичності, унікальності та високому ступеню інтегрованості й абстрактності музичної мови. Можливість виокремлення музики в якості суб'єкта та об'єкта комунікації пов'язана з тим, що у музичному творі відбираються, спресовуються, переробляються та упорядковуються різні фази життєвих емоцій.

Музично-педагогічна комунікація має підпорядковуватися законам художньої логіки та бути спрямованою на створення атмосфери емоційного переживання твору. Тому *забезпечення ефективності комунікативних зв'язків між педагогом та студентами, вчителем та учнями* – є метою формування комунікативної компетентності майбутніх викладачів вокалу, сприяє досягненню цілей та завдань музично-естетичного виховання студентів вищих навчальних закладів на засадах особистісно-орієнтованої педагогіки.

Головною складовою фахової підготовки майбутніх викладачів вокалу є здатність грамотно співати, володіти вокальними навичками, які забезпечують необхідність співати соло та у хорі, співати упродовж навчання з музично-теоретичних дисциплін та у процесі опанування практичними виконавськими навичками.

Отже, підсумовуючи вищевикладене можна зробити наступний висновок, що окреслені педагогічні умови у процесі впровадження їх в освітній процес вищих навчальних закладів мистецького спрямування ефективним чином вплинуть на формування саморефлексії майбутніх викладачів вокалу.

#### Література:

1. Герасимова, О. І. Рефлексивні уміння як форма теоретичної діяльності майбутнього вчителя, спрямованої на самопізнання. Педагогіка вищої та середньої школи : зб. наук. праць / гол. ред. проф. В. К. Буряк. – Кривий Ріг : КДПУ, 2011. – Вип. 33. – С. 48 – 53.
2. Проворова, Є. М. Методичні засади формування комунікативної компетентності майбутнього вчителя музики : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Проворова Євгенія Михалівна. – Київ, 2008. – 214 с.



**Abstract.** Definitions of such scientific concepts as: «reflection», «reflective activity», «psychological and pedagogical training» are given in theses materials. In theses, the authors proposed pedagogical conditions for the formation of self-reflection among future vocal teachers in the process of professional training.

**Key words:** pedagogical conditions, self-reflection, professional and professional training, future vocal teachers.



УДК УКД 78.034:37.015.3(477)(043.3)

**METHODICAL ASPECTS OF THE FORMATION OF CONDUCTING AND  
PEDAGOGICAL SKILL IN THE PROCESS OF PROFESSIONAL  
TRAINING OF AN ART TEACHER.**

**МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ ДИРИГЕНТСЬКО-ПЕДАГОГІЧНОЇ  
МАЙСТЕРНОСТІ В ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦТВА.**

**Merzheva L.F. / Мержева Л.Ф.**

*lecturer. / викладачка*

*department of theory and methodology of music education and choreography*

*Bogdan Khmelnytsky Melitopol state pedagogical university*

*кафедра теорії і методики музичної освіти та хореографії*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

***Анотація.** В запропонованій роботі розглядаються деякі методичні аспекти формування диригентсько-педагогічної майстерності в процесі фахової підготовки вчителя мистецтва. Автор пропонує ступеневий підхід до фахової хормейстерської підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва.*

***Ключові слова:** професійна підготовка, диригентсько-хорова діяльність, диригентсько-педагогічна майстерність, професійна компетентність, вчитель музичного мистецтва.*

Розвиток сучасного суспільства, глибинні зміни в духовному та соціально-економічному базисах держави, євроінтеграція та модернізація змісту національної освіти, висувають нові вимоги до професійної підготовки сучасного вчителя, що підтверджено у регламентованих документах, таких як: Закон України “Про вищу освіту” (2014), Концепція “Нова українська школа” (2016), Закон України “Про освіту” (2017), Державна Національна програма “Освіта” (“Україна XXI століття”), Концепція розвитку неперервної педагогічної освіти, Національна доктрина розвитку освіти України в XXI столітті, Національна стратегія розвитку освіти в Україні на період до 2021 року й іншими нормативними документами.

У законодавчих документах трактують поняття “професійна підготовка” як здобуття кваліфікації за відповідним напрямом підготовки чи спеціальністю у навчальних закладах для подальшої трудової діяльності; як ряд заходів, пов’язаних із навчанням, з метою ефективного виконання фахівцями їхніх професійних обов’язків [3, с. 21].

Так, М. Байда визначє, що професійна підготовка – це спеціально організований процес набуття професійних знань, умінь та навичок й формування професійних компетенцій, які, своєю чергою, сприяють формуванню готовності до діяльності в межах певної спеціальності, яке на наш погляд розкриває сутність професійної підготовки взагалі, 12 акцентуючи увагу



саме на формуванні всіх необхідних професійних елементів що виробляти готовність до професійної діяльності. [1, с. 16]

Отже, термін «професійна підготовка» виступає фундаментом для формування понять застосованих до різних спеціальностей. Таким чином визначення «професійна підготовка вчителя» конкретизується особливостями професії вчителя, та відношенням до педагогічної діяльності як професійної.

Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва педагогічних вищих навчальних закладах – процес тривалий і багатовекторний, який охоплює не лише опанування студентами дисциплін хорового циклу, а і різнобічну підготовку, необхідну у подальшій вокально-хорової діяльності в умовах реформ сучасної української школи.

Овчаренко, яка трактує професійну підготовку майбутнього вчителя музичного мистецтва як “цілісний освітній процес, спрямований на забезпечення його готовності до музично-педагогічної діяльності, що передбачає опанування студентами системою музично-педагогічних компетенцій” [2, с. 43].

Професійна діяльність учителів музичного мистецтва потребує, перш за все, всебічної фахової підготовки студентів, у склад якої входить вокально-хорова підготовка спрямована на вміння майбутніх педагогів-музикантів формувати диригентсько-педагогічну майстерність.

Процес формування диригентсько-педагогічної майстерності вчителя музичного мистецтва ґрунтується на загальних принципах професійно-педагогічної підготовки: системності та цілісності; взаємодії загального, особливого, індивідуального у змісті і формах підготовки; єдності теорії та практики; науковості.

Диригентсько-хорова діяльність вчителя музичного мистецтва вимагає особливих властивостей, серед яких індивідуальність, неповторність диригента як митця є однією з визначальних. Тому принцип індивідуалізації формування диригентсько-педагогічної майстерності вказує на необхідність урахування індивідуальних особливостей студентів.

Як особистість майбутній диригент потребує вивчення викладачами його професійно-педагогічної спрямованості (сукупності стійких професійних мотивів), системи його професійно значущих ціннісних орієнтацій. Особливо важливим є урахування особистісних властивостей, емпатії, рефлексії, вивчення індивідуального стилю діяльності кожного студента-хормейстера. Означена система впливу дозволяє ефективно сприяти професійному визначенню,





самоаналізу з метою формування диригентсько-педагогічної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Диригентсько-педагогічна майстерність – це інтегральна якість вчителя музичного мистецтва, яка виявляється у синтезі педагогічних та виконавських умінь, професійно-педагогічних та виконавських здібностей, що базується на педагогічній та фаховій компетентності.

Отже, підвалиною майбутнього вчителя музичного мистецтва є професійна компетентність. Знання вчителя звернені, з одного боку, до дисципліни, яку він викладає, а з другого – до учнів, психологію яких мусить добре знати. Музично-педагогічна діяльність поєднує в собі педагогічну, хормейстерську, музикознавчих, музично-виконавську, дослідницьку роботу, засновану на вмінні самостійно узагальнювати і систематизувати одержувані знання.

Музично-педагогічна діяльність, як і всяка інша існує у формі ланцюга дій, кожна з яких відповідає певному рівню формування музично-педагогічних якостей фахівця на певному щаблі його підготовки і кваліфікації. У теж час вона синтезує в собі весь комплекс педагогічних і спеціальних знань, взаємозумовленість поставленого завдання і засобів її вирішення.

Різноманіття спеціальних предметів музично-педагогічного циклу (хорове диригування, хорознавство, аранжування, читання хорових партитур, спец. інструмент, постановка голосу, історико-теоретичні дисципліни та ін.) Створюють деяку різнобічність і роз'єднаність у підготовці майбутнього вчителя мистецтв, яка потім проявляється в його практичній діяльності.

Однак профілюючою для багатопланової діяльності вчителя музичного мистецтва, є його диригентсько-хорова підготовка так як хоровий спів є найбільш доступна форма музичної діяльності школярів, як на уроці музичного мистецтва так і в позакласній роботі.

Отже, зміст професійної компетентності - це знання предмета, методики його викладання, педагогіки і психології. Важливою особливістю професійних педагогічних знань є їх комплексність, що потребує від учителя вміння синтезувати матеріал для успішного розв'язування педагогічних задач, аналізу педагогічних ситуацій, що зумовлюють необхідність осмислення психологічної сутності явищ, вибору засобів взаємодії. Розв'язання кожної педагогічної задачі актуалізує всю систему педагогічних знань учителя, які виявляються як єдине ціле.



У зв'язку з цим конкретність зазначеної проблеми дає поняття про ступеневий характер фахової хормейстерської підготовки. Професіоналізм навчання передбачає таку ступеневу систему.

Перший ступінь – професіоналізм знань, теоретична база, що формує професіоналізм в цілому. На цьому етапі виділяються такі дисципліни як хоровий клас, хорознавство та хорове диригування.

Другий ступінь – професіоналізм спілкування - як готовність практично використати набуті знання. Працюючи з хором у якості хормейстера, майбутній спеціаліст набуває умінь диригента-виконавця, а також безпосередньому спілкуванні з хором удосконалюються організаторські здібності, воля, здатність створювати творчий контакт з виконавцями, формуються уміння діагностики хорового співу. диригент повинен виховувати інтерес школярів до хорового співу; діагностувати хоровий спів і на цій підставі застосовувати власні методичні прийоми, що удосконалюють хорове звучання.

Третій ступінь – професіоналізм удосконалення - як ефективний засіб самокорекції професійної діяльності. Однією з суттєвих сторін підготовки спеціаліста, здатного систематично поповнювати свої знання, вдосконалювати свою професійну майстерність, є набуття ним навичок самостійної роботи, яка тісно пов'язана із творчою діяльністю. Вона дає можливість студенту проявити свої творчі здібності, індивідуальність, креативність, отримати задоволення від навчальної діяльності. Тому, ми вважаємо, потенційні можливості в плані активізації самостійної роботи студентів закладені в діяльності хорового класу, що є провідною дисципліною спеціального циклу, спрямованого на підготовку хорових диригентів. Основне завдання хорового класу ідейно-художнє виховання музичного кругозору і поглиблення спеціальних знань студентів шляхом практичного знайомства з кращими хоровими творами світової музичної літератури різних епох, стилів та жанрів. Особлива увага повинна бути спрямована на вивчення народної творчості, творчості українських і сучасних композиторів, на виховання у студентів правильного уявлення про стиль, характер і національні особливості музики.

Таким чином, компетентісний підхід професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва засобами диригентсько-хорових дисциплін викликає необхідність підготовки висококваліфікованих спеціалістів даного профілю, зорієнтованих не тільки на оволодіння певних професійних вмінь та навичок, але й формування властивостей і якостей особистості педагога-



диригента, необхідних для виконання майбутньої професійної діяльності і повноцінної самореалізації в умовах реформ сучасної української школи.

Література:

1. Байда М. В. Підготовка майбутніх учителів філологічних спеціальностей до реалізації технологій кооперативного навчання у професійній діяльності : ... дис. канд. пед. наук / Марія Василівна Байда. – Житомир. – 2016. – 237 с.
2. Овчаренко Н. А. Професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності : теорія та методологія : монографія / Наталія Анатоліївна Овчаренко. – Кривий Ріг : Вид. Р. А. Козлов, 2014. – 400 с.
3. Чуканова С. О. Професійна підготовка фахівців із бібліотекознавства та інформології у системі вищої освіти США : дис. ...канд. пед. наук / Чуканова Світлана Олександрівна. – Київ, 2016 – 352 с.

***Abstract.** The proposed work examines some methodological aspects of the formation of conducting and pedagogical skills in the process of professional training of an art teacher. The author offers a step-by-step approach to the professional training of a future music teacher as a choirmaster.*

***Key words:** professional training, conducting and choral activity, conducting and teaching skills. professional competence, music teacher.*



УДК 373.5.015.31.:172.15(477)

**FEATURES OF EDUCATIONAL INTEGRATION IN THE CONDITIONS OF  
MARITAL STATE AND FORCED RESETTLEMENT ABROAD****ОСОБЛИВОСТІ ОСВІТНЬОЇ ІНТЕГРАЦІЇ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ ТА  
ВИМУШЕНОГО ПЕРЕСЕЛЕННЯ ЗА КОРДОМ****Miteva A.M. / Мітєва А.М.***concertmaster / концертмейстер**department of theory and methodology of music education and choreography**Bogdan Khmelnytsky Melitopol state pedagogical university**кафедра теорії і методики музичної освіти та хореографії**Мелітопольський державний педагогічний університет**імені Богдана Хмельницького*

**Анотація:** стаття присвячена формам та етапам формування нових освітніх закладів в умовах воєнного стану. Окремо висвітлені процеси інтеграції освітніх процесів, та особливості вибору форм навчання, також відокремлене значення психологічного та мистецького виховання у процесі навчання дитини в умовах вимушеного переселення. Сформовано основні пріоритети організації освітнього ХАБу, виявлено основні труднощі та завдання. Зазначено що особлива роль відводиться мистецькій освіті, яка передусім торкається почуттів дитини.

**Ключові слова:** інтеграція освіти, пріоритети в організації освіти за кордоном, мистецька освіта.

Функціонування системи освіти в умовах воєнного стану характеризується інтенсивним пошуком нових підходів до навчання, інноваційних форм організації освітнього процесу, ефективних педагогічних та інформаційних технологій. Варто зазначити, що в цей складний час і самі освітяни стали більш активно вести пошук шляхів вирішення проблем в організації навчання учнів. Система освіти України опинилася в нових реаліях функціонування, а перед освітянами постали такі питання, які до сьогодні ніхто не вирішував. Слід звернути увагу що з перших днів війни Міністерство освіти і науки України продовжило свою роботу та постійно забезпечувало комунікацію з обласними департаментами освіти, керівниками закладів вищої освіти. Одразу МОН звернулось до міжнародних партнерів, міністрів країн ЄС з проханням забезпечити підтримку системи освіти України. Водночас на окупованих територіях було припинено навчання без виключення у всіх навчальних закладах. Щоб не наражати на небезпеку учнів та вчителів навчальний рік в школах буд завершений 1 травня 2022р., а юридичні адреси більшості начальних закладів освіти були переєстровані на територіях підконтрольних Україні.

Через початок повномасштабної війни в Україні, станом на 24 березня 2022 року за кордоном перебувало понад 1,8 мільйона дітей. Це наші діти, майбутнє



нашої країни, наш потенціал. Тому надзвичайно важливо, було щоб кожна дитина, яка через війну була вимушена залишити Україну, продовжувала здобувати освіту за зручною для неї формою. Також не менш важливим було питання адаптації дитини у закладі освіти країни перебування і водночас не відлучити дитину від освітніх стандартів освіти України, продовжувати вивчати відповідні предмети зокрема: українську мову, історію України та інші. Саме тому підтримка активного упровадження інновацій в освітню галузь під час війни стала одним із ключових напрямів роботи волонтерів-вчителів.

Особливо гостро питання вибору форм навчання, постало наприкінці серпня, коли батьки та діти на початку нового навчального року ще перебували за кордоном, і не мали можливості повернутись, та розпочати навчання в закладах освіти України.

У зв'язку з цими факторами можна пропонувати декілька варіантів продовження освіти:

- 1) Навчання в початкових закладах освіти України в форматі онлайн-навчання;
- 2) Навчання в освітніх закладах країни- перебування. (Але тут батьки та учні зіткнулись з декількома особливостями – навчання на клас нижче та невідповідність українській навчальній програмі.
- 3) Навчання в освітньому українському ХАБі.

Форма та організація процесу та інтеграції освіти за кордоном в форматі освітнього ХАБу, є не новою, але втілення в життя цього проекту потребує важливих етапів та комплексу спланованих дій.

На початку організації процесу було окреслено декілька найважливіших пріоритетів в організації освітнього українського ХАБу за кордоном.

- а) Відповідність навчальним програмам України;
- б) Заохочення українських вчителів до викладання;
- в) Максимальна соціалізація дітей;
- г) Допомога учням в оволодінні навчальних програм.

В процесі організації треба поставити декілька най-важливіших питань, без яких неможливо було навіть мріяти про початок роботи та навчання.

Най-головним постає питання фінансування та матеріального забезпечення школи. І в цьому питанні дуже важливо знайти небайдужих людей, які готові долучатись до процесу організації та фінансування. (Приміщення, яке відповідає всім санітарним нормам, придбання спеціальної меблі, технічне обладнання – комп'ютери, ноутбуки та ін.)



Відомо що серце будь-якого навчального закладу це вчителі, тому дуже важливо зібрати колектив однодумців. Також окрім професійних якостей важливу увагу треба приділяти моральним та патріотичним поглядам.

Але головним питанням є психологічний стан дітей. Ми всі розуміємо, що практично кожен з українців переживає психологічний стрес або викликану війною депресію, але найбільше від цього страждають діти. Пережита ними війна, на жаль, буде впливати на все їхнє життя. Важливо створити найкомфортніші умови для навчання та реабілітації психічного стану дітей. Тяжкий психологічний стан учасників освітнього процесу є однією із серйозних проблем. І цю проблему можна вирішувати всіма можливими методами та практиками, які поєднують різні форми та види. Тому чим раніше розпочнеться психологічна реабілітація кожної дитини, тим менш руйнівними будуть наслідки. Розуміючи всі ці питання важливо було створити усі умови для психологічної реабілітації дітей: надати психологів у заклад освіти, створити відповідну позитивну атмосферу за допомоги різних видів мистецтва.

Мистецтво та його значення в цей час має дуже важливе значення, розширює межі сприйняття світу. У воєнний час зростає потреба у фахівцях та спеціалістах, вдосконалення вмінь яких забезпечує сама освіта. Мистецтво та його вивчення має велике значення, бо передусім торкається почуттів особистості, формуючи культурний та духовний світогляд дитини.

Формування світогляду особистості, а дитини окремо, напряду залежать від мистецтва, від художніх образів створених ним. Нерозуміння законів мистецтва приводить до сприйняття фальшивих образів, до викривлення духовних та національних цінностей. Сьогодні мистецтво занурилось майже у всі сфери людської діяльності. Усе довкола, що створює людина, починаючи від одягу, меблів, будівель, до, інтер'єрів, живописних творів та монументальних скульптур, все створено творчою людиною, яка розуміє та знає закони мистецтва. Тому важливо з раннього віку формувати у дитини мистецьку культуру.

Отже світогляд та свобода людини напряду залежать від мистецтва, від художніх образів створених людиною. У сьогоденні мистецтво занурилось майже у всі сфери людської діяльності і небезпечно те, що воно діє непомітно, у зв'язку з цим особливу увагу у вихованні дітей варто приділити мистецтву, яке з'явилося з появою цифрових технологій, де з різних інформаційних джерел, соціальних мереж на незміцнілу психіку дитини ллється різна інформація.



Дитині дуже складно діагностувати правдиву інформацію, яка здатна маніпулювати не тільки окремою особистістю, але і загалом суспільством.

Повномасштабна військова агресія РФ проти України, кинула виклик самому існуванню нашої держави, її суверенітету та соборності. Попри все були створені всі умови для продовження та отримання якісної освіти за освітніми програмами України.

Як бачимо, незважаючи на складні умови, в яких знаходиться наша країна сьогодні, інноваційна та дослідно-експериментальна діяльність в системі освіти продовжується, а її результатом є новий педагогічний підхід, нові форми навчання та моделі організації освітнього процесу. Були залучені різні форми та методи продовження освітнього процесу, для забезпечення комунікації з міжнародними партнерами, громадськими організаціями та іншими зацікавленими сторонами створено сторінки в соціальних мережах, та долучення вчителів, батьків та учнів до різних інформуючих заходів.

Безумовно, що після завершення війни необхідно ініціювати вимірювання освітніх втрат та його компенсацію. Але водночас, сподіваємося, що на нашій землі буде мир, і українські діти повернуться до України й будуть навчатися в українських школах, садочках, коледжах, університетах тощо.

