

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка

ФАКУЛЬТЕТ ДОШКІЛЬНОЇ,
ПОЧАТКОВОЇ ОСВІТИ І МИСТЕЦТВ

Кафедра мистецьких дисциплін

МЕТОДИЧНІ МАТЕРІАЛИ
ДО КОМПЛЕКСНОГО КВАЛІФІКАЦІЙНОГО
ЕКЗАМЕНУ

*Для студентів
освітнього ступеня магістр
спеціальності 014 Середня освіта
(Музичне мистецтво)*

Чернігів
2019

УДК 378.091.27 : 78 (072)

М 54

Рецензенти:

Гуральник Наталія Павлівна – доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри педагогіки мистецтва та фортепіанного виконавства факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова;

Коновальчук Марина Валеріївна – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри дошкільної та початкової освіти факультету дошкільної, початкової освіти і мистецтв Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка.

М 54 **Методичні матеріали до комплексного кваліфікаційного екзамену /** Укладачі: Дорошенко Т.В. та ін. Чернігів : Десна-Поліграф, 2019. 204 с.

Методичні матеріали до комплексного кваліфікаційного екзамену містять інформацію з навчальних дисциплін (методика викладання методики музичної освіти у ЗВО, методика викладання диригентсько-хорових дисциплін у ЗВО, методика викладання музичного інструмента (за видами) у ЗВО, методика викладання вокалу у ЗВО, методика постановки музично-виховних шкільних заходів, методика виховної роботи в закладах освіти, методика викладання художньої культури). Для студентів денної та заочної форм навчання спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво).

УДК 378.091.27 : 78 (072)

*Друкується за рішенням вченої ради факультету
дошкільної, початкової освіти і мистецтв
Національного університету «Чернігівський колегіум»
імені Т.Г. Шевченка (Протокол № 6 від 27 листопада 2019 р.)*

© Дорошенко Т.В., Скорик Т.В., Силко Р.М., Вергунова В.С.,
Грицун Ю.М., Кондратенко І.А., Прищепя О.П., 2019

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛИ КОМПЛЕКСНОГО КВАЛІФІКАЦІЙНОГО ЕКЗАМЕНУ ...	7
МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ МЕТОДИКИ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ У ЗВО	7
МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВИХ ДИСЦИПЛІН	13
МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ВОКАЛУ У ЗВО	15
МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ МУЗИЧНОГО ІНСТРУМЕНТА (ЗА ВИДАМИ) У ЗВО	22
МЕТОДИКА ПОСТАНОВКИ МУЗИЧНО-ВИХОВНИХ ШКІЛЬНИХ ЗАХОДІВ	27
МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ	32
МЕТОДИКА ВИХОВНОЇ РОБОТИ В ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ.....	34
ПИТАННЯ ДО КОМПЛЕКСНОГО КВАЛІФІКАЦІЙНОГО ЕКЗАМЕНУ	38
КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ.....	43
МАТЕРІАЛИ ДО КОМПЛЕКСНОГО КВАЛІФІКАЦІЙНОГО ЕКЗАМЕНУ (питання і основні тези відповідей)	57
МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ МЕТОДИКИ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ У ЗВО.....	57
МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВИХ ДИСЦИПЛІН У ЗВО.....	84
МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ВОКАЛУ У ЗВО	95
МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ МУЗИЧНОГО ІНСТРУМЕНТА (ЗА ВИДАМИ) У ЗВО	110
МЕТОДИКА ПОСТАНОВКИ МУЗИЧНО-ВИХОВНИХ ШКІЛЬНИХ ЗАХОДІВ.....	125
МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ	149
МЕТОДИКА ВИХОВНОЇ РОБОТИ В ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ.....	173

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДО КОМПЛЕКСНОГО КВАЛІФІКАЦІЙНОГО ЕКЗАМЕНУ	191
МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ МЕТОДИКИ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ У ЗВО.....	191
МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВИХ ДИСЦИПЛІН У ЗВО.....	193
МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ВОКАЛУ У ЗВО	195
МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ МУЗИЧНОГО ІНСТРУМЕНТА (ЗА ВИДАМИ) У ЗВО	197
МЕТОДИКА ПОСТАНОВКИ МУЗИЧНО-ВИХОВНИХ ШКІЛЬНИХ ЗАХОДІВ.....	199
МЕТОДИКА ВИХОВНОЇ РОБОТИ В ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ.....	201
МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ	203



ВСТУП

Професійна підготовка магістрів музичного мистецтва є однією із важливих проблем сучасної педагогічної освіти. Від того як ці фахівці здійснюватимуть свою подальшу діяльність, багато в чому залежить рівень освіченості, виховання та розвитку духовної культури студентів та школярів.