#### Література:

1. Інформаційно-аналітичний збірник «Освіта в Україні в умовах воєнного стану», Київ 2022р., с. 12-16
2. Освітній процес в умовах воєнного стану в Україні : матеріали всеукраїнського науково-педагогічного підвищення кваліфікації, 3 травня – 13 червня 2022 року. – Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2022. – 504 с.

**Abstract:** *The article is devoted to the forms and stages of formation of new educational institutions under martial law. The stages of integration of educational processes and the peculiarities of the choice of forms of education are separately highlighted, as well as the importance of psychological and artistic education in the process of educating a child in the conditions of forced resettlement. The main organizational priorities of the Educational HUB were formed, the main difficulties and tasks were identified. It is noted that a special role is given to art education, which can significantly affect the children's mental wellbeing.*

**Keywords:** *education integration, priorities in the organization of education abroad, art education.*



УДК [378.091.212:78]:005.336.2

## PHENOMENON OF ARTISTIC COMPETENCE OF FUTURE MUSIC TEACHERS

### ФЕНОМЕН МИСТЕЦЬКОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

**Nikolenko I. / Ніколенко І.В.***student / здобувачка**Bogdan Khmelnytsky Melitopol state pedagogical university**Мелітопольський державний педагогічний університет**імені Богдана Хмельницького***Tereshchenko S.V. / Терещенко С.В.***s.p.s., senior lecturer. / к.п.н., ст.викладач**department of theory and methodology of music education and choreography**Bogdan Khmelnytsky Melitopol state pedagogical university**кафедра теорії і методики музичної освіти та хореографії**Мелітопольський державний педагогічний університет**імені Богдана Хмельницького*

**Анотація.** Стрімкий розвиток сучасного суспільства, що відбувається у всіх сферах людського життя, не лишає осторонь і освітні потреби, які вимагають нових підходів у системі освіти, оновлення методів набуття необхідних життєвих і професійних компетентностей. Це стосується і вчителів музичного мистецтва, які упродовж навчання у закладах вищої освіти, повинні отримати мистецьку компетентність, як особистісну властивість, необхідну для здійснення професійної діяльності. Мистецька компетентність здобувається і формується упродовж навчання у ЗВО, є інтегральною властивістю педагога музиканта, що охоплює розвинуті музикальні здібності, комунікативні навички і професійну зрілість, що стають запорукою його успішності у професійній діяльності в майбутньому. Здобувається мистецька компетентність упродовж навчання у ЗВО, де відбувається професійна, педагогічна і музична підготовка майбутнього вчителя мистецтва, впродовж якої майбутній фахівець оволодіває музично-виконавськими, музично-теоретичними, психолого-педагогічними знаннями та навичками.

**Ключові слова:** мистецька компетентність, кваліфікаційна підготовка, вчитель музичного мистецтва.

Сучасний етап модернізації освітньої галузі, в тому числі й освіта мистецького напрямку базується на впровадженні компетентнісного підходу до змісту та організації навчального та виховного процесу у закладах загальної середньої освіти України. Зважаючи на це, актуалізується необхідність формування компетентнісної особистості вчителя музичного мистецтва, який безпосередньо буде впливати на становлення особистостей учнів засобами музичного мистецтва.

Важливе місце тут має рівень опанування майбутнім педагогом-музикантом потенціалу художньо-естетичної освіти, зорієнтованої на надбання здобувачем упродовж навчання конкретних навчальних результатів – мистецьких знань, умінь, навичок, досвіду, рівень засвоєння яких дозволить йому приймати цілком відповідні рішення у різних професійних та життєвих ситуаціях. Такого педагога





називають компетентним.

Щоби визначити зміст і сутність поняття «компетентність» та з'ясувати у чому полягає особливість компетентного вчителя музичного мистецтва, звернемося до наукових розвідок за даним поняттям та довідкової літератури. Термін «компетентність» має іншомовне походження та у перекладі означає низку сфер, в яких людина має певні знання та досвід.

Сукупність знань, вмінь і навичок у певній галузі дають змогу людині нестандартно вирішувати поставлені перед нею задачі, та дозволяють правильно діяти у різних навчальних і життєвих ситуаціях. Компетентність тут постає у якості спроможності фахівцем застосувати набуті знання та практичний досвід у розв'язанні поставлених перед ним проблем або завдань.

На сьогодні компетентність є важливою умовою на шляху професійного становлення людини у майбутньому. Визначення компетентності в освіті спирається на те, що компетентність випускника вищого навчального закладу слід поставити як головне із завдань, і саме вона повинна забезпечити йому можливість самореалізації у суспільній і професійно-діяльній сферах.

На основі аналітики документів освітньої галузі, можна визначити, що компетентнісно-орієнтоване викладання предметів мистецької галузі є важливим вектором сучасної освіти, а мистецька компетентність є невіддільною частиною процесу набуття необхідних для самовираження у професії особистісних якостей, адже, у порівнянні з іншими компетентностями, мистецька є необхідною умовою ефективної життєвої та професійної самореалізації майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Зважаючи на специфіку педагогічної діяльності майбутнього викладача предметів художнього напрямку, ми виокремили саме ті характеристики, які, на нашу думку, будуть важливими й необхідними для здійснення професійної діяльності вчителя музичного мистецтва. Серед них: розвинуті музичні здібності, комунікативні властивості та професійна зрілість. Розглянемо кожен складову.

*Музичні здібності.* У педагогічному словнику здібності визначено як «суб'єктивну умову успішного виконання певного типу діяльності; проявами здібностей є швидкість, глибина, легкість і міцність опанування засобами та прийомами діяльності. Здібності пов'язані із загальною спрямованістю особистості, ступенем сталості та схильності людини до тієї чи іншої діяльності.



Сформовані музичні здібності є вкрай важливими для подальшої діяльності майбутнього викладача музичного мистецтва тому, що тільки так він зможе навчити учнів творчості, розкрити їх природні здібності. Тільки достатній рівень сформованості вчителя дозволить йому гідно продемонструвати високий рівень майстерності, щоб мотивувати учнів для досягнення його.

*Комунікативні властивості.* Важливим для вчителя музичного мистецтва та його мистецької компетентності є сформовані комунікативні навички, без яких неможливою стає діяльність педагога, в тому числі і фахівця-музиканта. Тут на рівні володіння фаховими знаннями і навичками постає розвиненість наявність комунікативних умінь, необхідних для успішного здійснення педагогічної діяльності, що дозволяють досягати ефективності у вирішенні професійно-важливих завдань.

Ми схилиємося до розуміння поняття «комунікативної компетентності, як здатності людини успішно й ефективно взаємодіяти з іншими відповідно до ситуації, можливість в потрібний момент зорієнтуватися в ситуації педагогічного спілкування і перебудувати свою тактику, досягаючи таки чином потрібного результату.

На сьогоднішні використання інтерактивних мистецьких технологій на фахових заняттях студентів-музикантів повинно стати невіддільною частиною освітнього процесу педагогічних і спеціальних мистецьких ЗВО.

*Професійна зрілість.* Цей змістовий компонент є важливою складовою мистецької компетентності педагога-музиканта і проявляється у його здатності до самореалізації у професії. Ефективним шляхом до оволодіння педагогічною майстерністю, творчістю є професійне самовиховання та самовдосконалення особистості майбутнього педагога.

Педагогічна зрілість педагога-музиканта є одною з невід'ємних складових його фахової підготовки у ЗВО. Системі професійної підготовки належить значна роль у формуванні основ професіоналізму музиканта-педагога, який забезпечить досягнення найвищих результатів у діяльності шляхом самоактуалізації як самого педагога, так і його учнів.

До професійно-процесуального компонента діяльності педагога-музиканта відносяться організацію знань та умінь педагога. В перебігу роботи особливого значення набуває здатність педагога орієнтуватися в нотному тексті як основному джерелі інформації. Тому важливу роль відіграють як інтелектуальні, так і емоційно-ціннісні орієнтири педагога, котрий покликаний забезпечити



педагогічну допомогу у здійсненні навчально-виконавського процесу та його удосконаленню, а також творчу самореалізацію особистості учня через активізацію його особистісного цілепокладання та прищеплення навичок самостійної роботи над творами.

Уміння аналізувати, узагальнювати знайдену інформацію, орієнтуючись на навчальний план, вміння планувати уроки, адаптуючи їх під індивідуальні особливості кожної дитини і є основними завданнями виховного процесу. Задачею вчителя, застосовуючи мистецькі компетентності, винаходити максимально доступні методи навчання.

Таким чином, мистецька компетентність здобувається і формується упродовж навчання у ЗВО, є інтегральною властивістю педагога музиканта, що охоплює розвинуті музикальні здібності, комунікативні навички і професійну зрілість, що стають запорукою його успішності у професійній діяльності в майбутньому. Здобувається мистецька компетентність упродовж навчання у ЗВО, де відбувається професійна, педагогічна і музична підготовка майбутнього вчителя мистецтва, впродовж як майбутній вчитель музичного мистецтва оволодіває музично-виконавськими, музично-теоретичними, психолого-педагогічними знаннями та навичками. Щоб досягти успішної реалізації у певній галузі, студенти-музиканти повинні мати стійку продовжну мотивацію, здібності та інтерес до обраного кваліфікаційного фаху.

#### Література:

1. Грудинін Б. Компетентнісний підхід: сутність висхідних понять та положень. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://phm.cuspu.edu.ua/ojs/index.php/N>

2. Законодавча база України. Документи галузі освіти. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text> Рудницька О. П. Мистецтво у контексті розвитку духовної культури особистості. Художня освіта і проблеми виховання. Київ. ІЗМН. 1997. С. 3-9.

3. Миропольська Н. Є. Формування художньої культури учнів загальноосвітньої школи засобами мистецтва слова : дис... д-ра пед. наук: 13.00.01. Київ. 2003. 414 с.

**Abstract.** *The rapid development of modern society in all areas of human life requires new approaches to education and the renewal of methods of acquiring necessary life and professional competencies. This applies to music teachers, who during their studies in higher education*



*institutions must acquire artistic competence as a personal property necessary for their professional activity. Artistic competence is formed and acquired during study in higher education institutions and is an integral property of a music teacher that includes developed musical abilities, communication skills, and professional maturity, which are the key to success in their future professional activity. Artistic competence is acquired during professional, pedagogical, and musical training of future art teachers, during which they acquire musical performance, music theory, psychological, and pedagogical knowledge and skills.*

**Keywords:** *artistic competence, qualification training, music teacher.*



УДК 373.5.015.31:7

## PHENOMENON OF ART SELF-EXPRESSION OF STUDENTS IN ART LESSONS

**ФЕНОМЕН АРТ-САМОВИРАЖЕННЯ УЧНІВ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА****Nurlayeva E. L. / Нурлаєва Є.Л.***graduate student / магістрантка**Bogdan Khmelnytsky Melitopol state pedagogical university**Мелітопольський державний педагогічний університет**імені Богдана Хмельницького***Tereshchenko S.V. / Терещенко С.В.***s.p.s., senior lecturer. / к.п.н., ст.викладач**department of theory and methodology of music education and choreography**Bogdan Khmelnytsky Melitopol state pedagogical university**кафедра теорії і методики музичної освіти та хореографії**Мелітопольський державний педагогічний університет**імені Богдана Хмельницького*

**Анотація.** *Феномен арт-самовираження учнів на уроках мистецтва є особистісним проявом внутрішнього світу через творчі дії. Такими діями є види мистецтва, які синтезуються, взаємопроникають, поєднуються на уроці, а саме: самовираження засобами музичного (спів, музикування), образотворчого (малювання, ліплення, аплікація), театрального (інсценізація), хореографічного (музично-рухова пам'ять, естетика руху) та інших мистецтв. Суттєвою ознакою арт-самовираження учнів є індивідуальна творча свобода особистості, а чинниками, що позитивно впливають на розвиток арт-самовираження школярів стають адекватність у виборі методів, форм і засобів творчої діяльності вчителя мистецтва, його орієнтир на вікові особливості та створення умов для свободи арт-самовираження у процесі мистецької діяльності.*

**Ключові слова.** *арт-самовираження, уроки мистецтва, школярі.*

Стратегічний напрямок нашої держави до європейських стандартів передбачає створення умов для формування нового світогляду українців, які вирізняються здатністю до творчого застосування набутих знань, умінь і навичок упродовж навчання, мають здатність до самовираження через інтереси та задатки. Провідну роль у цьому процесі має відігравати освіта, що спрямована на розвиток здібностей та обдарувань учнів, задоволення їх особистісних інтересів, духовних запитів і потреб для самовираження людини у подальшому житті, професійній та творчій діяльності.

Проблеми творчої особистості та творчого начала в людині здавна і до сьогодні лишаються актуальними. Пізнати сутність творчості намагалися філософи, мислителі, психологи, письменники. Ще давньогрецькі філософи Платон та Аристотель, наголошували на виключній ролі творчості в житті людини. Ґрунтовну увагу вивченню даної проблеми у філософському аспекті приділяли А.Бергсон, В.Біблер, Д.Дьюї, Є.Князева, С.Курдюмов та ін. Ідея необхідності творчого розвитку особистості в історії педагогічної думки займає



особливе місце. Величезний внесок у вивчення творчості особистості внесли С.Рубінштейн, В.Мерлін, К.Платонов, Д.Фельдштейн, Л.Божович, А.Запорожець, І.Корчуганова, С.Сиялова та ін.

Ми живемо в світі емоцій і переживань, кожна людина відтворює своє світосприйняття через талант, здібності і потенціал. Уроки мистецтва націлені на допомогу учневі проявити себе у творчості, виявити найкращі якості. Світ мистецтва яскравий і багатогранний. Через мистецтво найкраще відбувається виплиск негативних або позитивних емоцій. Самовираження як потреба у реалізації потенційних можливостей особистості, було досліджено багатьма вченими з позиції особистісного та творчого аспекту. Досліджуючи феномен «особистісне самовираження», К.Абульханова-Славська, А.Аніщук, І.Бех, П.Гуревич, О.Кононко, І.Надольний, Л.Середюк, Д.Фельдштейн та інші вчені наголошують на прагненні особистості до творчого саморозкриття. Найбільш продуктивним і перспективним є творче самовираження, яке розуміється вченими Д.Богоявленською, Л.Виготським, В.Моляко, Я.Пономарьовим, В.Рибалкою, С.Рубінштейном та іншими як реалізація особистістю себе, своїх творчих можливостей та природного потенціалу в процесі життєдіяльності через самовираження. Аспекти самовираження особистості та процес організації творчої діяльності у нових освітніх умовах висвітлено у працях І.Волощука, І.Зязюна, О.Киричука, Л.Левченко та інших вчених і педагогів-практиків.

Термін «самовираження» етимологічно розуміється як «дія за значенням самовиражатися, розкривати своє «Я», свою індивідуальність; виявляти (переважно у художній творчості, в художньому образі) свої думки, настрої, переконання. Досліджуючи феномен самовираження, К.Абульханова-Славська, трактує його, як спосіб, у який людина намагається проявити себе у діяльності, спілкуванні, вирішенні життєвих завдань.

Чемоніна Л. та Лесик А., досліджуючи проблему самовираження учнів аналізують літературні джерела та подають у своєму дослідженні висловлювання відомих психологів і педагогів. Вони звертаються до довідкової літератури, де термін «самовираження» тлумачиться як прагнення індивіда проявити свій психологічний потенціал, що є індивідуально-неповторним, у процесі діяльності, творчості чи іншій формі соціально-корисної поведінки. Дослідниці звертаються до праць О. Кононко, К. Роджерс, І. Онищук, Р. Шакуровта ін., і наводять висновок науковців про те, що розвиток творчого самовираження зумовлений наявністю адекватної самооцінки особистості та



здатністю відстоювати свою позицію, а також залученням до мистецької діяльності. У процесі самовираження особистість презентує світові свій внутрішній світ, розкриваючи та опредметнюючи його. Таким чином їй вдається проявити себе та виразити свою індивідуальну самобутність. Самовираження в цьому випадку постає свідомим процесом об'єктивації сутнісних сил, спрямованих на досягнення адекватного розуміння їх іншими. Самовираження в широкому розумінні – це прояв себе, своєї індивідуальності у вчинках і засобах дії.

На сьогодні відомим і незаперечним фактом є розуміння того, що знання як таке дуже швидко застаріває, а тому фокус навчання повинен переноситися з його накопичення на формування особистості і навичок дієвого застосування отриманої інформації. У шкільному віці учні прагнуть яскраво самовиражатися та презентувати свій внутрішній світ оточуючим. О.Джафарова у творчому самовираженні вбачає процес, спрямований на розкриття й утілення дитиною свого внутрішнього світу, що дає змогу в наочно-практичних видах діяльності максимально використовувати свої можливості та задатки.

Спираючись на рекомендації в галузі «Мистецтво» щодо освітнього запиту формування в учнів компетентнісної обізнаності і самовираження у сфері культури, яка формується на основі сприймання мистецтва та художньо-творчої діяльності за умови розвитку власної емоційно-почуттєвої сфери, аналізу, інтерпретації творів, надання естетичної оцінки творам різних видів мистецтва та довкілля, а також у процесі створення художніх образів засобами різних видів мистецтва, що сприяє пропагуванню національної культури через власну художньо-творчу діяльність, вихованню поваги і толерантного ставлення до культурного розмаїття світу та усвідомлення потреби збереження художнього надбання людства, можна актуалізувати проблему творчого самовираження учнів на уроках музичного мистецтва та інтегрованого курсу «Мистецтво».

Ми визначаємо, що для розкриття творчого потенціалу школярів необхідно застосовувати на уроці методи для творчих проявів учнів засобами мистецтва. Через доручення учнів до мистецтва, до сприйняття високохудожніх зразків мистецької культури, спілкування із музикою, живописом, скульптурою, спостерігається прагнення школярів до самовираження через творчу діяльність. Тому ми виокремлюємо категорію арт-самовираження, яку розглядаємо з позиції творчо-діяльнісного аспекту і трактуємо як здатність особистості до прояву індивідуального світосприйняття (думок, переживань, вражень) засобами



мистецтва в індивідуально-творчій діяльності.

Сьогодні в педагогічному процесі досить важливими є підходи, за допомогою яких вчитель може якомога більше допомогти учню творчо розкритися, підвищити свою самооцінку, дати йому можливість самовираження через мистецтво. На нашу думку досить актуально використовувати інтерактивні технології, що сприятимуть емоційному і дієвому відгуку учнів. Наведемо думку А.Бойко, який трактує процес самовираження, як потужне джерело позитивних емоцій і натхнення та відмінний спосіб розрядки, що дає вихід накопиченій негативній енергії.

Розкриваючи сутність арт-самовираження учнів на уроках мистецтва, ми виокремлюємо засоби, за допомогою яких школярі у змозі виразити себе у творчості. Такими засобами є види мистецтва, які синтезуються, взаємопроникають, поєднуються на уроці, а саме: самовираження засобами музичного (спів, музикування), образотворчого (малювання, ліплення, аплікація), театрального (інсценізація), хореографічного (музично-рухова пам'ять, естетика руху) та інших мистецтв. Суттєвою ознакою арт-самовираження учнів, на нашу думку, є індивідуальна творча свобода особистості, а чинниками, що позитивно впливають на розвиток арт-самовираження школярів стають адекватність у виборі методів, форм і засобів творчої діяльності згідно з віковими особливостями та створення умов для свободи арт-самовираження у процесі мистецької діяльності. Процес арт-самовираження учнів на уроці мистецтва дозволяє учням комплексно подати себе і свою творчу діяльність однокласникам, вчителям, батькам, пережити ситуацію успіху та особистісного зростання.

#### Література:

1. Арт-педагогічні технології як засіб формування творчого самовираження учнівпочаткової школи у процесі позашкільної освіти. Електронний ресурс. Режим доступу:

2. Бойко А. Е. Сучасні підходи до розуміння феномену самовираження особистості. Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді: зб. наук. праць. Кам'янець-Подільський: Видавець Зволейко Д. Г., 2010. Вип.14. Кн. 2. 604 с.2.

3. Великий тлумачний словник української мови. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://slovnyk.me/dict/vts/самовиражатися>





4. Джафарова О. С. Творче самовираження як наукова проблема. Педагогічний дискурс. 2012. Вип. 11. С. 76–80.
5. Терещенко С.В. Розвиток креативності підлітків на інтегрованих уроках музики: дис.. ...канд.пед.наук: 13.00.02. Київ. 2018. 250 с.
6. Чемоніна Л., Лесик А. Арт-педагогічні технології як засіб формування творчого самовираження учнів початкової школи у процесі позашкільної освіти // Молодь і ринок №1 (187), 2021. С.114-119.

***Abstract.** The phenomenon of art-self-expression of students in art class is a personal manifestation of the inner world through creative actions. These actions include various art forms that are synthesized, interconnected, and combined in art class, such as self-expression through music (singing, playing an instrument), visual arts (drawing, sculpting, applying), theatre (dramatization), dance (music and movement memory, dance aesthetics), and other arts. An essential characteristic of art-self-expression of students is the individual creative freedom of the personality, and the factors that positively influence its development are the adequacy of the choice of methods, forms, and means of creative activity by the art teacher, their orientation towards age peculiarities, and creating conditions for freedom of art-self-expression in the process of artistic activity.*

***Keywords:** art-self-expression, art classes, students.*



УДК [374.015.31]:784

## PECULIARITIES OF VOCAL SOUND PRODUCTION SKILLS IN SECONDARY SCHOOL STUDENTS

### IN SPECIALIZED ART EDUCATION INSTITUTIONS

### ОСОБЛИВОСТІ НАВИЧОК ВОКАЛЬНОГО ЗВУКОВЕДЕННЯ

### В УЧНІВ СЕРЕДНІХ КЛАСІВ

### В ЗАКЛАДАХ СПЕЦІАЛІЗОВАНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

**Parnak I.P. / Парнак І.П.***graduate student / магістрантка**Bogdan Khmelnsky Melitopol state pedagogical university**Мелітопольський державний педагогічний університет**імені Богдана Хмельницького***Sopina L.G. / Сопіна Л.Г.***Ph.D., senior lecturer. / д.філ., ст.викладач**department of theory and methodology of music education and choreography**Bogdan Khmelnsky Melitopol state pedagogical university**кафедра теорії і методики музичної освіти та хореографії**Мелітопольський державний педагогічний університет**імені Богдана Хмельницького*

**Анотація.** У тезах розкривається важливість формування вокальних навичок, зокрема навичок вокального звуковедення в учнів середніх класів, оскільки це період характеризується фізіологічними, психологічними і соціальними змінами учня, врахування яких впливає на якість як формування вокальних навичок, так і на процес вокального навчання в цілому. Для уточнення сутності та структурних елементів вокальних навичок звуковедення спочатку було розглянуто споріднені поняття, ті як “навички”, “вокальні навички”, “звуковедення” та суміжні з ними.

**Ключові слова:** вокальні навички, вокальні навички звуковедення, вокальне інтонування, співоче дихання, процес постановки голосу.

Питання розвитку й формування вокальних навичок завжди є актуальним як для викладачів з вокалу, так і для самими співаків. Якість формування вокальних навичок, зокрема і навичок вокального звуковедення, особливо в період навчання у середніх класів напряду будуть впливати починаючи від здоров'я самого голосового апарату, і завершуючи можливістю реалізації себе як вокаліста. Педагоги-вокалісти, дослідники завжди зазначають, що голос є інструментом людини, є керованим інструментом, що потребує кропіткої роботи над координацією всіх частин голосового апарату, який в свою чергу, при якісній “настройці” здатен передавати всі тонкощі емоційного стану людини та співучість самого звуку.

Найбільш відповідальною в процесі вокального навчання є робота з учнями середніх класів. Саме цей вік є важливим у формуванні вокальних навичок, зокрема навичок вокального звуковедення оскільки це період характеризується фізіологічними, психологічними і соціальними змінами учня, врахування яких



впливає на якість як формування вокальних навичок, так і на процес вокального навчання в цілому.

Методологічні основи формування вокальних навичок, їх сутність відображені в працях науковців, мистецтвознавців та педагогів: В. Антонюк, Л. Гавриленко, Н. Гребенюк, Л. Дмитрієва, К. Малініної, Н. Малишевої, А. Мархлевського, А. Менабені, О. Стахевича, Г. Стулової, В. Черкасова, О. Юрко, Ю. Юцевича тощо.

Для подальшого уточнення сутності й стану розробки структури вокальних навичок вокального звуковедення пропонуємо розглянути споріднені поняття, ті як “навички”, “вокальні навички”, “звуковедення” та суміжні з ними, які були виокремлені в зазначених вище дослідженнях.

Варто також нагадати, що сам процес постановки голосу є керованим процесом розвитку голосового апарату. Метою цього процесу є досягнення єдності природності та свободи звукоутворення, стійкості та рівності звучання; розширення діапазону голосу, розкриття барвистості та яскравості тембрового багатства, збільшення можливості голосового апарату при мінімальній витраті м'язової енергії. Так, Н. Гребенюк, Г. Стулова, Ю. Юцевич, у своїх працях зазначають, що в процесі розвитку дитячого голосу відбувається якісна та кількісна зміна стану голосового апарату та основних характеристик його звучання, а також розвиток спеціальних, вокальних здібностей учнів. Під розвитку дитячого голосу ми будемо розуміти: анатомо-морфологічний розвиток голосоутворювальної системи; вдосконалення функціонування центральних відділів мозку, що управляють співочим процесом “подразник – голос – слух”; накопичення вокальних навичок; вдосконалення якості звучання голосу (чистоти інтонування, рухливості голосу, темброве забарвлення, звуковий та динамічний діапазон, чіткості дикції); розвиток вокального слуху; встановлення взаємозв'язку між взірцевим звуковим образом та власним відтворенням голосом

Як зауважувалось вище для розкриття сутності навичок вокального звуковедення необхідним буде визначення споріднених термінів. Передусім визначимо *поняття* “навички”. У нашому дослідження ми будемо спиратись на наступні визначення терміну “навичка”: у сучасному тлумачному психологічному словнику (ред. В. Шапара), поняття “навичка” є дією, що сформована шляхом повторення і яка характеризується високим ступенем освоєння та відсутністю поелементного свідомого регулювання та контролю; у



словнику-довіднику Ю. Юцевича зазначається, що “навичка” є психічним новоутворенням, що забезпечує автоматизм виконання певних дій.

Термін “вокальні навички” – це частково автоматизований спосіб виконання дій, які є компонентом співацького акту. В основі вокальних навичок закладено створення та зміцнення умовнорефлекторних зв’язків, утворення систем цих зв’язків динамічних стереотипів з добре розвинутими переходами від однієї системи до іншої.

О. Стахевич зазначає, що серед найважливіших вокальних прийомів і навичок, які повинні засвоїти учні в процесі вокального навчання зазначені: якісне звукоутворення, оволодіння співацького дихання, оволодіння типами вокалізації, координація роботи артикуляційного апарату, а також дикції.

О. Ростовський розглядає вокальні навички як *комплекс автоматизованих узгоджених дій різних частин голосодихального апарату, які відбуваються під час співу і залежать від волі співака, його виконавського бажання*. Формування співацької навички дозволяє знизити контроль свідомості за відповідними співацькими діями, зосередити увагу на художньо-виконавських завданнях. У своєму дослідженні ми приєднаємось до думки науковця, щодо умовного поділення співацьких навичок на навички володіння звуком, навички дихання, навички володіння словом у співі, і вважає, що вони є взаємозалежні та взаємопов’язані. Так, виразне і приємне звучання голосу залежить від якісного використання співоного дихання (починаючи від атаки звука), звукоутворення, використання резонаторів, звуковедення, звуко оформленість тощо.

Щодо сутності навичок вокального звуковедення в учнів середніх класів в закладах спеціалізованої мистецької освіти ми зупиняємось на дослідженнях Л. Дмитрієва, А. Мархлевського, О. Ростовського, А. Хоменко, В. Черкасова, які відображають наше розуміння досліджуваної проблеми, і розкриємо сутність звуковедення. Так, в дослідженні В. Черкасова зазначено, що процес формування вокальних навичок відбувається в комплексі. Це зумовлено тим, що в процесі співу задіяна насамперед центральна нервова система учня та його голосоутворювальні органи.

А. Мархлевський, розкриваючи сутність звукоутворення, звукоформування, звуковедення, зазначає, що культура звука залежить від ясності тембру, володіння диханням, оформлення звуку, засобу звуковедення та дикційної чіткості.

Сучасний мистецтвознавець вважають, що звуковедення власне і є співом, бо



саме відповідно до закономірностей мелодики та музичного фразування усі звуки мають бути сформовані в єдиній співочій позиції, з гарною опорою на дихання.

Інтерес викликає власне дослідження тлумачення поняття звуковедення мистецтвознавцем К. Тарас, яка звуковеденням називає “ведення музичної думки у процесі виконання музичного твору”. За її словами спосіб звуковедення – це порядок дій, які можуть бути реалізовані в технології: ведення від першого звуку до останнього, ведення, прагнення до останнього звуку.

В методичних рекомендаціях до курсу “Постановка голосу” В. Кузьмічової до змісту роботи з формування навичок вокального звуковедення включаються наступні: навички співу на легато, навички співацького дихання, навички філірування звуку, набуття навичок особливостей формування голосних та приголосних звуків.

В. Черкасов підкреслює, що процес утворення звуковедення відбувається в процесі взаємодії органів голосового апарату і у результаті якої утворюється співочий голос. Велике значення при звуковеденні мають синтез музичного й літературного тексту, також воно залежить від характеру твору. Водночас основними відмінностями у виконанні вокальних творів В. Черкасов та В. Карпов вбачають в прийомі звуковедення, що характеризується певним штрихом. Найбільш поширеними способами звуковедення вважається легато, нон легато, стакато. В. Антонюк також зазначає, що міра освоєння співацького звукотворення та звуковедення залежить від знаходження вірної координації у роботі голосового апарату та уміння співати *legato*.

Звуковедення, за Л. Ільяєвою є спосіб зв'язку звуків у процесі фонації, що включає техніку використання різних штрихів у процесі вокального інтонування. Звуковедення обумовлене принципом роботи дихання, фонетичною структурою вербального тексту. Основні видами звуковедення, на думку дослідниці є зв'язне (*legato*) та дискретне (*staccato, non legato*).

Отже, виходячи з визначеної науковцями, мистецтвознавцями та вокальними педагогами сутності поняття “вокальне звуковедення” ми робимо висновок, що ця навичка є взаємопов'язаною та взаємозалежною від інших вокальних навичок, зокрема співочого дихання, дикції та артикуляції і прямо залежні від використання різних штрихів у процесі вокального інтонування (*legato, non legato, staccato*). Спираючись на зазначений висновок, ми вважаємо доцільним висвітлення цих взаємопов'язаних, взаємозалежних вокальних навичок.



Вивчаючи питання звуковедення А. Гусельщикової акцентувала увагу на володінні співочим диханням, опанування якого було першочерговим і було підґрунтям для подальшого оволодіння прийомами звуковедення. Схожої думки, щодо співацького дихання як основи вокальної техніки був В. Черкасов, котрій відмічав і особливості співацького дихання, що складаються з короткого вдиху, затримки дихання й поступового видиху.

Співацьке дихання у системі вокальних навичок постає основопологаючим фактором, енергетичним рушієм всього співочого взаємозв'язку, від якого залежить сила, тривалість звуку, його тембральне забарвлення тощо. Науковці та педагоги-вокалісти вважають співацьке дихання найбільш правильним і природнім диханням, яке сприяє кращому використанню вокально-акустичних можливостей голосового апарата. Доцільність такого дихання підтверджується забезпеченням необхідною силою, рівністю, чистотою і витривалістю голосу в процесі співу і надає можливість більш вільного прояву своїх вокально-творчих умінь.

В. Морозов у своїй роботі “Таємниці вокальної мови” мистецтво співу визначив як мистецтво дихання. Голос, за словами автора, “народжується” в результаті взаємодії голосових зв'язок з повітряним дихальним струменем, що проходить через їх зімкнені краї і створює коливання. Тобто, якщо немає цього потоку повітря, то голос не утворюється.

У науково-методичній літературі В. Антонюк, Л. Дмитрієв, Ф. Заседателев, А. Менабені, О. Ростовський, Ю. Юцевич виокремлюють наступні типи дихання у співі: ключичне (клавікулярне), середньо-діафрагматичне та нижньореберно-діафрагматичне (косто-абдомінальне). Більшість науковців, педагогів-практиків дотримуються думки, що, є можливим досягти якісного звуку при будь-якому з типів дихання, при дотриманні однієї умови: необхідно працювати над диханням разом із звуком. Координацію дихання зі звуком необхідно виробляти поступово, ідучи від простого до складного. Помилковим буде використання різних типів дихання з переривом у день, вважаючи, що якість використання досягнутий.

Л. Дмитрієв, Ф. Заседателев А. Мархлевський вважають, що не стільки важливим є тип вдиху, скільки організація видиху Науковцями відмічається, що організація співочого дихання полягає в тому, щоб, одержавши запас повітря необхідний економний та рівномірний його видих, тому сам процес співацького дихання проходить наступним чином: вдих – зупинка – видих. У свою чергу, Ф. Заседателев, вважав, що рівність та легатність звуку досягається



вдосконаленням стабільності та скоординованості процесів дихання та атаки звуку. Таким чином, під такою звуку ми будемо розуміти перехід голосового апарата від дихального стану до співацького.

Н. Малишева звертає увагу на те, що у практичній роботі з учнем необхідно звертати увагу на ті м'язові відчуття, розвиток яких дозволить йому впевнено керувати голосом. Це насамперед відчуття правильної атаки та володіння м'язами артикуляційного апарату. Звертаючи основну увагу на відчуття атаки, за словами авторки, учні ти самим розвивають і співоче дихання.

У вокальній педагогіці розрізняють три види атаки: *тверда, м'яка й придихова*. Спосіб звукоутворення, за якого по зімкнутих зв'язках б'є струмінь повітря, називається твердою атакою. Як вважає А. Мархлевський, цей спосіб атаки може служити засобом виразності в урочистих, героїчних, маршових, динамічно насичених творах, тому що привчає голосові зв'язки до активної роботи, в даному разі форсування звуку повинно бути виключене. Одночасне зімкнення зв'язок і подача повітря (дихання) називається м'якою атакою. А. Мархлевський вважає, що м'яка атака виявляється найбільш придатною та доцільною в процесі вокального навчання, оскільки вона пов'язана з природною узгодженістю роботи всіх органів звукоутворення. Зазначена атака, за якої голосові зв'язки змикаються менш щільно, що формує м'яке звучання учнівського голосу. Здебільшого цю атаку використовують в ліричних творах, в повільному темпі, в динамічних нюансах *mf*, *p*, *pp*. Утворення звуку, при якому спочатку йде дихання, і лише пізніше змикаються зв'язки називається придиховою атакою. При придиховій атаці зв'язки змикаються повністю й вільно пропускають повітря. А. Мархлевський зазначає, що в процесі вокального навчання учнів придихова атака застосовується менше. Однак, як методичний прийом для вивільнення затиснутого звуку з горловим призвучком чи для відтворення певного характеру музики (ніжності, скорботи) використовують саме цей вид атаки. Зазначена атака запроваджується в спокійних темпах на нюансах *mp*, *p*, *pp*.

У роботі над звуковеденням, крім співацького дихання, важливе місце займає робота над артикуляцією та дикцією, на що вказують А. Мархлевського, О. Ростовського, Г. Стулової, І. Темченко, А. Хоменко, В. Черкасова, О. Юрко, Ю. Юцевича, в яких вказується на існуючу пряму фізіологічну залежність голосоведення, тембру голосу від правильної вимови звуків в комплексі слова.

Вокальний педагог О. Юрко, В. Черкасов за результатами практичної



діяльності робить висновок, що формування вокальних навичок в процесі навчання співу відбувається якісніше, за умови свідомого управління артикуляційним апаратом і активізації його органів. Формування співацьких навичок, за думкою О. Юрко, відбуваються одночасно і обумовлюють одна одну [72, с.31; 73, с.49].

Щодо важливості дикції та артикуляції в взаємозв'язку навичок вокального звуковедення ми підтримуємо розуміння А. Хоменко та І. Темченко, які розглядають дикцію як елемент вокальної майстерності та фундамент художньої виразності, а також зазначають, що для того, щоб оволодіти мистецтвом співу необхідно мати бездоганну вокальну вимову. Для нас також важливою є думка А. Хоменко, який справедливо вважає, що правильна природна артикуляція та чітка дикція в співі сприяють не тільки підсиленню виразності, але і полегшують формування голосу співака.

Саме розуміння, що таке співацька дикція, ми співголосні з визначенням О. Ростовського, який визначає її як розбірливу, правильну вимову тексту при співі, і вважає, що дикція є наслідком знання і розуміння тексту, бажання донести його до слухачів, оформлюючи його в музичний образ та формуванням навички словоутворення.

З врахуванням вище зазначеного, ми робимо висновок, що формування навичок вокального звуковедення у учнів середніх класів прямо залежні від використання різних штрихів у процесі вокального інтонування (*legato*, *non legato*, *staccato*), нерозривно пов'язане з принципами роботи співацького дихання, дикцією і артикуляцією і відбувається во взаємодії та взаємозалежності.

Отже, навички вокального звуковедення ми будемо розуміти як *частково автоматизований спосіб вокального інтонування звуків (legato, staccato, non legato), що обумовлене принципом роботи дихання (види атаки звуку) та фонетичними особливостями вербального тексту (артикуляція, дикція)*. Так, аналізуючи визначений термін, ми вважаємо, що структурними елементами навички вокального звуковедення є прийоми звуковедення (штрихи *legato*, *staccato*, *non legato*), вокальне дихання (види атаки звуку) та фонетика (артикуляція, дикція). Водночас, зауважуємо, що ґрунтуючись на теоретико-методологічній основі нашого дослідження вокальні навички є взаємопов'язаним комплексом у співочому акті, тому виокремлення елементів є умовними.





### Література:

1. Мархлевський А.С. Практичні основи роботи в хоровому класі / А. Мархлевський. – К. : Муз. Україна, 1986. – 95 с.
2. Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти: Навч.-метод, посібник. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. — 640 с.
3. Увага до звукоутворення й звуковедення в роботі над удосконаленням вокальної техніки / В.В. Карпов // Культура народів Причорномор'я. – 2014. – № 274. — С. 33-34.
4. Черкасов Володимир. Вокально-хорова робота й формування співацьких навичок учнів на уроках музичного мистецтва /В. Черкасов//Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Серія: Педагогічні науки.–2012. – Вип. 107 (1).-С. 26-36.
5. Юцевич Ю. Є. Музика: словник-довідник / Юрій Євгенович Юцевич. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2009. – 352 с.: нот.

**Abstract.** *The importance of developing vocal skills, particularly vocal sound studies skills in middle school students, is revealed in theses. This period is characterized by physiological, psychological, and social changes in the student, and taking these changes into account affects both the quality of vocal skill formation and the process of vocal education as a whole. To clarify the essence and structural elements of vocal sound studies skills, related concepts such as “skills”, “vocal skills”, “sound studies”, and related ones were considered.*

**Keywords:** *vocal skills, vocal sound studies skills, vocal intonation, singing breathing, voice placement process.*



УДК 378:373.3/.5.011.3-051:78]:159.955.

## HISTORICAL-RETROSPECTIVE ANALYSIS OF THE FORMATION OF PEDAGOGICAL SELF-REFLECTION OF FUTURE TEACHERS OF MUSICAL ART

ІСТОРИКО-РЕТРОСПЕКТИВНИЙ АНАЛІЗ ФОРМУВАННЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ  
САМОРЕФЛЕКСІЇ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

**Petrykova O.P. / Петрикова О.П.**

*as.prof. / доцент*

*Department of Academic and Pop Vocal*

*Faculty of Musical Art and Choreography*

*Borys Grinchenko Kyiv University*

*кафедра академічного та естрадного вокалу*

*Факультет музичного мистецтва і хореографії*

*Київський столичний університет імені Бориса Грінченка*

**Leontieva S.L. / Леонтієва С.Л.**

*senior lecturer / старший викладач*

*Department of Academic and Pop Vocal*

*Faculty of Musical Art and Choreography*

*Borys Grinchenko Kyiv University*

*кафедра академічного та естрадного вокалу*

*Факультет музичного мистецтва і хореографії*

*Київський столичний університет імені Бориса Грінченка*

**Анотація.** У тезах розкривається стан дослідженості проблеми формування педагогічної саморефлексії майбутніх вчителів музичного мистецтва у науково-методичній літературі. Авторами проведений детальний історико-ретроспективний аналіз вивчення даної проблематики та подані визначення науковим дефініціям: «рефлексія», «емпатія», охарактеризоване поняття «педагогічна саморефлексія».