Комплексний кваліфікаційний екзамен є продовженням освітнього процесу, складовою частиною завершального етапу підготовки магістрів спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво).

Мета комплексного кваліфікаційного екзамену – виявити якість музично-педагогічної підготовки випускників, ступінь засвоєння ними програми курсів «Методика викладання методики музичної освіти у ЗВО», «Методика викладання диригентсько-хорових дисциплін у ЗВО», «Методика викладання вокалу у ЗВО», «Методика викладання музичного інструмента (за видами) у ЗВО», «Методика виховної роботи в закладах освіти», «Методика постановки музично-виховних шкільних заходів», «Методика викладання художньої культури». При цьому в першу чергу треба звернути увагу на глибину розуміння випускниками завдань, які диктуються часом і стоять перед закладами вищої освіти в цілому і перед музичною освітою зокрема.

Атестація здобувачів вищої освіти має комплексний характер, включає питання з актуальних проблем сучасної музичної освіти та методик викладання навчальних дисциплін, які дають можливість виявити ступінь сформованості основних професійних компетентностей випускників.

Комплексний кваліфікаційний екзамен включає відповіді студентів на питання з курсів за основною та додатковою кваліфікаціями.

Студенти мають **продемонструвати**:

- глибокі та міцні знання матеріалу навчальних дисциплін;
- знання основної і додаткової літератури;
- самостійність, креативність в розумінні і використанні набутих знань.

Окрім перевірки теоретичних знань у процесі атестації у студентів виявляється рівень сформованості таких основних **умінь**:

– застосовувати отримані знання для розв'язання музично-педагогічних та професійно-мистецьких завдань;

– організовувати навчальну, виховну, творчу та концертну роботу колективів;

– здійснювати наукову, дослідну, методичну, пошукову роботу в обсязі, необхідному для виконання функціональних обов'язків;

– добирати, аналізувати, систематизувати навчальний матеріал та концертний репертуар, необхідний для виконання функціональних обов'язків викладача музичних дисциплін у ЗВО, методиста з виховної роботи у закладах освіти.

Білет складається із двох питань:

– перше питання – з методик викладання музичних дисциплін у ЗВО (за видами) (Методика викладання методики музичної освіти у ЗВО, Методика викладання диригентсько-хорових дисциплін у ЗВО, Методика викладання музичного інструмента (за видами) у ЗВО, Методика викладання вокалу у ЗВО);

– друге питання – з дисциплін вибіркових блоків (Методика постановки музично-виховних шкільних заходів, Методика виховної роботи в закладах освіти, Методика викладання художньої культури).
Наприклад:

БІЛЕТ 3

1. Основні форми роботи над етюдом на заняттях з основного музичного інструмента.

2. Характеристика провідних принципів виховання.



РОЗДІЛИ КОМПЛЕКСНОГО КВАЛІФІКАЦІЙНОГО ЕКЗАМЕНУ

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ МЕТОДИКИ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ У ЗВО

**Методика в системі підготовки фахівця вищої школи.
Методика викладання методики музичної освіти у ЗВО**

Введення до курсу «Методика викладання методики музичної освіти у ЗВО». Характеристика мети, завдань, структури і змісту курсу «Методика викладання методики музичної освіти у ЗВО». Зв'язок з «Методикою музичної освіти» (ОС «бакалавр»), з іншими дисциплінами ОС «магістр». Особливості організації освітнього процесу у вищому навчальному закладі. Закономірності та принципи музичної освіти у вищій школі.

Методологія педагогіки вищої музичної освіти

Провідні методологічні засади мистецької освіти (за Г. Падалкою): гуманістична спрямованість; національна основа; особистісно-орієнтовний підхід.

Педагогіка духовного потенціалу О. Олексюк. Наукова школа з проблем духовності особистості в системі неперервної мистецької освіти як один із напрямів стратегії розвитку майбутніх фахівців у професійній мистецькій освіті.