**Ключові слова:** рефлексія, педагогічна саморефлексія, майбутні вчителі музичного мистецтва, вищі навчальні заклади.

У Державній національній доктрині розвитку освіти України одним із стратегічних напрямків є створення умов для формування творчої особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва до реалізації та самореалізації його природних творчих задатків і можливостей їх прояву в освітньому процесі. Сучасний стан розвитку всіх галузей суспільства характеризується переглядом змісту основних положень педагогіки вищої школи щодо пріоритетів навчання і виховання молоді. Необхідність орієнтації педагогічного процесу на індивідуальність людини вимагає переосмислення мети, завдань і методів фахової підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва, створення та втілення у практику вищих освітніх закладів нових форм і методів навчання. Однією з таких важливих проблем є формування саморефлексії майбутніх вчителів музичного мистецтва на заняттях з навчальної дисципліни «Вокальний клас».



Аналіз досліджень і публікацій засвідчує, що проблемі саморегуляції та самосвідомості особистості присвячено значну кількість наукових праць в Україні та закордоном, у яких розглянуто різні аспекти та рівні саморегуляції: вивчення саморегуляції на рівні процесів і станів психіки (К.М. Гуревич, О.О. Конопкін, В.І. Моросанова, Б.М. Теплов та ін.); дослідження саморегуляції особистості в ігровій, трудовій, спортивній, навчальній діяльності (Н.Ф. Круглова, О.К. Осницький, Н.О. Циркун, С.В. Чернобровкіна, В.І. Чиркова, J.P. Connell, W.S. Grolnick, R.M. Ryan та ін.); особливості саморегуляції особистості у сфері міжособистісних відносин (К.А. Абульханова-Славська, Б.Ф. Ломов, Ю.О. Міславський та ін.); саморегуляція емоційних станів (Б.І. Додонов, Є.І. Рогов, Є.Л. Яковлева та ін.); саморегуляція самоактивності і самосвідомості, «Я – концепція» (М.Й. Боришевський, І.В. Дубровіна, І.Н. Захарова, В.К. Котирло).

Удосконалення системи підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва на сучасному етапі зумовлено значними змінами в теорії та практиці музично-естетичного виховання, спрямованого на формування творчої особистості в вищій школі.

Особливості розвитку рефлексії у різний час розглядали психологи І.С. Ладенко, А.З. Зак, С.Ю. Степанов, Н.І. Гуткіна, Г.П. Щедровицький. Філософське осмислення рефлексивних процесів спостерігається в працях В.С. Біблера, М. Хайдеггера. Особливості рефлексії в педагогічній діяльності вивчали І.С. Ладенко, В.М. Виногородський, Т.В. Фролова, Т.Д. Щербан. В галузі музичного навчання проблему мистецької рефлексії досліджували А.В. Козир, Е.Б. Абдулін, Г.М. Падалка, В.Г. Ражніков, О.П. Рудницька, М.О. Сова, Р.А. Тельчарова та інші.

У дослідженнях сучасних науковців рефлексія визначена як усвідомлення людиною власних емоційних реакцій, станів, відчуттів, думок, переживань. За допомогою рефлексії досягається співвідношення своєї свідомості, цінностей, думок, з цінностями інших людей, груп суспільства, нарешті, із загальнолюдськими цінностями та міжособистісними відношеннями. Найважливішою особливістю рефлексії є її здатність управляти власною активністю відповідно до особистих цінностей та сенсів.

З позиції філософської науки рефлексія слугує позначенням такої риси людського пізнання як дослідження самого пізнавального акту, діяльності самопізнання, що дає змогу розкрити специфіку духовного світу особистості.



В античній філософії Сократом рефлексія була представлена як основне завдання самопізнання. Платон та Аристотель трактували мислення і рефлексію як атрибут божественного розуму, який виявляє єдність думки та словесного вираження. Філософи Середньовіччя розглядали рефлексію як самовираження через Логос миротворчої активності Бога, його «розумної енергії», але прийнято вважати, що основне коло проблем, пов'язаних з цим поняттям, з'явилися лише за часів полемів Дж. Локка та Г.В. Лейбніця.

У психолого-педагогічних науках рефлексія розглядається як самопізнання суб'єктом свого внутрішнього світу, стану особистісних психічних процесів. Рефлексія – не тільки знання й розуміння самого себе, але й усвідомлення того, як інші розуміють і сприймають його особистість, емоційні реакції і когнітивні уявлення про себе. Це «процес подвійного, дзеркального взаємного відображення суб'єктами один одного, змістом якого є відтворення особливостей одне одного» [2].

Педагогічна рефлексія є невід'ємною частиною роботи вчителя. Розвинута здатність до педагогічної рефлексії стає передумовою самовиховання вчителя, його творчого пошуку, розвитку індивідуального стилю педагогічної діяльності. Психолого-педагогічну підготовку майбутнього вчителя музичного мистецтва доцільно розглядати як процес формування позитивного ставлення до музичного пізнання, накопичення психолого-педагогічних та методичних знань, а також всебічного розвитку рефлексії, необхідної для здійснення цієї діяльності. Суттєвим внеском в розвиток досліджень рефлексії в галузі музично-педагогічної підготовки фахівців стали дослідження з психології творчості (Л. Виготський, О. Леонтьєв, Б. Теплов), з музичної педагогіки (Б. Асаф'єв, Л. Баренбойм, В. Медушевський), з теорії музичного виконавства (М. Давидов, Г. Нейгауз).

Проблему творчої музичної діяльності вивчали психологи – Б. Ананьєв, Е. Голубєва. Г. Костюк, музикознавці: Б. Асаф'єв, Є. Назайкінський, Б. Яворський, педагоги: В. Верховинець, Н. Ветлугіна, Д. Кабалевський, М. Леонтович, К. Стеценко; сучасній вітчизняній музичній педагогіці – О. Лобова, Л. Масол, Є. Печерська, О. Ростовський тощо. Л. Виготський стверджував, що творчість є постійним супутником дитячого розвитку. Б. Яворський зазначав, що виховна цінність музичної творчості виявляється, насамперед, у самому процесі, бо він дає змогу вчителю спостерігати за розвитком музичної думки дитини.



У педагогічній діяльності рефлексія набуває своєрідного прояву в емпатії. Емпатія – це особливий вид емоційного контакту в ситуації, в якій людина діє. Психолого-педагогічну підготовку майбутнього вчителя музичного мистецтва доцільно розглядати як процес формування позитивного ставлення до музичного пізнання, накопичення психолого- педагогічних та методичних знань, а також всебічного розвитку рефлексії, необхідної для здійснення цієї діяльності.

Музично-педагогічна освіта майбутнього вчителя музичного мистецтва спрямована на підготовку фахівця, який усвідомлює значення множин усіх підсистем навчання в контексті інтегративного підходу, зумовленого акцентуванням на структурі професійної діяльності як інструментарія навчання й виховання учнів на уроках музичного мистецтва з метою формування вмінь сприйняття, музичних здібностей, образного мислення, музичного мислення, умінь оцінювати сенс музичного мистецтва, інтерпретувати емоційно-образний зміст, самореалізовуватись засобами музичного мистецтва, усвідомлювати роль цілеспрямованого процесу оволодіння знаннями про естетичні ідеали, філософські думки, типології сучасних форм художнього мислення та збагаченні цими знаннями підростаючого покоління.

Якість підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва значною мірою залежить від їх досвіду професійної діяльності. Удосконалення якості професійної підготовки студентів у вищій школі реалізується за умови інтеграції, що ґрунтується на положеннях синергетики – теорії самоорганізації, з урахуванням парадигмальних змін науки, формування аксіологічного поля пізнання та визначення основ забезпечення єдності наукових, художніх, культурологічних знань на різних рівнях інтеграції та їх реалізації в різних формах діяльності.

Отже, проблема формування педагогічної саморефлексії майбутніх вчителів музичного мистецтва цікавила як психологів, філософів, вчених минулого, так і викликає інтерес у сучасних науковців, адже професійна підготовка студентів даного фаху є необхідною умовою забезпечення навчальних закладів початкової та середньої ланок освіти висококваліфікованими спеціалістами, спроможних вирішити будь-які поставлені перед ними творчі проблемно-пошукові завдання.

#### Література:

1. Куева Луїс Давіла Сократес Формування рефлексивної компетентності



майбутніх учителів музики в процесі професійної підготовки : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / Куева Луїс Давіла Сократес. Київ, 2016. – 226 с.

2. Люшукова, М. М. Рефлексія майбутніх учителів музичного мистецтва як наукова проблема. Час мистецької освіти «Проблема творчості у сучасній мистецькій освіті : зб. тез та матеріалів VI Міжнар. наук.-практ. конф.(28-30 березня 2018) / заг. ред. Т.А. Смирнова. – Харків : Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, 2018. – 224 с.

3. Мережко, Ю. В. Стимулювання творчої самореалізації майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі вокально-виконавської діяльності. Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі : матеріали II Міжн. наук.-практ. конф. Либідь, 2016. С. 619–625.

4. Недогрєєва, Л. С. Творча самореалізація студентської молоді. Педагогічні науки. Неперервна освіта : проблеми, пошуки, перспективи : зб. наук. праць / Суми : Сумській державний університет, 2007. Частина 2. – С. 301–305.

5. Парфентьєва, І. П. Формування рефлексії у майбутніх учителів музики в процесі вивчення української хорової духовної музики : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Парфентьєва Ірина Петрівна. Київ, 2010.

***Abstract.** Theses reveal the state of investigation of the problem of the formation of pedagogical self-reflection of future music teachers in the scientific and methodological literature. The authors conducted a detailed historical and retrospective analysis of the study of this problem and provided definitions of scientific definitions: «reflection», «empathy», characterized the concept of «pedagogical self-reflection».*

***Key words:** reflection, pedagogical self-reflection, future music teachers, higher educational institutions.*



УДК [378.091.12.011.3-051:78]:784.1

**FORMATION OF THE PROFESSIONAL CONFIDENCE OF THE FUTURE  
MUSIC TEACHER IN THE PROCESS OF DETERMINING WORKING  
METHODS IN THE CLASS OF CHORAL CONDUCTING AND READING  
OF CHORAL SCORES**

**ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ САМОСВІДОМОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ  
МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА  
В ПРОЦЕСІ ВИЗНАЧЕННЯ МЕТОДІВ РОБОТИ В КЛАСІ ХОРОВОГО  
ДИРИГУВАННЯ ТА ЧИТАННЯ ХОРОВИХ ПАРТИТУР**

**Pereverzeva O.V. / Переверзєва О.В.**

*concertmaster / концертмейстер*

*department of theory and methodology of music education and choreography*

*Bogdan Khmelnytsky Melitopol state pedagogical university*

*кафедра теорії і методики музичної освіти та хореографії*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

**Анотація.** В публікації розглядається поняття техніки диригування як необхідного елемента диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Розкрито методи та прийоми роботи над технікою диригування на підготовчому та початковому етапі навчання техніці диригування в процесі занять з освітньої компоненти «Хорове диригування та читання хорових партитур». В тезах визначається мета освітньої компоненти «Хорове диригування та читання хорових партитур» – формування у студентів системи основних знань, умінь та навичок управління хором дітей та дорослих, підготовка до практичної роботи з хором колективом. Виходячи з мети та завдань освітньої компоненти, а також спираючись на наявні дослідження в цій галузі, в диригентсько-хоровій підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва розглядаються такі структурні компоненти: методологічний, теоретичний, методичний та технологічний. Техніка диригування входить до технологічної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва як важливий засіб управління хором виконавством, і включає: основні принципи постановки диригентського апарату, вміння передачі метроритмічної організації музики, темпу, динаміки, звуковедення та характеру звуковидобування, виконання афтактів та ін. В тезах висвітлюються етапи роботи над технікою диригування, які можна поділити на підготовчий, початковий (1 курс), основний (2-3 курси) та завершальний (4 курс).

Метою даної роботи є визначення методів та прийомів роботи над технікою диригування в класі хорового диригування та читання хорових партитур з метою формування професійної самосвідомості здобувача вищої освіти, майбутнього педагога-музиканта, хормейстера.

**Ключові слова:** вчитель музичного мистецтва, диригент-хормейстер, техніка диригування, диригентсько-хорова підготовка, диригентський апарат, методи та прийоми навчання техніки диригування.

У підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва велике місце займає диригентсько-хорова підготовка. Здійснюється вона, насамперед, у класі хорового диригування та читання хорових партитур. Метою освітньої компоненти «Хорове диригування та читання хорових партитур» є формування у студентів системи основних знань, умінь та навичок управління хором дітей та дорослих, підготовка до практичної роботи з хором



колективом.

Основні завдання дисципліни спрямовані на формування образного мислення та розвитку музичних здібностей здобувачів освіти, навчання їх методів освоєння вокально-хорового твору та пошуку диригентського жесту, удосконалення різних видів діяльності диригента, навчання професійного вміння управління хоровим колективом.

Виходячи з мети та завдань освітньої компоненти, а також спираючись на наявні дослідження в цій галузі, ми вважаємо за доцільне виділити в диригентсько-хоровій підготовці такі структурні компоненти: методологічний, теоретичний, методичний та технологічний. Техніка диригування входить до технологічної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва і включає: основні принципи постановки диригентського апарату, вміння передачі метроритмічної організації музики, темпу, динаміки, звуковедення та характеру звуковидобування, виконання ауфтактів та ін.

Під диригентською технікою деякі музиканти розуміють засіб втілення музичного образу в жестах, засіб вираження змісту музичного твору (С.А. Козачков (Казачков, 1967), А.П. Іванов - Радкевич, І.А. Мусін (Мусін, 1987), К.А. Ольхов, В.Г. Соколов (Соколов, 1983)). К.А. Ольхов (Ольхов, 1961) під технікою диригування розуміє цілеспрямованість, своєчасність (гостра ритмічність), раціональність (відсутність зайвих рухів) та відточеність диригентських жестів, тобто таке володіння диригентським апаратом, коли диригент досягає максимальної точності виконання при найменшій витраті фізичної енергії. Диригенти І.В. Розумний і М.І. Канерштейн під технікою диригування розуміють прийоми управління хором чи оркестром, що виконує музичний твір.

Інші диригенти у визначенні поняття «техніка диригування» поєднують виразну та управлінську функції. К.Б. Птиця (Птиця, 1970) під технікою диригування розуміє володіння диригентською системою жестів, що забезпечує зрозуміле хоровому колективу, оркестру виявлення художніх задумів керівника та вміння керувати виконанням, засіб вираження змісту музичного твору.

На думку Л.А. Безбородової (Безбородова, 1990) при освоєнні техніки диригування висуваються два завдання: оволодіння диригентськими прийомами та відбір жестів для втілення музичного образу. Це лише підтверджує відому тезу, що техніка диригування, як одна з найважливіших форм прояву виконавського процесу, не може існувати і тим більше вивчатися сама по собі; вона є лише засобом розкриття конкретного музичного змісту, засобом впливу





на виконавців.

До оволодіння технікою диригування включається цілий комплекс умінь та навичок, які набувають здобувачі освіти. Умовно роботу над технікою диригування можна поділити на етапи: підготовчий, початковий (1 курс), основний (2-3 курси) та завершальний (4 курс).

Підготовчий етап спрямований насамперед на підготовку диригентського апарату (корпусу, рук, ніг, голови) до оволодіння диригентською технікою, знайомство з диригентським апаратом та його можливостями у відображенні виконавського образу твору, з диригентським жестом та його властивостями, з елементами диригентського жесту, принципами диригентських рухів.

На основному етапі навчання техніці диригування акцент у програмі ставиться на вдосконаленні вмінь та навичок, отриманих на початковому етапі, а також освоєння складніших у технічному плані прийомів управління хором з звучанням: диригування в більш складних темпових, ритмічних та динамічних умовах, дроблення та укрупнення часток диригентської схеми, диригування в дуже повільних та дуже швидких темпах та ін.

Завершальний етап освоєння техніки диригування спрямований на рішення виконавчих завдань з використанням різних прийомів диригування в оперних сценах, творах великої форми, яскравого та виразного показу музичного розвитку в цих творах.

Таким чином, найважливішими етапами роботи над диригентською технікою слід вважати підготовчий та початковий. Саме на них закладаються і формуються всі основні практичні вміння та навички в техніці диригування.

Розглянемо основні методи та прийоми роботи над технікою диригування на підготовчому та початковому етапах роботи. Так як диригентські рухи у повсякденному житті практично не зустрічаються, потрібен ряд рухових та слухомоторних вправ підготовчого характеру.

Починати роботу над технікою диригування слід із вправ на різні частини диригентського апарату. Можливі вправи на чергування розслаблення елементів диригентського апарату та правильної підготовчої стійки диригента, коли всі його частини зібрані та мають правильну позицію.

Руки, як головна і найважливіша частина диригентського апарату, вимагають особливої уваги та низки спеціальних вправ. Основна проблема на початковому етапі – «затисненість» рук і плечового пояса. Тому починати роботу потрібно з перевірки та звільнення цієї частини диригентського апарату. До



таких вправ ми відносимо: розслаблення окремих частин руки зі становища витягнутої, піднятої руки; кругові обертання кистю, передпліччям, «млин» всією рукою вперед, назад, обома руками разом. Корисні вправи на координацію рухів: «млин» обома руками в різні сторони, кругові рухи кистю що сходяться і розходяться, «малювання» кистю різноманітних геометричних фігур. При цьому слід особливо звертати увагу на правильну постановку кисті – долонею вниз, із закругленими, вільно розведеними пальцями. Всі рухи повинні бути природними та пластичними.

У практиці навчання хоровому диригуванню переважають репродуктивні: наочно-слухові та пояснювально-ілюстративні методи. О.А. Мусін (Мусін, 1987) вважає, що навчання диригуванню має бути спрямоване не на заучування рухів, а на розвиток самих здібностей, що лежать в основі мануальних засобів диригування. На нашу думку, серед завдань диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва слід виділити формування образного мислення та розвиток музичних здібностей.

Для розвитку ініціативи здобувачів освіти, самостійності у вирішенні навчальних завдань, прагнення до творчості, в методах підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва необхідно ширше використовувати проблемне навчання, творчі прийоми, використовувати активні методи, у тому числі і в інших дисциплінах (хоровий клас, хорознавство та хорове аранжування, основний музичний інструмент, теорія та методика музичної освіти та ін.).

У музичній педагогіці накопичено значний досвід використання творчих методів підготовки вчителя музичного мистецтва. Наприклад, В.Л. Живов (Живов, 2003) під час аналізу хорового твору пропонує використовувати проблемно-пошукові завдання: як передати жестом особливості фразування хорового твору або: якими прийомами можна вплинути на зміни тембрового забарвлення звуку.

Широко відомий метод обіленого тексту Е.К. Сет, коли студенту пропонується самому визначити характер звуку, стиль твору, фразування, темп, нюанси, голосоведення, дихання, навіть скласти текст. Такі завдання сприяють розвитку навичок слухового аналізу, активізують музичне та творче мислення, сприяють розвитку самостійної пізнавальної діяльності.

Для підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до практичної роботи з хором важливий постійний зв'язок занять у класі хорового диригування з роботою у хоровому класі. Необхідно на всіх етапах диригентської підготовки,



включати в заняття освоєння прийомів роботи з хором. Наприклад, прийом «програмованих помилок», що полягає в невиконанні концертмейстером або педагогом необхідних вказівок у хорових партитурах при їх виконанні та диригуванні студентом. Це сприяє розвитку слухової реакції, набуття умінь та прийомів репетиційної роботи з хором. У підготовці вчителя-хормейстера необхідно формувати вміння представляти звучання хорової партії та хору в цілому. З цією метою багато уваги у класі хорового диригування приділяється роботі з партитурою. Наприклад, одночасне виконання мелодії на інструменті, її спів та тактування. Цим завданням відповідає розроблений Є.А. Красотіної метод уявного проспівування хорових партій і включення співу вголос по знаку педагога.

Для розвитку самостійності майбутнього вчителя музичного мистецтва можливе використання моделювання репетиційного процесу, створення та вирішення педагогічних ситуацій, що виникають у практичній вокально-хоровій роботі. У музичній педагогіці для розвитку творчої художньо-практичної діяльності використовуються методи диверсифікованого аналізу та метод порівняльних характеристик. Ці методи спрямовані на виявлення взаємозв'язку та взаємовпливу музики та тексту в хоровому творі та особливостей ритму, інтонацій та інших засобів музичної виразності.

Таким чином, незважаючи на те, що процес диригування та практична робота з хором представляють творчий процес, і в ньому закладено проблемну ситуацію, його освоєння неможливе методами теоретичного вивчення та практичного закріплення зразків. Необхідні такі методи та прийоми підготовки, при яких у майбутніх вчителів музичного мистецтва будуть розвиватися здібності до творчого рішення музично-виконавчих завдань.

#### Література:

1. Безбородова Л.А. Дирижирование: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. «Музыка» и учащихся пед. уч-щ по спец. «Муз. воспитание». М.: Просвещение, 1990.
2. Живов В.А. Хоровое исполнительство. Теория. Методика. Практика: учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений. М.: ВЛАДОС, 2003.
3. Казачков С. Дирижерский аппарат и его постановка. М., 1967.
4. Мусин И. О воспитании дирижера: Очерки. Л. Музыка, 1987.
5. Ольхов К.А. О дирижировании хором: краткое пособие для молодых



педагогов муз. училищ. Л., 1961.

6. Птица К.Б. Мастера хорового искусства. М.: Музыка, 1970.
7. Соколов В.Г. Работа с хором: учеб. пособие. М.: Музыка, 1983.

**Abstract.** *The publication examines the concept of conducting technique as a necessary element of conducting and choral training for a future music teacher. The methods and techniques of working on the conducting technique at the preparatory and initial stage of conducting technique training in the course of classes on the educational component «Choral conducting and reading choral scores» are disclosed.*

*The theses define the purpose of the educational component «Choral Conducting and Reading Choral Scores» – formation of students' system of basic knowledge, abilities and skills of managing choral singing of children and adults, preparation for practical work with a choral team.*

*Based on the purpose and objectives of the educational component, as well as based on existing research in this field, the following structural components are considered in the conducting and choral training of the future music teacher: methodological, theoretical, methodical and technological. The technique of conducting is part of the technological training of the future teacher of musical art as an important means of managing choral performance, and includes: the basic principles of setting up the conducting apparatus, the ability to convey the metrorhythmic organization of music, tempo, dynamics, sound management and the nature of sound production, performing auctacts, etc. Theses highlight the stages of work on the conducting technique, which can be divided into preparatory, initial (1st course), main (2-3 courses) and final (4th course).*

*The purpose of this work is to determine the methods and techniques of conducting work in the class of choral conducting and reading choral scores with the aim of forming the professional self-awareness of a student of higher education, a future teacher-musician, a choirmaster.*

**Keywords:** *music teacher, conductor-choirmaster, conducting technique, conducting and choral training, conducting apparatus, methods and techniques of teaching conducting technique.*



УДК 373.5.091.12.011.3-051:7

## EDUCATIONAL REALITIES OF THE PROFESSIONAL ACTIVITY OF THE MODERN ART TEACHER

### ОСВІТНІ РЕАЛІЇ ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СУЧАСНОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

Pocatilska H.V. / Покатильська Г.В.

*Art teacher / вчитель мистецтва**Melitopol Gymnasium No.25**Melitopol City Council of Zaporizhzhya Region**Мелітопольська гімназія № 25**Мелітопольська міська рада Запорізької області*

**Анотація.** У публікації наголошено, що реалії сьогодення змушують вчителя мистецьких дисциплін постійно пристосовуватися до змін, які відбуваються в організації навчального процесу. Останнім часом вимір освіти від очного перемістився у формат дистанційного. Автор висвітлює проблему активного запровадження дистанційного формату навчання у сучасну практику викладання уроків мистецтва, аналізує освітню реальність з боку поглядів вчителів, батьків і сучасних учнів. Звертає увагу, що формат дистанційного навчання призводить до наукових дебатів стосовно сприйняття даного формату, як норми і в той же час до розуміння ефективності реального спілкування з учнями.

Розкриває зміст сучасного світосприйняття учнями, описує характерні особливості покоління дітей-Альфа. Робить висновок про важливість зміни учителями підходів до викладання свого предмету, до пристосування до освітньої реальності та формування позитивного погляду у майбутнє.

**Ключові слова:** нова освітня реальність, сучасний вчитель, діти цифрової епохи, дистанційне навчання.

Реалії сьогодення змушують вчителя мистецьких дисциплін постійно пристосовуватися до змін, які відбуваються в організації навчального процесу. Останнім часом вимір освіти від очного перемістився у формати дистанційного. Це стало випробуванням не тільки для вчителів, але ще й для батьків та учнів.

Перед вчителем мистецтва постав ряд проблем, які вимагають рішення. Серед них можна назвати: пошук дієвих платформ для навчання; адаптування навчальних програм; моніторинг навчальних результатів; безперервне навчання цифровим технологіям; забезпечення технікою; скорочення нерівностей в результатах навчання.

Дистанційний формат навчання став нормою для сучасних учнів та їх батьків. Багато дослідників наголошують на тому, що цей формат є дієвим і має лишитися в освітній практиці. Але є багато проблем щодо впровадження дистанційної форми навчання в освітній процес сучасних учнів.

Річард Бах влучно підкреслює, що вчителем для людини є не той, хто його навчає, а той, у кого навчається вона. Згідно цього вислову постає питання, а у кого навчаються сучасні діти? У вчителя, чи у гаджета?



Проведені дослідження вказують на те, що 50% діти відводять ролі вчителя, а 50% навчання залишають гаджету, як джерелу. Це і зрозуміло, бо сьогодні ми маємо справу з дітьми «цифрової епохи». Цьому поколінню дісталось найкраще: інтернет-технології, свобода дії, невичерпне джерело інформації, однак не вистачає особистого живого спілкування, доброго виховання і корисної освіти.

Навіть в родині спілкування відбувається через месенджери: Вайбер, Телеграм, Інстаграм. А про те, як працює лампочка, діти дізнаються з Ютуб-каналів. Вулиці стали пустими. Діти не хочуть спілкуватися в реальному світі, вони спілкуються в іграх. Не чують прохання дорослих, влаштовують істерики, не хочуть вчитися, багато часу проводять у гаджетах.

Це і зрозуміло, бо вчитель сьогодні має навчати і виховувати дітей, яких за теорією поколінь, ми називаємо покоління Альфа (це діти, які народилися після 2010 р.). Таких дітей ще прийнято називати Google Babies.

Час покоління альфа – це період яскравих, творчих, гармонійно розвинених, самодостатніх особистостей, які здатні досягти вищої організації та позитивно вплинути на світ навколо себе.

Діти покоління Альфа значно менше попадають під вплив формальних правил. Для них важливо бути не в системі, а в потоці. Вони схильні до самодисципліни, а не контролю ззовні.

Вони вміють сприймати великі об'єми інформації, чутливі та не терплять насилля ні фізичного, ні морального. Вони залежать від технологій, зайняті декілька справами одночасно дуже мобільні. На думку вчених, вони стануть рушійною силою прогресу.

Найголовнішими речами (цінностями) у житті, на думку представників цього покоління, є (рисунок 1).

На цьому графіку ми можемо побачити низький рівень ставлення дітей до школи, тобто до навчання. Згідно теорії поколінь, покоління Альфа – це діти, які зростають і виховуються в атмосфері повного щастя. В них є все, що вони бажають, тобто базові потреби задоволені на всі 100%. Вони звикли до того, що дорослі їх постійно розважають, вимір спілкування як би переміщується у формат гри, який більше їм зрозумілий. Навчання вже не стоїть на першому місці, а вчитель не є єдиним джерелом інформації, бо його замінює Інтернет, який дасть відповідь на будь-яке твоє запитання в зручний для тебе самого час.



**Рисунок 1 – Найголовнішими речами у житті, на думку представників цього покоління**

Всі ці фактори ускладнюють процес навчання, однак можна перемістити його в іншу площину. Варто вчителю змінити погляд на викладання, стати на місце учня, спробувати донести до школярів мистецьку інформацію у зрозумілій для них формі.

Пізнання світу сучасними учнями відбувається через різноманітні електронні ігри. Гейміфікація в освіті – це процес поширення гри на різні сфери освіти, який дозволяє розглядати гру і як метод навчання і виховання, і як форму виховної роботи, і як засіб організації цілісного освітнього процесу. Сам метод гри в педагогіці не новий, але він переходить в реалії Інтернету та гаджетів. Тобто смартфон дитини на уроці може стати засобом навчання, а не тим предметом, який його відволікатиме. Батьки з дитинства дають гаджет дітям для розваг, і ніхто не наголошує на тому, що гаджет є потужним засобом для навчання та виховання підрастаючого покоління.

Важливо наголосити на тому, що гейміфікація – це не процес створення повноцінної гри, а використання окремих елементів для досягнення поставленої мети. Цілі гейміфікації: Залучення; Мотивація; Прогрес; Система цілей; Задоволення або FUN; Зворотній зв'язок та нагороди.

Поради вчителю мистецтва щодо організації роботи з учнями:

1. Щодня намагатися зрозуміти природу дитини. Слухати дітей постійно, слухати не тільки те, що вони говорять, а намагатися зрозуміти що вони роблять. Діти в корені відрізняються від дорослих по природі. Істот, які за своєю



природою відрізняються від нас, зрозуміти складно, тому потрібно намагатися зрозуміти мотиви їх дій, і розмовляти з ними, а також багато-багато слухати.

2. Дружити з дітьми як з дорослими. Януш Корчак говорив, що «діти це ті ж самі люди просто з обмеженим досвідом». Не треба бачити в дитині когось хто ще нерозвинений або щось не розуміє. Треба бачити в ньому справжню досконалу людину і дружити з ним.

3. Створювати обстановку турботи і любові навколо дитини. Це єдине середовище де всі функції дитини максимально розкриваються, цуратися заборон і осуду.

4. Зрозуміти, що виховання йде через живі образи. Себе змінюйте щодня, щоб самому ставати краще, а дитина побачить, які прекрасні образи подають їй вчителі та батьки.

5. Створювати творчу, заохочуючу атмосферу в класі. Щоб відносини з учнями завжди були врівноваженими і спокійними. Дитина це бачить і сприймає, і буде переносити такі моделі на свою життєдіяльність в майбутньому.

Хтось вважає що педагогіка це наука. У строгому сенсі слово «педагогіка» зовсім не наука. Згадаємо слова Ушинського: «педагогіка найвище мистецтво у порога якого ми зараз стоїмо». Найвище і необхідно для суспільства мистецтво. Науки в педагогіці дуже мало. В педагогіці нам потрібно навчитись домовлятися.

Ось народжується дитина... як нам бути, як виховувати дитину? Треба це продумати. Це не випадковий явище – дитина народилася. Ви світу будете його дарувати не собі... А світу ви маєте подарувати кращій свій витвір!

#### Література:

1. Гейміфікація як засіб підвищення мотивації учнів до навчання. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://www.classtime.com/blog/heyimifikatsiya-zasib-pidvyshchennya-motyvatsiyi/>
2. Ненавчальні проблеми «карантинної» освіти. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://blog.ed-era.com/probliemi-karantinnoyi-osviti/#:~:text=8%D0%B>
3. Сучасне покоління дітей цифрової епохи. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://osvita.ua/school/method/42864/>

**Abstract.** The publication emphasizes that the realities of the present day require art teachers to constantly adapt to changes that occur in the organization of the educational process. Recently, the dimensions of education have shifted from full-time to remote format. The author highlights the problem of active introduction of distance learning format into the modern practice of teaching art





lessons, analyzes educational reality from the perspectives of teachers, parents, and modern students. The attention is drawn to the fact that the format of distance learning leads to scientific debates regarding the perception of this format as a norm and at the same time to understanding the effectiveness of real communication with students. The content of the modern worldview of students is revealed, and the characteristic features of the Alpha children's generation are described. The conclusion is made about the importance of teachers changing their approaches to teaching their subject, adapting to the educational reality, and shaping a positive outlook for the future.

**Keywords:** new educational reality, modern teacher, children of the digital age, distance learning.



УДК [378.091.212:78]:005.336.5

## METAMARKERS OF ACADEMIC CULTURE OF A TEACHER-MUSICIAN IN THE CONTEXT OF SOCIOCULTURAL CHALLENGES TO PROFESSIONAL PEDAGOGICAL EDUCATION.

МЕТАМАРКЕРИ АКАДЕМІЧНОЇ КУЛЬТУРИ ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА У  
КОНТЕКСТІ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ВИКЛИКІВ ДО ПРОФЕСІЙНОЇ  
ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ

Sheheda N.A. / Сегеда Н.А.

*d.p.s., prof. / д.п.н., професорка.*

*department of theory and methodology of music education and choreography*

*Bogdan Khmelnytsky Melitopol state pedagogical university*

*кафедра теорії і методики музичної освіти та хореографії*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

**Анотація.** В статті розглянуто метамаркери академічної культури педагога-музиканта: творча індивідуальність, стратегія педагогічної взаємодії, реалізація принципів цілісності педагогічного процесу, інтегровані професійні уміння гармонійного поєднання цілей саморозвитку всіх суб'єктів педагогічної взаємодії. Їх обґрунтовано як цільові орієнтири розробки і впровадження освітньо-професійних програм формальної і неформальної освіти, адже вони демонструють характеристики сучасного педагога-музиканта, здатного успішно поєднувати як виконання високих професійних норм, так і реалізовувати власні професійні завдання і цілі

**Ключові слова:** академічна культура педагога-музиканта, творча індивідуальність, стратегія педагогічної взаємодії, принципи цілісності педагогічного процесу, інтегровані професійні уміння гармонійного поєднання цілей саморозвитку всіх суб'єктів педагогічної взаємодії.

Вітчизняна система вищої освіти педагога-музиканта демонструє суперечність між мегадинамікою соціокультурних процесів та неспроможністю академічної традиції забезпечити професійну підготовку культуровідповідного вчителя. Це виявляється в орієнтації здобувача вищої освіти на досягнення окремих результатів навчання з предметної спеціалізації, що значно обмежує його подальше входження в багатовимірну реальність професійної діяльності педагога-музиканта, який в сучасних умовах для успішного професійного життя має постійно тримати в фокусі своєї професійної самосвідомості питання набуття, трансляції і вдосконалення академічної культури.

Відповіді на ці соціокультурні виклики криються в необхідності оновлення традиційного уявлення щодо академічної культури педагога, актуалізації та задоволенні його потреби реалізувати професійний потенціал у педагогічній сфері життєдіяльності, що вимагає перетворення з функціонера на суб'єкта педагогічної діяльності. Це перетворення залежить від прагнення педагогі-музиканта до набуття академічної культури – одного з засобів професійного



зростання, який опановується у процесі навчально-професійної діяльності під час професійної підготовки вчителя в системі формальної, неформальної освіти та безпосередньо у практичній професійній діяльності. З зазначених позицій актуальним стає пошук найбільш оптимального варіанту органічної єдності рольового та індивідуального: педагог-музикант, який усвідомлює і приймає академічні вимоги суспільства до педагогічної діяльності, любить дітей і свій предмет, олюджує обрану соціально-професійну роль і, водночас, розширює її межі шляхом самореалізації в цій діяльності на рівні академічної культури, педагогічної творчості, педагогічної майстерності.

Метамаркерами сучасної академічної культури педагога-музиканта, на нашу думку, є творча індивідуальність, стратегія педагогічної взаємодії, реалізація принципів цілісності педагогічного процесу, інтегровані професійні уміння педагога-музиканта, гармонійне поєднання цілей саморозвитку всіх суб'єктів педагогічної взаємодії. Вони демонструють особистісно-суб'єктний рівень професійної індивідуальності, прагнення до професійно-педагогічного самовдосконалення, яке ґрунтується на систематичному аналізі результатів педагогічного процесу і музично-педагогічної діяльності, потребі у самоосвіті, виробленні педагогічно результативної методики викладання музичного мистецтва, готовності до систематичного особистісного і професійного саморозвитку.

Людина, яка вирішила присвятити себе освітній справі має глибоко усвідомлювати, що професійний потенціал вчителя може бути реалізований шляхом включення у педагогічну працю як справу свого життя, віддачу власних сутнісних сил добровільно свідомо обраній для самореалізації професійній педагогічній сфері життєдіяльності.

Необхідним актом для формування академічної культури педагога-музиканта є самопізнання власної *творчої індивідуальності*, яка є ключем у науковому розумінні сутності самореалізації. Індивідуальність це складне багато структуроване утворення, яке віддзеркалює сутність трьох взаємопов'язаних рівнів: індивідного, особистісного, суб'єктного. Перший є базовою основою професійної індивідуальності педагога-музиканта з точки зору його природних властивостей (темперамент, емоційно-вольова сфера, здібності, здоров'я тощо). Для самопізнання індивідного модусу індивідуальності у сучасній психолого-педагогічній галузі існує багато засобів – це можуть бути різноманітні тести, анкети, до цього – психофізіологічне обстеження тощо. Від цього модусу



залежить працездатність, настроїв вчителя, самопочуття, які у першу чергу відбиваються на учнях, колегах, тобто професійному оточенні. До того ж – ставлення людини до свого здоров'я виявляє і певний рівень, в першу чергу, загальної культури особистості.

Сутнісне підґрунтя професійної індивідуальності педагога-музиканта складають особистісний та суб'єктний модули, які розвиваються лише на соціальному рівні і містять у собі такі елементи академічної культури:

- систему професійно значущих відносин (ставлення до суб'єктів педагогічної взаємодії, до обраної професійної сфери самовиявлення та інші);
- систему особистісних якостей, які визначають можливості успішного здійснення професійної діяльності (позитивна внутрішня мотивація, дійова емпатія, воля тощо);
- зґрунтовану на глибокому саморозумінні систему знань про раціональні прийоми самодетермінації.

Високий рівень розвитку особистісно-суб'єктного модулю творчої індивідуальності педагога-музиканта зумовлює операційно-діяльнісний план механізму набуття академічної культури, а саме: професійні цілі, ідеї, задуми, потреби, пов'язані з готовністю прийняти академічні цінності: когнітивні (знання академічних і етичних норм, розуміння соціокультурного призначення, ролі обраної професії, здатності критично оцінювати зміну обставин тощо)), емоційно-мотиваційні (прагнення досягти успіху, виконати поставлені завдання, натхнення, відчуття професійного покликання тощо), поведінкові (вчинки у ситуації морального вибору тощо).

Шляхом виявлення рівня розвитку особистісно-суб'єктного модулю професійної індивідуальності є глибокий самоаналіз професійної самосвідомості. З цієї точки зору, педагог-музикант має вступити у діалог з самими собою і дати відповіді на запитання:

- ✓ Як я ставлюсь до обраної професії? Чи знаю яких норм професійної діяльності я маю дотримуватись? Чи готовий я їх прийняти?
- ✓ Чи є компетентним моє уявлення про соціальне призначення професії педагог-музикант?
- ✓ Чи відповідають мої професійні цілі очікуваним від мене суб'єктами педагогічної взаємодії результатам моєї професійної діяльності?
- ✓ Які мої компетентності, якості допомагають або заважають досягти успіху в професійній діяльності?



✓ Яким чином я можу зробити ціннісний внесок у розвиток особистості учня та які засоби мені необхідні?

Ці та інші запитання мотивують до рефлексивних актів, а отже, спонукають з'ясувати рівень розвитку професійної самосвідомості, педагогічного мислення, які є сутнісним підґрунтям визначення особистісно-діяльнісних ознак академічної культури, що вимагають самовдосконалення.

За слухним висловлюванням А. Алексюка: “Саме в індивідуальному досвіді завжди перебувають у нерозривній єдності плюси і мінуси, що й коригує зовнішні впливи”[1,347]. Практичне втілення особистісно орієнтованої освіти вимагає зусиль педагогів у створенні суб’єкт-суб’єктних взаємин шляхом наповнення змісту музично-педагогічної діяльності та підготовки до неї особистісним смислом. Перспективним, на наш погляд, напрямком такого оновлення є включення у зміст освітнього процесу суб’єктивного досвіду здобувача вищої освіти, що призводить до сприйняття першого крізь призму власного досвіду й робить навчально-пізнавальну інформацію, отриману в неформальній освіті особистісно значущою. У галузі музично-педагогічної освіти та самоосвіти урахування цього аспекту в процесі формування академічної культури призводить до зміни технології, яка полягає у з’ясуванні індивідуальної “семантики” для подальшого вибору навчально-професійної інформації.