Інтеграційний підхід у навчанні. З основні аспекти в освітньому процесі (за О. Рудницькою): вивчення окремих видів мистецтв; використання прикладів взаємодії мистецтв; залучення студентів до художнього синтезу.

Професійна майстерність викладача методики музичної освіти

Поняття «професійна майстерність». Складові професійної майстерності: професійні (мистецькі та методичні) знання, педагогічна техніка, педагогічні здібності, професійно значущі якості, зовнішня культура. Характеристика складових елементів професійної майстерності. Шляхи вдосконалення професійної майстерності викладача методики музичної освіти. Етапи професійного вдосконалення викладача методики музичної освіти: професіоналізм; професійна майстерність; професійне новаторство. Педагогічний менеджмент. Позитивний імідж.

Формування компонентів професійно-педагогічної діяльності викладача методики музичної освіти.

Сутність професійно-педагогічної культури викладача методики музичної освіти у ЗВО. Особливості методичної підготовки майбутнього викладача. Теоретичні основи музично-виконавських методик. Конструктивна діяльність викладача методики музичної освіти: проектування художньо-творчого і художньо-педагогічного процесу. Організаційно-управлінська діяльність: організація та управління процесом навчання і виховання студентів. Розвиток професійно значущих якостей викладачів: емпатії, рефлексії, креативності та самостійності. Комунікативна діяльність. Дослідницька діяльність. Творча діяльність викладача методики музичної освіти у ЗВО.

Організаційні форми навчання майбутніх учителів музичного мистецтва у вищій школі

Лекція – логічно завершений, науково обґрунтований і систематизований виклад навчального, наукового матеріалу. Лекція одна з основних організаційних форм навчальних занять в університеті, що формує у студентів основи знань з певної наукової галузі, визначає напрямок, основний зміст і характер усіх інших видів навчальних занять та самостійної роботи студентів з відповідної навчальної дисципліни.

Види лекцій. Методика читання лекцій. Лекції за способом викладу матеріалу: проблемна лекція, бінарна лекція, лекція-візуалізація, лекція із заздальгідь запланованими помилками, лекція-пресконференція. Підготовка лекції та наочних матеріалів. Вимоги до лекції. Конспектування лекції. Методика самоаналізу лекції. Медіасупровід лекцій з методики музичної освіти.

Практичне заняття (тренінг, практикум). Мета практичних занять з методики музичної освіти. Основні функції практичних занять. Підготовка до практичних занять і методика їх проведення. Етапи проведення занять. Активні методи навчання на практичних заняттях з методики музичної освіти.

Практичне заняття – це організаційна форма навчального заняття, при якій викладач організовує детальний розгляд студентами окремих теоретичних положень навчальної дисципліни та формує вміння і навички їх практичного застосування шляхом індивідуального виконання студентом відповідних завдань.

Інноваційні технології навчання, засновані на особистісно – орієнтованому навчанні, а саме: розвивальне навчання; інтерактивне навчання; навчання з використанням ІКТ; креативне навчання; проектне навчання. Метод проектів – освітня технологія, спрямована на здобуття учнями знань у тісному зв'язку з реальною життєвою практикою, формування в них специфічних умінь і навичок завдяки системній організації проблемно-орієнтованого навчального пошуку. Проекти творчі, дослідницькі, ігрові, інформаційні. Літературно-творчі, культурно-мистецькі, музичні проекти.

Самостійна робота як завершальний етап розв'язання навчально-пізнавальних завдань. Завдання викладача методики музичної освіти в правильній організації самостійної роботи студентів. Організація самостійної роботи студентів. Види самостійної роботи студентів. Контроль за самостійною роботою студентів. Методика організації позааудиторної (самостійної) навчальної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва. Позааудиторна (самостійна) робота у загальній структурі навчальної діяльності студентів у вищому навчальному закладі. Загальні методичні основи підготовки і формулювання індивідуальних завдань для самостійної роботи студентів. Врахування специфіки напряму, спеціальності, навчальної дисципліни і теми (блоку тем). Інформаційне забезпечення самостійної навчальної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва. Методичні основи організації звітності студентів про виконання індивідуальних завдань самостійної роботи. Використання засобів дистанційного спілкування зі студентами при організації позааудиторної (самостійної) навчальної діяльності. Методичні основи організації практики студентів – майбутніх учителів музичного мистецтва.