Актуальність як для формальної, так і неформальної освіти педагога-музиканта має той факт, що початку опанування освітньо-професійних програм передусе спеціалізована підготовка: музична школа, музичне училище, педагогічне, училище культури, музична студія, музичний коледж тощо. Ці спеціалізовані заклади готують фахівців з різним рівнем кваліфікації і спеціалізації (вчитель початкових класів загальноосвітньої школи, керівники художніх колективів – хорових, хореографічних, оркестру народних інструментів, духових оркестрів, музичні працівники дошкільних закладів, вчителі спеціальних і теоретичних дисциплін музичних шкіл тощо).

Самосприйняття – уявлення про роль власного Я в професійних подіях, сприйняття себе як суб’єкта індивідуального професійного розвитку є системоутворювальною ознакою професійної самосвідомості педагога-музиканта. Тому корисним буде складання індивідуальною карти суб’єктивного досвіду, яка допоможе з’ясувати аспекти професійного зростання та спостерігати розвиток необхідних властивостей, знань умінь тощо.



Отже, самовизначенню у виборі освітньо-професійних програм має передувати рефлексія власного індивідуального досвіду (з врахуванням актуальних проблем військового стану):

- а) досвід безпеки життєдіяльності;
- б) досвід емпатійної комунікації;
- в) медіаграмотність і медіакомпетентність
- г) досвід виконавської діяльності – музично-виконавський, художньо-педагогічна інтерпретація, диригентський, колективна творча діяльність;
- д) досвід самостійної роботи – самопізнання, самонавчання, самовдосконалення, самодетермінація; самодіяльна творчість – складання, імпровізація, аранжування музичних творів.

Формування професійної самосвідомості відбувається шляхом аналізу і самоаналізу професійного Я за умови високої активності самого суб'єкта діяльності. Отже, постійне заглиблення в саморозуміння допомагає виробляти стратегію і знаходити засоби професійного зростання.

Особистісні та професійні властивості та якості, що відбивають професійні вимоги до вчителя, є такими, що компенсуються за виключенням двох – любові до дітей та професійно-педагогічної спрямованості, бажання реалізувати себе саме у цій професії. Дійсно, мотиваційно-ціннісна сфера особистості педагога-музиканта, яка відбивається у його спрямованості, визначає стратегію педагогічної взаємодії як соціального простору, у якому відбувається реалізація академічної культури вчителя, та віддзеркалює зміст обраної педагогічної концепції, на засадах якої він будує тактику власної професійної діяльності. Тому важливого значення набувають знання теоретичних засад структурування ціннісних орієнтацій педагога-музиканта, які визначають побудову *стратегії педагогічної взаємодії*, що виступає метамаркером академічної культури педагога-музиканта.

На макрорівні особистості виявляються соціально значущі ціннісні орієнтації, що містять усі нормативні, затверджені суспільством цінності: мораль, знання, праця, культура, наука, соціальна справедливість тощо. Професійна педагогічна спрямованість виявляється в соціально значущих ціннісних орієнтаціях через пріоритет загальнолюдських цінностей.

У структурі академічної культури педагога-музиканта зазначені рівні ціннісних орієнтацій виявляються в їх цілісності і складають наступну систему цінностей:



а) цінності, які пов'язані з утвердженням своєї ролі в соціальному та професійному середовищі (підвищення престижу професії педагога-музиканта закладу загальної освіти, можливість особистісного внеску в духовний розвиток особистості учня засобами свого предмета, у творче вдосконалення змісту, форм, методів музичного розвитку учня);

б) цінності, які задовольняють прагматичні потреби (заробітна платня, зручний режим роботи, постійна відпустка влітку та інші);

в) цінності, які задовольняють потребу в спілкуванні (вихованість, толерантність, вміння зрозуміти іншу думку, гарні манери тощо);

г) цінності-відношення, що забезпечують педагогу доцільну побудову педагогічного процесу і взаємозв'язок усіх його суб'єктів (уміння діалогового спілкування, партнерства з керівництвом, творчої співпраці з вихованцями);

д) цінності, які орієнтують на саморозвиток творчої індивідуальності вчителя, його професійно-педагогічне самовдосконалення (розвиток творчих професійно-педагогічних і музичних здібностей);

є) цінності, пов'язані з самореалізацією педагога-музиканта в педагогічній діяльності (творчий характер професії, захопленість нею, широкі можливості для виявлення власного ціннісного ставлення до музичного мистецтва, спрямовані на пошуки доцільної узгодженості власних професійних домагань і можливостей, очікувань, інтересів суб'єктів навчально-виховного процесу).

Важливість виділення ціннісної системи особистості педагога-музиканта в процесі реалізації академічної культури обґрунтовується тим, що "...вона є єдиною соціокультурною основою перетворення внутрішніх можливостей особистості у дійсність здійснюваних нею вчинків і духовно-моральної поведінки в цілому" [2,20].

Зазначені цінності є підґрунтям для вибору педагогом-музикантом стратегії педагогічної взаємодії, що відбивають характеристики педагогічної спрямованості вчителя на себе, на предмет, на учня. Так, у психолого-педагогічній літературі виділяють особистісно-розвивальну та особистісно-гальмуючу стратегії педагогічної взаємодії. Стратегія педагогічної взаємодії має особистісно-розвивальний характер, якщо педагог-музикант здатен демонструвати: адекватну або завищену оцінку навчання і поведінки учня; використання позитивних властивостей учня як взірця для наслідування у будь-якому виді його творчої діяльності; засоби залучення та стимулювання учнів до вирішення творчих завдань; встановлювати емоційний контакт у взаєминах,



викликати бажання співпрацювати. Визначальне місце у зазначеній стратегії мають наступні тактики реалізації академічної культури: співпраця і партнерство, що надають можливість виявити учню творчу активність, самостійність, винахідливість; заглиблення змісту спільної творчої діяльності; якість та ефективність виховних впливів досягається не інтенсифікацією заходів, а, перш за все, розвитком творчого характеру процесу спілкування з учнями засобами музичного мистецтва, надання учням можливості самостійно обирати творчі завдання, виявляти інтерес та здібності.

Особистісно-гальмуюча стратегія має наступні вияви у діяльності вчителя: у більшості спирається на контроль або зайву опіку; використовує погрожуючі засоби; знижує самооцінку учня; збільшує дистанцію між собою та учнем; утверджує статусно-рольові позиції; нав'язує учню власні художньо-естетичні цінності; не враховує інтересу учнів до певних видів художньої творчої діяльності й нав'язує свої. У педагогічній діяльності, що має особистісно-гальмуючу стратегію педагогічної взаємодії превалюють наступні тактики: жорстке підкорення поведінки та дій учня; всі педагогічні методи виховного впливу ґрунтуються на вимогливості; превалює дидактична домінанта. Додамо, що ця стратегія виявляється у стресовій тактиці вчителя. “Найбільш значущим педагогічним фактором ризику для дитини є стресова тактика педагогічних впливів... факторами, які уможливають конфліктну поведінку учнів, виступають такі: інтенсифікація навчального процесу; невідповідність методики можливостям школярів; не раціональна організація навчальної діяльності” [3, 6]. Зазначені стратегія і тактики навряд чи будуть сприяти утворенню та збереженню творчого характеру художньо-естетичного спілкування, стимулювати пізнавальну активність учня, надавати можливість отримати естетичне задоволення від творчого процесу педагогічної взаємодії.

Успішність реалізації академічної культури залежить від гармонійного поєднання цілей саморозвитку всіх суб'єктів педагогічної взаємодії. Суттєвим елементом у цьому процесі виступає творча спрямованість, яка реалізується у прагненні до професійного зростання, самостійності та ініціативи. З цього приводу маємо зазначити, що більшість опитуваних нами вчителів музики, студентів музично-педагогічних факультетів закладів вищої педагогічної освіти під професійним самовдосконаленням здебільшого розуміють вдосконалення спеціально-предметних здібностей, вузько предметних знань та умінь (музично-виконавська техніка інструменталіста, диригента, музично-теоретичні знання





тощо). Освітня реальність сучасної нової української школи вимагає її культуровідповідного розуміння й відповідних інтегральних компетентностей. Спеціально-предметні та професійно-педагогічні якості не можна протиставляти тому, що за умови використання їх інтеграційних зв'язків педагог-музикант може успішно поєднати в собі педагога-майстра і музиканта-професіонала.

На жаль, більшість педагогів-музикантів недооцінюють власних наробок, тому стає актуальним питання гармонійного поєднання установки на учня як на самоцінність, з одного боку, та самоповаги, як властивості створювача системи педагогічних взаємин і носія академічної культури, з іншого.

У діяльнісному плані академічної культури вищенаведені ознаки особистісно-суб'єктного рівня професійної індивідуальності педагога-музиканта стають ефективними за умови практичного застосування принципу цілісності педагогічного процесу. Оскільки останній є суб'єктивно-об'єктивним утворенням, його академічне призначення має узгоджуватись з тією метою, яку ставить перед собою вчитель.

Цілісність, як суттєва якість, що сприяє реалізації зовнішніх та внутрішніх цілей, виявляється у результаті досягнення принаймні двох системоутворювальних рівнів. Вона виникає, по-перше, тоді, коли реалізується у результаті взаємодії усіх розвиваючих видів діяльності: навчальної, трудової, творчої тощо. По-друге, коли одночасно вирішуються головні виховні, навчаючі та розвиваючі завдання.

Звертаючись до педагогічної практики, вищезазначені положення вказують на необхідність вдосконалювати діагностичні і проектні уміння, які є виявами системи цілепокладання педагога-музиканта, що повинна гармонійно поєднувати цілі всіх суб'єктів педагогічної взаємодії. Акцентуючи увагу на цьому питанні ми підкреслюємо, що академічна мета уроку, висунута вчителем, має бути спрямована на цілісний розвиток учня. Це досягається завдяки цілеспрямованому застосуванню усіх можливих методів і форм творчої взаємодії з учнями, зорієнтованих на врахування їх суб'єктивного досвіду, та використанню властивостей комплексного уроку музики. З іншого боку, ідея цілісності втілюється у "консонансі" з принципом тематичної побудови системи музично-естетичного виховання.

З цих позицій зазначимо, що домінуючий вид музичної діяльності з огляду на вподобання педагога-музиканта не може визначати побудову уроку. Так, якщо педагог-музикант досконало володіє музичним інструментом і прагне втілити цю



якість у педагогічний процес, він має враховувати, що урок музики не повинен перетворюватись на суцільне прослуховування музичних творів. Це зауваження стосується будь-якого спеціально-предметного уміння, вдосконалення якого цілеспрямовано відбувалось у процесі попередніх етапів професійного становлення. До того ж реалізувати свої творчі інтереси вчитель може і у просвітницькій діяльності (позакласній роботі), де зайвими не будуть музичні лекторії, вікторини, олімпіади тощо.

У створенні цілісного педагогічного процесу музичного навчання і виховання важливою є актуалізація організаційних та комунікативних здібностей педагога-музиканта. Успішність виявлення академічної культури закладена у практичному застосуванні принципів побудови і втілення у навчально-виховний процес особистісно-орієнтованих освітніх технологій, що дозволяє створити гуманне середовище:

- вітально-аксіологічний принцип – визнання і врахування в усіх педагогічних діях цінності життя людини, побудова відповідних педагогічних обставин і застосування відповідних педагогічних засобів розвитку учня, формування особистості;

- природовідповідність – урахування закономірностей природного розвитку дітей, зміцнення їх фізичного і психічного здоров'я (наприклад, дбайливе ставлення до дитячого голосу, урахування загальних параметрів та індивідуальних рівнів психофізіологічного розвитку учнів у доборі дидактичного матеріалу тощо);

- культуровідповідність – навчання, виховання та організація життя дітей у контексті культури (наприклад, побудова змісту навчально-виховного процесу з орієнтацією на сучасний рівень розвитку музичного мистецтва тощо);

- індивідуально-творчий підхід – задоволення інтересів і потреб кожного вихованця у різноманітних видах творчої діяльності на уроці музики та позакласних заходах (наприклад, розробка творчих завдань з подальшим їх вільним вибором учнями тощо);

- життєтворчість – залучення школярів до вирішення реальних проблем їх колективного та особистого життя (наприклад, створення і використання гуманної системи стимулів саморозвитку учня засобами музичного мистецтва, включення в організацію та управління колективними творчими заходами з провідною художньо-естетичною діяльністю тощо);

- співпраця – встановлення партнерських взаємин, спілкування засноване на



діалогічних засадах, взаєморозуміння, взаємоповага, взаємодопомога.

Сутність людини виявляється в її діяльності. Тому цілком закономірним є виокремлення *інтегрованих професійних умінь педагога-музиканта, які визначають можливість і успішність реалізації академічної культури у педагогічній діяльності:*

✓ умінь гуманістичного цілепокладання, в якому гармонічно поєднуються власні цілі професійного зростання, цілі особистісного розвитку учнів, цілі творчого вдосконалення змісту музичного виховання школярів;

✓ умінь перетворювати художньо-виховний задум у навчально-виховний засіб;

✓ умінь виявляти творчу ініціативу і нести відповідальність за наслідки її реалізації у навчально-виховному процесі;

✓ умінь працювати зі змістом музичного розвитку учнів, надаючи йому особистісно-сміслову спрямованість;

✓ умінь доцільно використовувати елементи власної педагогічної техніки;

✓ умінь, які визначають успішність реалізації особистісно орієнтованих освітніх технологій і є елементами педагогічної творчості – діалогової взаємодії, управління педагогічним спілкуванням, дійової емпатії, емоційно-виховуючого впливу на розвиток особистості учня;

✓ умінь аналізувати і оцінювати стан розвитку власного професійного ресурсу та визначати гуманістично спрямовану стратегію реалізації академічної культури;

✓ умінь визначати критерії та показники власного особистісного внеску у розвиток особистості учня.

Таким чином, розглянуті метамаркери академічної культури педагога-музиканта є цільовими орієнтирами розробки і впровадження освітньо-професійних програм формальної і неформальної освіти, адже демонструють як особистісно-суб'єктні, індивідуально-творчі, так і змістовно-праксіологічні характеристики сучасного вчителя, здатного успішно поєднувати як виконання академічних професійних норм, так і реалізовувати власні професійні завдання і цілі, тобто реалізувати себе в професії.

#### Література:

1. Алексюк А.М. Педагогіка вищої освіти України. Історія. Теорія: Підручник. К.: Либідь, 1998.



2. Бех І.Д. Особистісно зорієнтоване виховання: Наук.-метод.посібник.,К.: ІЗМН, 1998.

3. Гусаренко М.Ю. Стратегія поведінки вчителя у складних педагогічних ситуаціях. Дніпро, 2017.

**Abstract.** *The article discusses metamarkers of academic culture of a teacher-musician, including creative individuality, pedagogical interaction strategy, implementation of principles of the integrity of the pedagogical process, integrated professional skills for harmonious combination of self-development goals of all subjects of pedagogical interaction. They are justified as target guidelines for the development and implementation of educational-professional programs of formal and informal education, as they demonstrate the characteristics of a modern teacher-musician who is capable of successfully combining the performance of high professional standards with the implementation of their own professional tasks and goals.*

**Keywords:** *academic culture of a teacher-musician, creative individuality, pedagogical interaction strategy, principles of the integrity of the pedagogical process, integrated professional skills for harmonious combination of self-development goals of all subjects of pedagogical interaction.*



УДК 378.013.75.091.212:78

## GENERAL MARKERS OF THE PROJECT APPROACH IN PROFESSIONAL TRAINING OF MUSIC ART TEACHERS

### ЗАГАЛЬНІ МАРКЕРИ ПРОЄКТНОГО ПІДХОДУ В ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

**Sopin O.I. / Сопін О.І.***lector / викладач*

ORCID: 0000-0001-6003-4198

*department of instrumental Performances and Musical Art of Stage Music**Bogdan Khmelnytsky Melitopol state pedagogical university**кафедра інструментального виконавства**та музичного мистецтва естради**Мелітопольський державний педагогічний університет**імені Богдана Хмельницького*

**Анотація.** У тезах розглянуто загальні маркери проєктного підходу до процесу професійної підготовки вчителя музичного мистецтва. Актуалізовано значення проєктного підходу у процесі професійної підготовки вчителя музичного мистецтва. Розкрито підходи сучасних науковців до проблеми проєктної діяльності майбутнього викладача музичного мистецтва.

**Ключові слова:** професійна підготовка, проєктна діяльність, проєктний підхід, вчитель музичного мистецтва.

Готовність майбутніх вчителів музичного мистецтва до високого професійного рівня викладання мистецьких дисциплін у закладах освіти залежить від оволодіння ними в процесі професійної підготовки у ЗВО сучасними педагогічними технологіями. Сучасні вимоги в галузі освіти України передбачають оволодіння дітьми та підлітками дослідницьких, проєктних, інформаційно-комунікативних умінь, що вказує на необхідність використання належних та необхідних видів діяльності на уроках музичного мистецтва.

У зв'язку із цим актуалізується проблема переорієнтації викладання музичного мистецтва з пізнавальної площини у діяльнісно-творчу. Серед різноманітного вибору педагогічних технологій та виявлення їх цінності відповідно до специфіки уроків музичного мистецтва особливу увагу слід приділити таким технологіям, що направлені переважно на збільшення значення проєктної діяльності учнів у галузі музичного мистецтва.

Реалізацію проєктного підходу до організації навчально-виховного процесу на уроках музичного мистецтва необхідно розглядати як одміт на реальність, що постійно видозмінюється, таким чином створює принципово або відносно нові освітні системи різних рівнів. Тому питання педагогічного проєктування творчої діяльності вихованців є актуальним.

Проблеми професійної підготовки майбутніх вчителів досліджували такі



українські та зарубіжні науковці як В. Андрущенко, О. Дубасенюк, М. Згуровський, І. Зязюн, В. Кремень, Т. Левовицький, О. Ляшенко, С. Ніколаєнко, В. Огнев'юк, О. Савченко, С. Сисоєва, О. Співаковський. На сучасному етапі розвитку науки поняття професійної підготовки вчителя музичного мистецтва розглядають Л. Гаврілова, А. Козир, Л. Масол, М. Михаськова, М. Мороз, О. Олексюк, Л. Пастушенко, Т. Пляченко А. Растригіна, Р. Савченко, В. Ульянова, О. Щолокова. Проектний підхід в освіті розглядають С. Бережна, Дж. Дьюї, В. Кілпатрик, О. Онопрієнко, В. Радіонов, Т. Сілакова, А. Тряпцін. Питання організації проектної діяльності та її актуальність вивчали вітчизняні і зарубіжні учені, зокрема Е. Арванітопуло, М. Бухаркіна, Н. Коряковцева, М. Моїсеєва, Є. Полат, С. Сисоєва та ін.; особливості педагогічного проектування досліджували В. Безрукова, В. Беспалько, В. Докучаєва, Л. Закота, О. Коберник, Г. Щедровицький.

Незважаючи на велику кількість публікацій із питань проектного підходу до професійної підготовки вчителів, питання впливу проектного підходу на розвиток сучасної вищої освіти висвітлені недостатньо повно. Перспектива вирішення завдань щодо виявлення впливу проектного підходу до професійної підготовки вчителів музичного мистецтва дозволить вдосконалювати процеси та механізми системи вищої освіти та свідчить про необхідність дослідження цього питання.

Одним з основних напрямів сучасної модернізації професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва, є створення умов та пошук дієвих технологій, інноваційних методів, засобів та форм організації навчання, орієнтація на практико-орієнтовану модель навчання. Необхідність вибудованої таким чином професійної підготовки визначається суспільно-економічними та соціокультурними потребами, пошуком нових шляхів оновлення системи мистецької освіти. За результатами професійної підготовки сучасний вчитель музичного мистецтва має бути не лише підготовленим до майбутньої педагогічної діяльності, наділеним необхідними знаннями, а й вміти самостійно орієнтуватися в прогресивних педагогічних технологіях, мати творчий підхід до вирішення професійних завдань, бути спрямованим на створення об'єктивно нового педагогічного продукту.

Основним завданням вчителя музичного мистецтва в закладах ЗСО є виховання зацікавленості, прихильності до музики, вміння сприймати художній зміст музичного твору так, як закладено композитором, активізація практичної



творчої діяльності школярів. Саме тому перед вчителями стоїть завдання не лише формулювати цілі та завдання музичних занять, музичного дозвілля учнів; планувати й провести музичні заняття, готувати необхідний музичний і дидактичний матеріал, визначати й оцінювати результати навчання музичного мистецтва дітей, а й використовувати такі методи, прийоми, форми роботи, які б формували активну, самостійну та індивідуальну позицію учнів у навчанні, націлювали на пізнавальний інтерес; ті, що сприяють розвитку компетенцій, безпосередньо пов'язаних з досвідом їх застосування у практичній діяльності, та які реалізують принцип зв'язку навчання з життям.