Науково-дослідна робота студентів. Проблемні групи та наукові гуртки. Основні принципи існування СНТ: добровільність, наукова

творчість, активність, рівноправність усіх членів, гласність, конкурентність, поєднання навчання з науково-дослідною діяльністю. Тематика досліджень. Обговорення досліджень у формі диспуту, наукової дискусії, «круглого столу». Науково-практичні конференції. Їх зміст. Наукова лабораторія та творча лабораторія. Участь у Всеукраїнському конкурсі студентських наукових робіт.

Методи навчання у викладанні курсу «Методика музичної освіти»

Поняття «метод». Класифікація методів. Методи навчання та виховання. Зв'язок методів загальної педагогіки з методами музичної освіти.

Класифікація методів за Ю. Бабанським:

– **за джерелом знань** (виокремлюють словесні, наочні й практичні методи, тому що інших джерел, крім слова, образу й досвіду, не існує);

– **за відповідним етапом навчання**, на кожному з яких розв'язують специфічні завдання (орієнтація на методи підготовки тих, кого навчають, до вивчення матеріалу, що передбачає пробудження інтересу, пізнавальної потреби, актуалізацію базових знань, необхідних умінь і навичок; на методи вивчення нового матеріалу; на методи конкретизації й поглиблення знань, набування практичних умінь і навичок, які сприяють використанню пізнаного; на методи контролю й оцінки результатів навчання);

– **за способом керівництва навчальною діяльністю**: безпосередні або опосередковані (виокремлюють методи пояснення педагога й різноманітні методи організації самостійної роботи студентів);

– **за логікою навчального процесу** (опора на індуктивні й дедуктивні, аналітичні й синтетичні методи);

– **за дидактичними цілями** виокремлюють методи організації діяльності тих, кого навчають, методи стимулювання діяльності, наприклад, конкурси, змагання, ігри, заохочення й інші методи перевірки й оцінки .

Метод стимулювання та релаксації. Пояснювально-ілюстративний метод. Репродуктивний метод. Метод проблемного викладення. Евристичний метод. Дослідницький метод.

Важливі і дієві методи, що розкривають специфіку окремих етапів навчання методики: метод порівняння, словесні методи (бесіда, пояснення, розповідь, дискусія, лекція, наочні методи (слухової

наочності і зорової), метод роздумів про музику, метод забігання вперед і повернення до вивченого, метод створення композицій, метод музичного узагальнення, метод створення художнього контексту, метод моделювання художньо-творчого процесу, метод інтонаційно-стильового осягнення музики.

Методи, завдяки яким досягаються поставлені завдання розвитку особистісних властивостей студентів: стимулювання художнього навчання; активізації художньої діяльності; пролонгованого художнього тренінгу; художньо-психологічної підтримки; регуляції вольових зусиль.

Матеріально-технічне, науково-методичне та інформаційне забезпечення навчальних занять з методики музичної освіти у ЗВО

Сучасне методичне забезпечення у сфері професійної діяльності викладача методики музичної освіти. Методичне забезпечення освітнього процесу: конспекти лекцій; мультимедійні презентації; навчальні посібники; робоча навчальна програма; контрольні завдання для модульного оцінювання навчальних досягнень студентів; тестові завдання. Аналіз сучасних навчальних та навчально-методичних посібників для студентів спеціальності «Музичне мистецтво» – майбутніх викладачів методики музичної освіти у сфері професійної діяльності. Характеристика провідних посібників: Олексюк О. М. Музична педагогіка: навч. посіб. / О. М. Олексюк. – К., 2013. – 248 с.; Черкасов В. Ф. Теорія і методика музичної освіти: підручник / Володимир Черкасов. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. – 528 с.; Ростовський О.Я. Музична педагогіка. Навчальні програми, методичні рекомендації та матеріали: Навч. посібник. – Ніжин: Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – 191 с. та інших. Створення авторських методичних комплексів викладачами методики музичної освіти у вищій школі.

Методичні основи підготовки навчально-методичних та дидактичних матеріалів. Типові види навчально-методичних матеріалів у вищій школі. Загальні методичні основи підготовки підручників з фахово орієнтованих дисциплін. Електронні підручники. Методичні вимоги до підготовки навчальних посібників. Методика підготовки навчальних і робочих навчальних програм з навчальних дисциплін фаху. Підготовка методичних порад, тестових завдань та інших навчально-методичних і дидактичних матеріалів. Загальні

питання методики підготовки мультимедійних навчально-методичних матеріалів для організації самостійної навчальної діяльності студентів.