Системи вищої педагогічної освіти ставить за мету формування у майбутнього вчителя музичного мистецтва здатності до проєктної діяльності, набуття ним знань, умінь і навичок у цій галузі. Все це необхідно для виховання ним активних, соціально та культурно пристосованих, відповідальних особистостей, придатних до перетворення та проєктування навколишньої дійсності.

Провідне місце серед таких форм організації навчального процесу належить проєктній діяльності. Все це створює передумови щодо використання в процесі професійної підготовки вчителя музичного мистецтва проєктного підходу, що удосконалює особистісну педагогічну систему і виконує дидактичні, пізнавальні, розвивальні, виховні та соціалізуючі функції, які конкретизуються у відповідних завданнях, що ставляться перед студентами [6].

Проєктний підхід активізує дослідно-творчий компонент організації освіти майбутнього вчителя та націлений на самовизначення у професійній діяльності через процес дефініції умов реалізації особистісних (вміння передбачити, спрогнозувати, оцінити, створити) та професійних цілей (вибору форм, засобів та методів освітньої діяльності).

У сучасних ЗВО України дедалі частіше на перший план виходять такі поняття як «проєкт», «проєктний підхід», «педагогічне проєктування», «метод проєктів». Будь-яка активність педагога, що побудована на послідовному плануванні дій з передбаченням бажаних результатів, може вважатися проєктуванням.

А. Дахін, надає декілька визначень поняттю «проєкт»: як орієнтований текст документа (проєкту концепції, проєкту стандарту освіти, проєкту програми); як організаційну форму цілеспрямованої педагогічної діяльності – дослідницької діяльності тих, хто навчається; як діяльність, що спрямована на



створення будь-якої системи, об'єкта чи моделі [4].

Проектна діяльність – це конструктивна і продуктивна діяльність особистості, спрямована на розв'язання життєво значущої проблеми, досягнення кінцевого результату у процесі цілепокладання, планування і здійснення проекту [2].

Сучасні науковці визначають проектування як особливий тип інтелектуальної діяльності, відмінною особливістю якої є перспективна орієнтація, практично спрямоване дослідження. Проектну діяльність у процесі професійної підготовки вчителів можна ініціювати лише за умови, що вона ґрунтується на свідомому прагненні до цієї діяльності, реалізація якої результативна тільки у тісній співпраці із студентами. Це стає можливим завдяки тому, що студенти самі роблять свій вибір і виявляють ініціативу.

Дотримуючись саме таких вимог проекти стають результативними та мають практичну цінність, передбачають проведення студентами власних досліджень. Проектна діяльність вчить майбутніх викладачів бути гнучким щодо напрямку роботи і швидкості її виконання, передбачати можливість розв'язання актуальних проблем, дає можливість навчатися відповідно до своїх можливостей, сприяє прояву професійних здібностей під час вирішення завдань більш широкого спектру, сприяє налагодженню взаємовідносин у групі [4].

О. Коберник, передовий дослідник основ педагогічного проектування в Україні, велику увагу приділяє взаємодії вчителя й учня та визначає декілька основних видів педагогічних проектів: соціальний (відповідно до сучасних умов виховання та вимог відкритого демократичного суспільства), психолого-педагогічний (окреслює головні напрями діяльності вчителя і учня у взаємодії щодо постійної конкретизації, деталізації, уточнення їх проектної діяльності), особистісний (формування проекту розвитку особистості, що характеризує переконання викладача і уяву самого учня про близьке та віддалене майбутнє) [3].

Сучасні педагоги-дослідники розглядають підготовку вчителя музичного мистецтва до проектної діяльності як цілеспрямований процес, що сприяє вирішенню трьох блоків задач:

– навчальних задач (знайомство з проектною діяльністю, її особливостями та роллю в сучасній мистецькій освіті, оволодіння студентами проектно-педагогічними знаннями та технологіями);





- розвивальних задач (розвиток пізнавального інтересу, творчих здібностей, умінь та навичок, пов'язаних з плануванням і здійсненням проєктної діяльності);
- виховних задач (виховання особистісних якостей, що допоможуть майбутньому вчителю у його проєктній діяльності, а саме цілеспрямованості, самостійності, вмінню працювати в команді, рефлексії, толерантності, емпатії та інших).

Науковці (В. Безрукова, В. Беспалько, В. Докучаєва, Л. Закота, О. Коберник, А. Сараєва, Г. Щедровицький) вказують принципи, за якими проєктна діяльність майбутніх педагогів відбуватиметься більш ефективно: принцип інтегративності (формування цілісних знань); принцип орієнтації на самоосвіту і саморозвиток студентів; принцип вільного вибору студентом освітньої траєкторії (власний вибір у визначенні напрямку проєктної діяльності); принцип креативності (розвиток творчого мислення студентів в процесі створення проєктів); принцип мультимедійності (цілісне сприйняття інформації з метою більш повноцінного отримання знань).

Дослідником Л. Бондаренко визначено призначення використання проєктного підходу в освітньому процесі відповідно до певних ознак професійної підготовки вчителя музичного мистецтва: аналітична (визначення проблеми, її актуальності, мети та відповідних завдань, обрання оптимальних методів її вирішення); пошукова (самостійний пошук та обробка інформації); пізнавальна (формування і задоволення пізнавальних інтересів); інтегративна (інтеграція знань та умінь з різних музичних дисциплін); розвивальна (розвиток професійних здібностей, якостей, умінь та навичок майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі проєктної діяльності); комунікативна (формування навичок комунікативної взаємодії між студентами, між студентами та викладачем); організаційна (визначення етапів виконання проєкту); рефлексивна (розвиток рефлексивної сфери майбутнього викладача); оцінна (об'єктивна оцінка власної проєктної діяльності та її результатів на основі розроблених критеріїв, порівняння реального результату з очікуваним, коригування діяльності відповідно до запланованого результату); практико-спрямована (самостійне оволодіння та практичне застосування нових знань, їх репрезентація) [1].

Г. Кравченко та Н. Мовмига вважають, що для побудови реальної моделі проєктної діяльності в умовах ЗВО необхідно: організувати відповідний комплекс стимулів, що спонукатимуть розвиток у майбутніх вчителів



проектного мислення, інтерес до педагогічних технологій пов'язаних з проектною діяльністю; розкрити алгоритм здійснення педагогічних проєктів, технологічними компонентами процесу; створити атмосферу міжособистісної взаємодії викладачів та студентів на всіх етапах здійснення проектного задуму; активізувати соціальну активність всіх учасників проектної діяльності, емоційне переживання процесу проектної діяльності [5].

У процесі проектної діяльності майбутній вчитель проходить стадії ознайомлення з новим видом діяльності, усвідомлення його змісту; початкове оволодіння ним; самостійна розробка етапів проєкту; виконання етапів проєкту; завершення та презентація проєкту. Саме тоді формуються вміння, які складають здатність виконувати проєктну діяльність; засвоюються нові способи діяльності, знання, отримані в ході самостійного опрацювання, знаходження і вивчення інформації.

Використовуючи проєктний підхід до власної педагогічної діяльності майбутні вчителі музичного мистецтва формують уміння самостійно планувати, організувати і реалізувати педагогічний проєкт, обирати оптимальну стратегію конкретного педагогічного дослідження, визначати мету проєкту, методи дослідження, організацію, представляти отримані результати дослідження. З кожним наступним проєктом зростає творча складова проектної діяльності; зростає зв'язок з реальними умовами життя особистості та суспільства, досвідом реалізації особистісних функцій; відбувається закономірне наповнення компонентів соціальної компетентності майбутнього викладача відповідним змістом у процесі формування раціональної структури його особистості.

Таким чином, проєктна діяльність вчителя музичного мистецтва в процесі професійної підготовки сприятиме досягненню педагогічних цілей на всіх етапах його професійної діяльності. Це забезпечить можливість формуванню та розвитку в учнів активності, креативності у навчанні, буде спонукати накопичувати власний досвід у реалізації конкретних проєктів, забезпечить самореалізацію учнів шляхом їх участі у проектній діяльності. Проєктний підхід удосконалює особистісну педагогічну систему і виконує дидактичні, пізнавальні, розвивальні, виховні та соціалізуючі функції, які конкретизуються у відповідних завданнях, що ставляться перед майбутнім вчителем музичного мистецтва.

Беручи до уваги вищесказане, проєктний підхід в професійній діяльності вчителя музичного мистецтва потребує створення інноваційних педагогічних



технологій, що забезпечать якісний розвиток кожного учня стосовно реалізації національної системи освіти та соціокультурного розвитку особистості.

Література:

- 1) Бондаренко Л. А. Метод проєктів у професійному саморозвитку майбутнього вчителя музики. Вища освіта України, 2012. №1. Додаток 1. С. 36–42.
- 2) Енциклопедія освіти. Акад. пед. наук України; головний ред. В.Г. Кремень. Київ : Юрінком Інтер, 2008. 1040 с.
- 3) Коберник О. Формування у студентів готовності до впровадження інноваційних педагогічних технологій // Педагогіка і психологія професійної освіти, 2002. № 4. С. 104–109.
- 4) Ковшун Н. Е. Аналіз та планування проєктів: навчальний посібник. Київ : Центр учбової літератури, 2008. 344 с.
- 5) Кравченко Г. Ю., Мовмига Н. Є. Проектний підхід як складова педагогічної інноватики на шляху до якісної вищої професійної: монографія. Рига : Baltija Publishing. 2018. С. 192-209.
- 6) Лук'янова Л. Технологія організації проектної діяльності. Імідж сучасного педагога. 2009. № 10. С. 16–21.

***Abstract.** The theses discuss general markers of the project approach to the process of professional training of music art teachers. The importance of the project approach in the process of professional training of music art teachers is updated. The approaches of modern scientists to the problem of project activities of future music art teachers are revealed.*

***Key words:** professional training, project activity, project approach, music art teacher.*



УДК 37.016:159.944.4

## ART THERAPEUTIC PROPERTIES OF THE SYNTHESIS OF THE ARTS IN THE FORMATION OF STRESS RESISTANCE OF THE SUBJECTS OF THE EDUCATIONAL PROCESS

### АРТ-ТЕРАПЕВТИЧНІ ВЛАСТИВОСТІ СИНТЕЗУ МИСТЕЦТВ У ФОРМУВАННІ СТРЕСОСТОЙКОСТІ СУБ'ЄКТІВ ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ

Tereshchenko S.V. / Терещенко С.В.

*c.p.s., senior lecturer. / к.п.н., ст.викладач**department of theory and methodology of music education and choreography**Bogdan Khmelnsky Melitopol state pedagogical university**кафедра теорії і методики музичної освіти та хореографії**Мелітопольський державний педагогічний університет**імені Богдана Хмельницького*

**Анотація.** Стаття присвячена одній з актуальних проблем сьогодення – арт-терапії засобами музичного мистецтва та його синтезу. Автор звертається до арт-педагогіки, як сфери виховання мистецтвом із лікувальними (терапевтичними) цілями. Аргументується думка, що у час швидкого прогресу, динамічного темпу життя, військових подій, багато людей нашої країни, у тому числі суб'єктів освітнього процесу, знаходяться у стресі та відчаї, відчувають інформаційний, соціокультурний та міжособистісний тиск.

Автор наводить беззаперечні факти того, що музика як окремий вид мистецтва і як мистецтво у споріднених його видах цілювально впливає на людину, поліпшує самовираження засобами мистецтва, сприяє всебічному розвитку, формуванню стресостойкості.

**Ключові слова.** суб'єкти освітнього процесу, синтез мистецтв, стресостойкість.

Сучасність постає перед українцями, як час швидкого прогресу, динамічного темпу життя, неочікуваних військових подій, час, коли багато людей нашої країни, у тому числі й дітей і підлітків, залишилися без звичайних умов життя, втратили своїх рідних і близьких, знаходяться у стресі та відчаї, відчувають інформаційний, соціокультурний та міжособистісний тиск. На тлі цивілізаційних змін, сьогодення відзначається екологічними проблемами, технічний прогрес залишає людину сам на сам із електронним перевантаженням, осторонь не лишаються стресові ситуації і негативні емоції, через що психічні особливості сучасної людини не встигають приходити в норму та поступово формують депресивні стани, викликають невротичні проблеми та пошкодження серцево-судинної і дихальної систем.

Все це вимагає нового погляду науковців різних галузей знань на ідею відновлення, збереження та корекції психічного здоров'я людей різних вікових категорій, в тому числі і суб'єктів освітнього процесу (викладачів, вчителів, студентів, учнів). На допомогу тут приходять розуміння цілювального потенціалу мистецтва, адже відомо, що мистецтво володіє великою життєстверджувальною силою, а феномен синтезу мистецтв може стимулювати



процеси відновлення організму після отримання негативних емоцій, переживання стресових ситуацій та прийняття нелегких життєвих рішень.

Стрес – це захисна реакція організму на зовнішні подразники. Вона проявляється психічно, фізично, емоційно та дає змогу адаптуватися до змін. У людини стрес часто виникає під час взаємодії із оточуючими або в результаті подій, які від неї не залежать і вона не може їх змінити. Зовнішні чинники сприймаються як загроза добробуту організму. Що відбувається в організмі під час стресової реакції? Мозок, сприймаючи загрозу, сигналізує наднирникам виділяти гормони стресу – адреналін і кортизол. Внутрішні резерви організму активуються, тому підвищується м'язова сила, швидкість реакції, витривалість та больовий поріг. Це важливі реакції, що допомагають організму боротися з джерелом небезпеки або втікати від неї. Коли загроза зникає, тіло повертається у розслаблений стан.

Симптоми стресового стану дуже різні й залежать як від обставин, так і особливостей самого організму. Серйозні травматичні події можуть спричинити гострий стресовий розлад.

Симптоматично стрес (як і стресовий розлад) проявляється таким чином:

Фізичні реакції: труднощі зі сном, напруга, втома, тахікардія, болі, розлади шлунково-кишкового тракту (ШКТ).

Емоційні реакції: гнів, тривога, оніміння, сором, порожнеча, зниження здатності відчувати задоволення та ін.

Когнітивні реакції: кошмари, погана концентрація уваги, нерішучість, занепокоєння.

Міжособистісні реакції: недовіра, дратівливість, проблеми на роботі, у сім'ї.

У стресову ситуацію майже рік тому потрапив кожен українець. Відтоді стресова сигналізація нашого організму не відключається, і зараз ми в собі і в оточуючих спостерігаємо виснаження, а кожен новий день – це показник, наскільки ми виявилися стійкими до стресу. Наша поведінка, емоційні реакції, чуттєві переживання, висловлювання, самовираження є сигналами рівня стресостійкості. Чи потрібно боротися із стресом? Чи потрібно його долати? Чи можливо це у надскладних обставинах і викликах? Як це зробити?

Багато запитань, а відповідь лише одна – Так! Людина не повинна не звертати увагу на свій стан і стан своїх близьких, або тих, за кого несе відповідальність!!!



Психологи радять бути чесними з самим собою, не боятися проявляти емоції, виплескувати негатив у творчості, не відчувати провини за ті обставини, які ми не можемо змінити і продовжувати рухатися вперед.

Пропонуємо вправи та поради із використанням синтезу мистецтв та із використанням дистанційних технологій, які допоможуть розібратися в собі, заспокоїтися, зняти емоційну напругу та подолати стрес:

«*Емоційна мозаїка*». Емоції – це тимчасові короткі переживання реальної або уявної дійсності. Пропонується обрати емоцію із стікерів у програмі зум та поставити її (за бажанням) на екран після речення, яке озвучує ведучий тренінгу. Репіцієнтам бажано не соромитися, бути чесними із собою, адже відвертість допоможе виплеснути негатив і позбавитися стресу. Приблизні слова, словосполучення, і речення: не знаю що робити, мої близькі, втрата, мирне небо, перемога.

Відомо, що людина за хвилину може переживати понад 60 емоцій в залежності від швидкості реакції. Іноді ми самі не помічаємо, як сум змінюється гнівом, а захоплення страхом. Швидка зміна емоцій видається дивною, однак їх вираження дає людині свободу та позбавляє напруги. Психологи Дачер Келтнер та Алан Коуен вважають, що насправді всі емоції пов'язані один з одним набагато сильніше, ніж ми думаємо. Вони, у своєму дослідженні, виявили 27 емоцій: благоговіння, захоплення, поклоніння, гнів, страх, неспокій, спокій, нудьгу, замішання, презирство, спрагу, розчарування, відразу, емпатичний біль, заздрість, хвилювання, страх, почуття провини, жах, зацікавленість, радість, ностальгію, гордість, романтику, полегшення, смуток, сексуальне бажання, задоволення, здивування, симпатію, тріумф і заціпеніння. В певній мірі ми зустрічалися в житті з перерахованими емоціями. Психологи стверджують, що накопичувати емоції в собі дуже шкідливо для особистості і по мірі можливості, бажано ці емоції виражати, а не гасити в собі.

«*Магічні візерунки*». Позбавитися від внутрішніх переживань можна під час розмальовування мандал. Мандала – колоподібне зображення на поверхні або конструкція з декількох елементів переплетених нитками. Її геометрична форма символізує порядок у духовному, космічному та емоційному аспекті. Звичайно, що під час виконання цього завдання необхідно зосередитися на самовідчуттях і поринути у процес розмальовування. Можливо вам знадобиться для цього не одна година, а можливо ви будете повертатися до зображення протягом декількох днів або тижнів. Мандалу можна роздрукувати, намалювати самому,



або використати мобільні налаштування і за допомогою можливостей комп'ютерних програм виконати це через дотик до екрану і потім зберігти зображення, а через певний проміжок часу знов повторити і порівняти, чи змінився ваш емоційний фон, порівняно з попереднім варіантом. Ми не відкриємо таємницю, якщо скажемо, що виплеснути емоції можна при прослуховуванні різнохарактерної музики.

«*Чуттєва палітра*». Дотримуючись ідеї синтезу мистецтв, ми пропонуємо прослуховувати музику із пензлем, олівцем або фломастером в руках. Пропонується підготувати білий аркуш і спробувати відтворити емоції від прослуховування музичних творів кольором (замалювати довільно лист). Орієнтовні твори: Р.Корсаков «Політ джмеля», Л. ван Бетховен «Симфонія №5», А.Вівальді «Весна» та інші. Дана вправа свідчить, що сприйняття реальності у всіх різне – одні і ті ж самі мелодії, однак палітри різняться за кольоровою гамою.

«*Фрі райтинг*». Цікавою методикою виходу негативних емоцій є практика фрирайтингу – вільного письма. Назву «free writing» вигадав письменник Кеннет Макрорі. Під час фрирайтингу пропонується писати текст невеликими сеансами 10-15 хвилин без зупинок, редагування, перевірок граматики, роздумів та поспіху. Просто виливати на папір свої думки. Науково доказано, що це полегшує відчуття людини, її самопочуття, дає вихід емоціям, те, що ви напишете, можна вдумливо прочитати, можна заховати і повернутися до цього тексту через деякий час, можна навіть спалити цей лист, якщо він несе щось надто негативне і таким чином звільнитися від тягаря.

«*Пластичне декламування*». Література, як вид мистецтва є вираженням думок, настроїв, переживань за допомогою художнього слова. цікавим і ефективним у практиці емоційного розвантаження є методика пластичного декламування. Коли під час виразного читання поетичного тексту, виконавець ще виконує певні рухи (довільні, або тематично-відповідні).

Буває так, що стрес блокує м'язи і людина відчуває біль і напругу в області спини, ніг, рук, ший. Розслабити напружені м'язи можна завдяки виконанню вправ під музику із елементами фітнесу та партетного тренажу.

«*Ностальгія*». Наступний спосіб звільнитися від напруження – повернення мисленево, або приємні враження, або переживання.

Пропонується створити відео-роліки про рідних, домашніх улюбленців, ваше хобі тощо можна за допомогою галереї у вашому телефоні або комп'ютері та багатьох програм, що пропонують нам додатки гаджетів.