Використання мультимедійних технологій у сфері професійної діяльності викладача методики музичної освіти у ЗВО. Створення мультимедійних презентацій до курсу «Методика музичної освіти». Вимоги до змісту та оформлення, використання в освітньому процесі. Використання відео фрагментів, аудіозаписів.

Використання інтернет-ресурсів у сфері професійної діяльності викладача методики музичної освіти у ЗВО. Створення дистанційного курсу. Висвітлення професійної діяльності викладачів методики музичної освіти у ЗВО в соціальних мережах. Блоги, форуми, сайти викладачів та вчителів музичного мистецтва. Аналіз методичного матеріалу на професійних сайтах з метою використання на заняттях з методики музичної освіти. Дистанційний курс з методики музичної освіти. Особливості розробки матеріалів для розміщення їх в системі MOODLE. Тестові завдання. Презентації до лекцій. Електронний журнал. Блог.

Методика контролю навчальної діяльності студентів у процесі викладання курсу «Методика музичної освіти»

Поняття та функції контролю навчальної діяльності студентів. Принципи організації, види та форми контролю в умовах кредитно-модульної системи організації освітнього процесу. Основні форми поточного контролю знань студентів з дисципліни «Методика музичної освіти». Методичні основи та принципи здійснення модульного контролю навчальної діяльності. Семестровий екзамен в умовах модульно-рейтингової системи організації освітнього процесу. Методичні основи проведення семестрового екзамену з дисципліни «Методика музичної освіти». Особливості методики оцінювання знань студентів з дисципліни «Методика музичної освіти». Оцінювання знань студентів за європейською шкалою кредитно-трансферної системи ECTS. Державна атестація, як вид підсумкового контролю освітньої діяльності студентів, та її форми. Мета і суть державної атестації та нормативні вимоги до неї. Загальні методичні основи підготовки і проведення комплексного державного екзамену та захисту магістерської роботи.

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВИХ ДИСЦИПЛІН

Мета, завдання, зміст та особливості викладання диригентсько-хорових дисциплін

Основні відомості про зміст, форми і методи ведення предметів спеціального циклу («Диригування», «Хоровий клас», «Хорознавство та хорове аранжування», «Постановка голосу»). Теоретичні основи викладання і шляхи їх практичного втілення.

Хоровий клас як провідна форма музичного виховання в загальноосвітній школі. Вимоги до підготовки вчителя. Критерії професійної майстерності керівника дитячого хорового колективу.

Планування навчальної роботи та організація контролю знань. Форми і методи викладання лекційних курсів. Індивідуальні форми навчання

Специфіка педагогічної діяльності в навчальних закладах, що здійснюють підготовку керівників дитячих та аматорських хорових колективів.

Планування лекційних курсів. Типи і форми лекцій. Самостійна робота викладачів хорового класу і підготовка до занять із диригентсько-хорових дисциплін. Перспективне та поурочне планування.

Проведення практичних занять із хорових дисциплін. Структура практичних занять.

Форми контролю та оцінювання. Вимогливість та об'єктивність як необхідні якості для оцінювання знань.

Методика викладання курсу «Диригування»

Значення дисципліни професійної підготовки диригента хору, її мета і завдання. Характеристика навчальної програми курсу. Розкриття провідної ролі викладача в опануванні хормейстерської професії.

Складання індивідуальних планів. Відбір хорових творів для роботи в класі. Поняття про диригентський апарат і його постановку.

Структура заняття із диригування, його організація. Комплекс вправ на звільнення від «м'язового панцира», на розвиток координації рухів. Вправи в диригентській сітці. Метричні схеми, динаміка, штрихи. Жести на вступ, розвиток і зняття.

Чергування різних видів діяльності: диригування з концертмейстером, програвання партитури студентом, спів голосів, вертикалі, співбесіда.

Характеристика методичної літератури з питань керування хором колективом.

Написання анотації на твір, що виконується.

Методика організації хорового класу

Аналіз програми з предмету «Хоровий клас» для ЗВО. Форми і методи проведення репетиційної роботи в хорі. Планування навчальної і концертної роботи.