Отже, мистецтво має сакральне значення і арт-терапевтичні властивості. Воно несе в собі унікальний життєстверджувальний потенціал, спроможний, при правильному педагогічному застосуванні, скорегувати психофізичний і емоційний стан людини, ліквідувати тривожність, огородити від стресу або допомогти його подолати. Форми арт-терапевтичної роботи з використанням музичного мистецтва та його синтезу ефективно впливають на профілактику, корекцію і формування здорової психіки суб'єктів освітнього процесу. Головною задачею вчителя музичного мистецтва сьогодні є збереження власного психофізіологічного здоров'я та упорядкування емоційного стану, формування стресостійкості, розуміння особливостей духовного світу через самовираження у творчості.

#### Література:

1. Стресостійкість у сучасному світі. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://www.wunu.edu.ua>
2. Терещенко С.В. Арт-терапевтичні властивості музичного мистецтва // Інноваційна педагогіка. Одеса. № 52. 2022. С.63-66.

**Abstract:** *The article is devoted to one of the current problems of today - art therapy through the means of music art and its synthesis. The author turns to art pedagogy as a sphere of education in art with therapeutic purposes. The idea is argued that in times of rapid progress, dynamic pace of life, military events, many people in our country, including subjects of the educational process, are under stress and despair, experiencing informational, socio-cultural, and interpersonal pressure. The author cites undeniable facts that music as a separate form of art and as art in its related forms has a healing effect on a person, improves self-expression through the means of art, contributes to all-round development, and forms stress resistance.*

**Keywords:** *subjects of the educational process, synthesis of arts, stress resistance.*





УДК:[378:37.011.3-051]:78

## USE OF PRAXIOLOGICAL AND COMPETENT APPROACHES AS A METHODOLOGICAL BASIS OF THE PROFESSIONAL TRAINING OF THE FUTURE TEACHER OF MUSIC.

ВИКОРИСТАННЯ ПРАКСІОЛОГІЧНОГО ТА КОМПЕТЕНТІСНОГО ПІДХОДІВ ЯК  
МЕТОДОЛОГІЧНОЇ ОСНОВИ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО  
ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.

Vrubel G.F. / Врубель Г.Ф.

*concertmaster / концертмейстер*

*department of theory and methodology of music education and choreography*

*Bogdan Khmelnytsky Melitopol state pedagogical university*

*кафедра теорії і методики музичної освіти та хореографії*

*Мелітопольський державний педагогічний університет*

*імені Богдана Хмельницького*

**Анотація.** У статті виокремлені праксіологічний та компетентісний підходи як методологічна база професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Розкрито специфіку формування професійних знань й умінь студентів в умовах вивчення циклу диригентсько-хорових дисциплін. Підкреслена важливість розвитку активної індивідуальної позиції здобувачів вищої освіти у цьому процесі. Визначаються педагогічні завдання, які передбачають практичну спрямованість професійного навчання студентів.

**Ключові слова:** праксіологічний компетентісний підхід, вчитель музичного мистецтва, адаптація, навчально-виховний процес.

Зміни в характері освіти, її спрямованості, цілях, змісті, характерні для початку ХХІ століття – все більш наочно орієнтують її на “вільний розвиток людини”, на творчу ініціативу, самостійність здобувачів вищої освіти, конкурентоспроможність, мобільність майбутніх фахівців. Зміни цілей освіти співвідносяться з глобальними завданнями забезпечення входження людини у соціальний світ, її продуктивної адаптації в цьому середовищі, викликають необхідність постановки питання забезпечення освітою більш повного, особистісно і соціально інтегрованого результату. Фахове навчання майбутнього педагога-музиканта у ЗВО традиційно передбачає досягнення цілей і завдань для кожного етапу навчання. Тому на кожному етапі застосовуються методики, які передбачають активне включення здобувачів вищої освіти у різноманітні види навчальної діяльності.

У процесі фахового розвитку студентів необхідно враховувати той факт, що сьогодення характеризується розвитком сучасного хорового мистецтва, насичення його великою кількістю хорової літератури, головною задачею викладачів стає формування у здобувачів вищої освіти вірного відношення до процесів, що відбуваються у суспільстві. З одного боку, це формування відчуття патріотизму до української хорової культури, намагання використовувати



український пісенний фольклор, а також популяризація творчості хороших українських композиторів, з іншого – засвоєння світової хорової культури. О.Романова зазначає, що здатність приймати складні самостійні рішення у фаховій діяльності, уміння адаптуватися до умов навколишнього середовища з використанням інформаційних і комунікаційних технологій сьогодні постає основними вимогами до випускників вишів [4. с. 63].

Разом з тим, під час проходження педагогічної практики, типовою є ситуація, коли здобувачі вищої освіти в роботі зі школярами відчують скутість. Поруч із психологічними причинами стоять нерозвинені фахові володіння музичним інструментом, уміння належної демонстрації шкільної пісні під власний супровід, показ зрозумілого диригентського жесту (ауфтакт) тощо. І справа не лише в тому, чи систематично відвідувались заняття здобувачем, адже це не завжди гарантує якісного набуття ним фахових знань і навичок. Особиста зацікавленість, його вмотивоване прагнення практично застосувати набуті знання не відбувається підвищення індивідуального фахового рівня здобувача вищої освіти. в цьому контексті Л. Кондрашова зазнає: «Зміна функцій сучасного вчителя у зв'язку з соціалізацією шкільного життя і здійсненням особистісної спрямованості педагогічного процесу, створення освітнього середовища, який стимулює розвиток творчої особи, зумовлює пошук засобів, що позитивно впливають на подальше вдосконалення професійної позиції і активної позиції учнів» [3. с. 3].

Водночас виникають протиріччя між потребою включення у зміст фахового навчання майбутніх вчителів музичного мистецтва педагогічних технологій, спрямованих на розвиток їх адаптивних умінь, і відсутністю педагогічної підтримки здобувачів у процесі їх адаптації до диригентсько-хорової діяльності як складової педагогічної діяльності вчителя музичного мистецтва загальноосвітньої школи.

Зміст означеної нами проблеми, суть якої полягає у визначенні змісту праксіологічного і компетентісного підходу до фахової підготовки вчителя музичного мистецтва складають саме виокремлені вище протиріччя.

Праці видатних науковців, таких як: О.Олексюк, Г.Падалки, О.Ростовського, О.Рудницької, О.Щолокової присвячені проблемі фахової підготовки вчителя музичного мистецтва, в яких аналізуються методики фахового навчання майбутніх педагогів-музикантів; розглядаються розвиваючі, активізуючі способи організації педагогічного процесу; вивчаються механізми



міждисциплінарних зв'язків. Питання, пов'язані з умовами підвищення ефективності диригентсько-хорової підготовки студентів у педагогічних вищих навчальних закладах, дістали відображення у дослідженнях В. Живога, А. Козир, А. Кречковського, А. Лащенко, П. Ніколаєнко, В. Соколова, Б. Тевліна та ін. Так, А. Козир зазначає, що «особливістю музично-педагогічної діяльності є вирішення педагогічних завдань засобами музики, а художньо-творчі параметри стають головним складником діяльності педагога-музиканта» [2, с. 301].

Суттєвий внесок у вивчення питань практичної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва зробили такі дослідники, як А. Арчажникова, І. Бончарчук, В. Бриліна, Л. Булата, С.Гладка, Ж. Дебела, О. Єременко, Л. Ісаєва, Є. Карпова, Г. Кожевников, Л. Матвеева, Е. Печерська та ін. в їх дослідженнях розглядається необхідність набуття здобувачами фахових знань, умінь і навичок, аналізується процес фахової адаптації, творче самовиявлення вчителя музичного мистецтва під час роботи в загальноосвітній школі.

Аналіз наукової літератури свідчить про детальну розробку окремих елементів фахової підготовки педагога-музиканта, однак проблему оптимізації цієї підготовки з позиції практичного та компетентісного підходів не було розглянуто, що й зумовило вибір теми визначеної нами проблематики.

Об'єктом навчання є диригентсько-хорова діяльність у таких видах: диригування, спів, гра на музичному інструменті. Кінцевою метою навчання стає формування і розвиток фахових компетентностей як діяльнісних характеристик, тобто готовність і здатність здобувача вищої освіти до практичного виявлення набутих фахових знань, умінь і навичок. Така практична зорієнтованість фахового навчання дозволяють студенту розв'язувати існуючі проблеми, а також проектувати свої дії.

Доцільним постає вирішення шляхів існуючих навчальних проблем, а також встановлення їх ієрархії, враховуючи те, що практикологія припускає рефлексію та передбачає звернення до суб'єктивного навчального досвіду. Педагог має здійснювати спостереження за здобувачем під час навчальної діяльності, так і в поза аудиторний час. Навчальні ситуації, в яких здобувач виявив свою самостійність, уможлиблює переосмислення викладачем педагогічних дій з метою попередження небажаної навчальної ситуації. Необхідним стає спрямування здобувача вищої освіти до самопізнання, вироблення потреби врегульовувати свою навчальну діяльність. Здобувач набуває фахові компетенції, які передбачають його певну активність, яка вирішується,



насамперед, його особистою позицією, його вмінням використовувати свій життєвий та навчальний досвід.

Особистісну позицію здобувача розглядаємо як якість, що потребує розвитку, характеризує ціннісні, ініціативне, відповідальне ставлення до навчальної діяльності, її змісту, завдань та результатів; виявляється в умінні виявляти музичні здібності в навчальній діяльності, бажанні здійснювати самоаналіз, створювати умови для саморозвитку, оцінювати свої навчальні досягнення; проявляються в різних видах навчальної діяльності; є передумовою фахової компетентності.

Однак реалії сьогодення не означають, що впровадження компетентнісного та практиологічного підходів у фаховому навчанні майбутніх вчителів музичного мистецтва мають нівелювати процеси розвитку у суспільстві. Навпаки, запланована проекція щодо навчання з опорою на навчальний досвід значно збагачує та розширює творчі можливості здобувача вищої освіти, а його навчальна діяльність набуває нових рис. З цієї позиції, все більшого значення набувають мистецькі цінності, що містяться у взірцях світової та української музики і своєю довершеністю спонукають здобувача до самовдосконалення.

Для нашого дослідження вирішальним є те, що в контексті компетентнісного та практиологічного підходів увага концентрується на важливості накопичення майбутнім педагогом-музикантом навчального досвіду, потребі пошуку інформацій та її перетворення; формуванні нових понять відповідно специфіки диригентсько-хорового навчання. Процес навчальної роботи здобувача над різноманітними музичними творами передбачає творчий характер цієї діяльності.

У контексті компетентнісного та практиологічного підходів до фахового розвитку майбутніх вчителів музичного мистецтва визначені завдання щодо управління процесом адаптації. Ці завдання стають діагностичними в контексті індивідуального розвитку кожного здобувача, і на основі вивчення його психолого-фізіологічних особливостей дозволяють розробити прогностичну карту, тобто спостерігати за характером змін адаптивного процесу, динамікою просування його в фаховому розвитку, проектувати й організувати рівномірне включення всіх видів навчальної діяльності для гармонізації процесу адаптації, цілісно впливати на індивідуальний фаховий розвиток особистості здобувача вищої освіти, внаслідок чого він має змогу оволодіти низькою взаємопов'язаних фахових знань, а також переносити їх із однієї дисципліни до іншої; створювати



атмосферу співтворчості, взаємоповаги, доброзичливості для ініціювання процесу самоствердження здобувача як творчої особистості; формувати через активізацію індивідуальних навчальних можливостей його фахової компетенції, необхідні для подальшої педагогічної діяльності.

Все вищесказане дає змогу зробити наступні висновки, що застосування компетентнісного та практиологічного підходів у фаховому розвитку майбутніх вчителів музичного мистецтва передбачає врахування таких положень:

–необхідність спиратися на навчальний досвід здобувача вищої освіти в процесі набуття ним фахових знань і розвиток умінь;

–установка на самовдосконалення через рефлексивний аналіз власних дій та усвідомлення мистецьких цінностей;

–спрямування до практичного застосування в навчальній діяльності набутих фахових знань;

–створення проєкції щодо індивідуального фахового розвитку здобувача вищої освіти.

Проведене дослідження показало важливість впровадження компетентнісного та практиологічного підходів до підготовки мистецьких кадрів, але не вичерпує змісту проблеми, що вивчається. Надалі ми проєктуємо що вивчається розробку принципів адаптивної готовності майбутніх вчителів музичного мистецтва до диригентсько-хорової діяльності.

#### Література:

1. Алексеева О.Ф. Индивидуально-психологический фактор адаптации субъекта учебной деятельности – М.: Наука, 1995. – 23 с.

2. Козир А.В. Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: монографія / А.В. Козир. – К.: Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2008. – 380 с.

3. Кондрашова Л.В. Професійна позиція учнів / Л.В. Кондрашова // педагогіка вищої та середньої школи: Збірник наукових праць / гол. ред. – проф. Буряк В.К. – Кривий Ріг: КДПУ, 2008. – Вип. 21. – 498 с.

4. Романова О.В. Модель формування професійної компетентності учителя / О.В. Романова // Педагогіка вищої та середньої школи: Збірник наукових праць / за ред. Доктора пед. наук, проф. З.П. Бакум. – Кривий Ріг: КП ДВНЗ «КНУ», 2012. – Вип. 35. – 413 с.

5. Падалка Г.М. Музична освіта в Україні: концептуальні аспекти / Г.М.



Падалка // Теорія і методика мистецької освіти. Наукова школа Г.М. Падалки. Колективна монографія / під наук. ред. А.В. Козир. – К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2010. – 360 с., С. 21-56

***Abstract.** The article highlights the praxeological and competent approaches as a methodological basis for the professional training of the future music teacher. The specifics of the formation of professional knowledge and skills of students in the conditions of studying the cycle of conducting and choral disciplines are revealed. The importance of developing an active individual position of higher education seekers in this process is emphasized. Pedagogical tasks are determined, which provide for the practical orientation of professional training of students.*

***Keywords:** praxeological competence approach, music teacher, adaptation, educational process.*

**CONTENTS****Art history and culture**

- <https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/issue2023-19> 3  
MUSICAL ART AS A MEANS OF REGULATING THE  
PSYCHO-EMOTIONAL STATE OF ADOLESCENTS  
*Baqriy T.Y.*
- <https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/issue2023-19> 8  
REGULATION OF THE EMOTIONAL CULTURE OF  
STUDENTS OF HIGHER MUSIC-PEDAGOGICAL AND  
CHOREOGRAPHIC EDUCATION IN THE CONDITIONS  
OF STAGE PERFORMANCE  
*Chervonska L.M., Pashchenko I. M.*
- <https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/issue2023-19> 13  
SPECIFIC FEATURES OF THE SYNTHESIS OF ARTS IN THE  
FORMATION OF MORAL VALUES OF ADOLESCENTS IN  
MUSIC LESSONS  
*Fesler T.V. , Tereshchenko S.V.*
- <https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/issue2023-19> 19  
THE PHENOMENON OF CONCERT MASTER COMPETENCE  
AS A PERSONAL GUIDELINE OF A TEACHER-MUSICIAN  
*Gapienko L.L., Tereshchenko S.V.*
- <https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/issue2023-19> 24  
MUSIC INTERVENTIONS FOR ANXIETY AND PAIN:  
EVIDENCE-BASED STRATEGIES  
*Hanser, S.B.*
- <https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/issue2023-19> 32  
THE SIGNIFICANCE OF THE VOCAL REPERTORY IN THE  
CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF VOCAL-CREATIVE  
SKILLS OF STUDENTS IN OUT-OF-SCHOOL ART EDUCATION  
INSTITUTIONS  
*Horodetska O.D., Chervonska L.M*
- <https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/issue2023-19> 37  
THE PHENOMENON OF THE SYNTHESIS OF MUSICAL  
AND CHOREOGRAPHIC KINDS OF ART  
*Kuznetsova Y.U., Tereshchenko S.V.*



- <https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/issue2023-19> 42  
POSSIBILITIES OF APPLICATION OF THE PERSON-CENTERED  
APPROACH IN THE TRAINING OF TEACHERS IN OUT-OF-SCHOOL  
EDUCATION INSTITUTIONS  
*Lebedyk L.V.*
- <https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/issue2023-19> 52  
THE ESSENCE OF MUSIC EDUCATION FOR PRIMARY SCHOOL  
STUDENTS  
*Lynenko V.A., Tereshchenko S.V.*
- <https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/issue2023-19> 57  
FEATURES OF PREPARATION OF VOCAL STUDENTS FOR  
STAGE PERFORMANCE  
*Malakhova A.A. , Tereshchenko S.V.*
- <https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/issue2023-19> 62  
PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR THE FORMATION OF  
SELF-REFLECTION OF FUTURE VOCAL TEACHERS IN  
THE PROCESS OF PROFESSIONAL TRAINING  
*Merezhko Y.V. , Gmyrina S.V.*
- <https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/issue2023-19> 70  
METHODICAL ASPECTS OF THE FORMATION OF CONDUCTING  
AND PEDAGOGICAL SKILL IN THE PROCESS OF PROFESSIONAL  
TRAINING OF AN ART TEACHER.  
*Merzheva L.F.*
- <https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/issue2023-19> 75  
FEATURES OF EDUCATIONAL INTEGRATION IN THE CONDITIONS  
OF MARITAL STATE AND FORCED RESETTLEMENT ABROAD  
*Miteva A.M.*
- <https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/issue2023-19> 79  
PHENOMENON OF ARTISTIC COMPETENCE OF FUTURE  
MUSIC TEACHERS  
*Nikolenko I., Tereshchenko S.V.*
- <https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/issue2023-19> 84  
PHENOMENON OF ART SELF-EXPRESSION OF STUDENTS  
IN ART LESSONS  
*Nurlayeva E. L. , Tereshchenko S.V.*
- <https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/issue2023-19> 89  
PECULIARITIES OF VOCAL SOUND PRODUCTION SKILLS  
IN SECONDARY SCHOOL STUDENTS  
IN SPECIALIZED ART EDUCATION INSTITUTIONS  
*Parnak I.P., Sopina L.G.*





<https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/issue2023-19> 97

HISTORICAL-RETROSPECTIVE ANALYSIS OF THE  
FORMATION OF PEDAGOGICAL SELF-REFLECTION  
OF FUTURE TEACHERS OF MUSICAL ART

*Petrykova O.P. , Leontieva S.L.*

<https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/issue2023-19> 102

FORMATION OF THE PROFESSIONAL CONFIDENCE OF  
THE FUTURE MUSIC TEACHER IN THE PROCESS OF  
DETERMINING WORKING METHODS IN THE CLASS  
OF CHORAL CONDUCTING AND READING OF  
CHORAL SCORES

*Pereverzeva O.V.*

<https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/issue2023-19> 108

EDUCATIONAL REALITIES OF THE PROFESSIONAL  
ACTIVITY OF THE MODERN ART TEACHER

*Pocatilska H.V.*

<https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/issue2023-19> 113

METAMARKERS OF ACADEMIC CULTURE OF A TEACHER-  
MUSICIAN IN THE CONTEXT OF SOCIOCULTURAL  
CHALLENGES TO PROFESSIONAL PEDAGOGICAL  
EDUCATION.

*Seheda N.A.*

<https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/issue2023-19> 124

GENERAL MARKERS OF THE PROJECT APPROACH IN  
PROFESSIONAL TRAINING OF MUSIC ART TEACHERS

*Sopin O.I.*

<https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/issue2023-19> 131

ART THERAPEUTIC PROPERTIES OF THE SYNTHESIS OF  
THE ARTS IN THE FORMATION OF STRESS RESISTANCE  
OF THE SUBJECTS OF THE EDUCATIONAL PROCESS

*Tereshchenko S.V.*

<https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/issue2023-19> 136

USE OF PRAXIOLOGICAL AND COMPETENT APPROACHES  
AS A METHODOLOGICAL BASIS OF THE PROFESSIONAL  
TRAINING OF THE FUTURE TEACHER OF MUSIC.

*Vrubel G.F.*



Scientific publication

*International periodic scientific journal*

# Scientific World Journal

Issue №19

Part 4

May 2023

Indexed in  
**INDEX COPERNICUS**  
high impact factor (ICV: 89.14)

*Articles published in the author's edition*

*Academy of Economics named after D.A. Tsenov  
Bulgaria jointly with SWorld*

Signed: May 30, 2023

e-mail: [editor@sworldjournal.com](mailto:editor@sworldjournal.com)

site: [www.sworldjournal.com](http://www.sworldjournal.com)



[www.sworldjournal.com](http://www.sworldjournal.com)





[www.sworldjournal.com](http://www.sworldjournal.com)