Значення вправ-розспівок. Налаштування хору за камертоном у строї «ля». Два способи хорового виконання – а capela і з інструментальним супроводом.

Характеристика репертуарних збірників.

Методика викладання курсу «Хорознавство та хорове аранжування»

Хорознавство як спеціальна дисципліна, змістом якої є теоретичне і методичне узагальнення досвіду хорового виконавства і педагогіки.

Техніка аранжування хорових партитур для різних складів. Знайомство із різними типами хорового письма на основі аналізу твору.

Методика вокально-хорової роботи

Хоровий спів як вид виконавського мистецтва. Виховні та загальноосвітні можливості хорового співу. Охорона і розвиток голосу. Репертуар як важливий виконавський і виховний фактор. Вокально-хорові навички; вміння та умови їх формування.

Музично-рольові ігри. Хорові вправи на розвиток діапазону, слуху, відчуття висоти звуку, динаміки, ритму, штрихів. Скоромовки – вправи на розвиток артикуляційного апарату і техніки мовлення.

Причини фальшивого співу і його подолання. «Гудошники». Основні етапи розучування пісні. Спів в унісон. Робота з різними хоровими партіями в дво- або триголосній партитурі.

Основи вокальної підготовки. Правильні «установки» голосу: опора, купол, зівок, оскал, атака звуку. Наслідки неправильного звукоутворення – «під'їзд» до необхідного звуку, форсування, придихова атака, portato, спів на горлі. Резонанс і резонатори. Парадокси у співі.

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ВОКАЛУ У ЗВО

Основні завдання та принципи вокальної педагогіки

1. Завдання та напрямки розвитку вокальної педагогіки

Вокальна педагогіка – багатопланова галузь, яка розвивається у кількох взаємопов'язаних напрямках і вирішує такі завдання: 1) вивчення основ теорії і методики формування, розвитку та збереження співацького голосу; 2) розвиток співацького голосу та функціонального вокального слуху студентів; 3) формування виконавської майстерності та культури співу; 4) прищеплення навичок сценічної діяльності.

2. Сучасні вимоги до викладача вокалу

Володіння методологією розвитку співацького голосу; знання основ фоніатрії та фонопедії; знання основ психології та педагогіки; знання різноманітного за стильовими й жанровими ознаками вокального репертуару, вміння добирати та систематизувати його з урахуванням індивідуальних особливостей студента; знання форм і методів індивідуальної вокальної та ансамблевої роботи; знання специфіки вокального навчання у різних навчальних закладах; систематичне підвищення власної вокально-виконавської майстерності; володіння функціональним вокальним слухом; підвищення власного науково-методичного рівня.

Специфіка фахової діяльності педагога-вокаліста: володіння методикою постановки різних типів голосів; поєднання вокальних та інструментальних навичок; суб'єктивність ведення занять; поєднання педагогічної та концертно-виконавської діяльності.

3. Основні принципи та методи розвитку співацького голосу

Методи навчання у вокальному класі ґрунтуються на основних принципах формування й розвитку співацького голосу: 1) розуміння значення нейрофізіологічного фактора у формуванні вокальної техніки; 2) поступовий розвиток голосу; 3) одночасний розвиток усіх якостей співака; 4) індивідуальний підхід до кожного студента.

4. Організація навчання у вокальному класі

ґрунтується на взаємозв'язку всіх структурних компонентів заняття (психологічна підготовка до процесу співу, робота над

вокально-технічними вправами, вивчення вокалізів, закріплення набутих навичок у процесі роботи над вокально-художніми творами, домашнє завдання). Структура навчального вокального репертуару майбутнього вчителя музичного мистецтва містить чотири основні розділи: традиційний класичний репертуар (арії з опер, романси, вокальні твори композиторів-класиків); народні пісні (з супроводом та без супроводу); твори сучасних композиторів; шкільний пісенний репертуар.

Практичні поради педагогам-початківцям: створення на заняттях сприятливого психологічного клімату; поступове ускладнення навчальних вимог до студента; ілюстрація викладачем вокального матеріалу на високому професійному рівні (голос викладача – еталон, взірець для наслідування).

Співацький апарат: будова та функції звукоутворюючих органів

1. Вікові особливості будови та розвитку співацького апарату

Характеристика розвитку артикуляційних органів та органів дихання. Робота співацького апарату у різних вікових груп. Якісні характеристики звучання дитячих співацьких голосів домутаційного, мутаційного і постмутаційного періодів.

2. Будова гортані та її робота під час співу

Будова голосового апарату та функції голосоутворюючих факторів дорослої людини. Гортань, глотка, зів. Робота надгортанника. Акустичні властивості надскладкової та підскладкової частин голосового апарату. Вокальні функції голосових складок. М'язова структура голосових складок Вібрація голосових складок (дистонація, детонація). Характер змикання голосових складок та його вплив на якість звучання співацького голосу.

3. Органи дихання. Артикуляційний апарат. Резонатори

Бронхо-легенева система (трахея, бронхи, бронхіоли, ребра, грудна клітина, діафрагма). Роль діафрагми у співацькому процесі. Артикуляційний апарат (губи, зуби, язик, м'яке і тверде піднебіння). Надставна трубка (верхній відділ гортані, глотка, ротова і носова порожнини). Вплив купола й зіву на акустичні характеристики співацького звуку. Резонатори, їх значення та практичне застосування (постійні та змінні, верхні й нижні, тверді і м'які резонатори).

4. Процес звукоутворення. Положення звукоутворюючих органів під час співу

Вдихання (нагнітання повітря одночасно через ніс і рот). Розширення нижньої частини легенів. Робочий стан діафрагми. Підкладковий тиск. Взаємодія повітряного струменю з голосовими складками. Положення язика, надгортанника, нижньої щелепи та м'якого піднебіння під час співу. Акустична установка. Міміка співака.

Співацьке дихання

1. Вокально-дихальний процес

Дихання – основа співу. Три фази співацького дихання. Часове співвідношення вдиху та видиху у процесі співу. Особливості вдихання носом і ротом. Робота діафрагми під час вдихання та видихання. Плавний, спокійний, еластичний видих. Домінування звуку над диханням. Спрямування звуку в резонансовий пункт.

2. Опора дихання та звуку

Об'єднана опора дихання та звуку – гармонійна м'язова співдружність між диханням та звуком, між діафрагмою, черевним пресом та співацькою позицією звуку (резонансовим пунктом). Поняття імпедансу. Сильний та слабкий імпеданс. Непрямий показник імпедансу – комплекс відчуттів співацької опори. Відпрацювання методичного прийому: не збільшення сили видиху, а збереження установки «на вдих», що дає найкращий акустичний ефект за мінімальних витрат м'язової енергії.

3. Типи співацького дихання

Грудне дихання (верхньореберне або ключичне) здійснюється верхньою частиною легенів майже без участі діафрагми та черевного пресу; має малий запас повітря; призводить до перевтоми голосового апарату. Діафрагматичний або черевний тип дихання здійснюється з допомогою діафрагми, ребер та м'язів нижньої частини живота; збільшує місткість легенів, що сприяє природному, правильному звучанню голосу співака. Мішаний (нижньореберний-діафрагматичний) або грудо-черевний (косто-абдомінальний) тип дихання відзначається активною роботою м'язів грудної та черевної порожнин, а також діафрагми, є найбільш доцільним у вокальній педагогіці.

4. Організація співацького дихання

Принципи організації співацького дихання: вдих безшумний, спокійний, швидкий, одночасно через рот і ніс; рівномірна подача дихання до голосових складок; еластичний видих; ритмічна подача дихання при виконанні пауз та цезур; уміння користуватись як повільним глибоким вдихом, так і коротким та швидким; дихання природне, без напруження, зручне фізично; підняте м'яке піднебіння завжди сприяє робочому тонуусу діафрагми (рефлекторний зв'язок); кантилений спів (основа вокального мистецтва) базується на економному м'якому видиху; форсований видих – причина псування голосу.

Вокально-художній звук

1. Вокальний звук як фізичне явище

Вокально-художній звук як найголовніший фактор вокально-сценічного мистецтва. Вокальний звук як фізичне явище. Акустичні характеристики співацького голосу: висота звуку (наслідок зміни частоти коливань голосових складок та їх сприйняття людиною); сила звуку (наслідок зміни амплітуди коливань голосових складок, яка визначається розмахом коливань, сприйняття яких називають гучністю); тембр співацького голосу (відтінок забарвлення, характер, за яким відрізняються звуки однієї висоти від звуків іншої і завдяки якому звучання одного інструмента чи голосу відрізняється від звучання іншого; залежить від форми коливань звуку і визначається кількістю та відносною силою, якістю обертонів, які супроводять основний звук). Резонування звуку. Обертони. Співацька форманта. Вібрато.

2. Співацька позиція звуку

Співацька позиція або резонансовий пункт (місце, точка відчуття опори вокально-дихальної енергії під час співу, завдяки якому голос може максимально посилитись і набути необхідного забарвлення за рахунок резонування всіх твердих і м'яких резонаторів голосового апарату; точка психофізіологічного відчуття художнього звучання голосу та вимови слів під час співу чи розмови).

Цілеспрямований співацький звук – активний співацький звук, спрямований до співацької позиції (резонансового пункту). Дотик як вокально-технічний прийом.

3. Атака співацького звуку

Атака звуку – перехід голосового апарату від дихального стану до співацького, технічний прийом, що характеризує активний початок звучання голосу під час співу. Три види атаки співацького звуку: придихова, м'яка, тверда. Атака звуку і характер роботи голосових складок. Застосування різних видів атаки звуку академічними, естрадними й народними співаками.

4. Вокально-художній звук

Акустичні якості голосних та приголосних звуків, їх класифікація залежно від положення артикуляційних органів під час їх вимови та співу. Фонетичний метод – ґрунтується на впливах окремих звуків мови (фонем) – голосних і приголосних – на роботу голосового апарату та на звучання співацького голосу; дозволяє опиратися на мовний досвід (як дітей, так і дорослих) та використовувати добре організовані, чіткі мовні стереотипи. Допомогає налагодити правильні функції артикуляційного апарату, активізує роботу гортані та органів дихання. Специфіка застосування (поєднання) голосних та приголосних звуків у вокальних вправах.

Класифікація та коротка характеристика співацьких голосів

1. Вікова періодизація розвитку співацького голосу

Перший період (дошкільний, до 6-ти років): мікстове звучання голосу, що сполучає дію обох регістрів. Поділ голосів на дисканти (сопрано) та альти. Другий період (молодший шкільний вік, 7–10, 11 років): розширення звуковисотного діапазону на 1,5–2 тони, диференціювання голосів у дівчат і хлопчиків. Третій період (11–13,14 років): зниження вокальних показників, мутаційні зміни різної інтенсивності. Четвертий період (юнацький, від 13-ти років до оформлення дорослого голосу): розширення співацького діапазону до півтори октави. Поява чітких типологічних ознак голосу, характерного тембрового забарвлення.

2. Діапазон і регістри співацького голосу

Діапазон – звуковий об'єм голосу співака, частина музичного звукоряду, яка відповідає виконавським можливостям співака. Звуковисотний діапазон жіночих голосів: сопрано – до першої октави – мі третьої октави; меццо-сопрано – ля малої октави – ля другої октави;

контральто – мі малої октави – фа другої октави. Звуковисотний діапазон чоловічих голосів: тенор – до малої октави – до другої октави; баритон – ля великої октави – соль першої октави; бас – мі великої октави – фа першої октави. Регістр – частина діапазону, звукоряду (інструмента або співацького голосу), яка відрізняється певною своєрідністю звукового забарвлення. Три основних реєстри співацького діапазону: нижній (грудний), середній (медіум або мішаний) і високий (головний).

Перехідні ноти – найбільш вразливе місце співацьких голосів. Їх розташування у різних типів голосів. Перехідні ноти між низьким і середнім реєстрами, середнім і високим реєстрами.

3. Класифікація співацьких голосів

Сопрано (колоратурне, лірико-колоратурне, ліричне, драматичне, лірико-драматичне); меццо-сопрано (ліричне, драматичне); контральто (низьке меццо-сопрано); тенор (альтино, ліричний, лірико-драматичний, драматичний); баритон (ліричний, лірико-драматичний, драматичний); бас (профундо, кантанте, центральний, октава). Визначення роду й виду співацького голосу: а) за фізіологічними, акустичними й анатомічними ознаками (діапазон, тембр, теситура, характер і повнота звучання голосу, характер звучання на перехідних нотах між межами реєстрів); б) за анатомічними ознаками (будова гортані, резонаторів, конституція організму співака та його голосового апарату); з урахуванням художніх якостей голосу, професійної придатності та витривалості співака.

4. Методи розвитку діапазону та згладжування реєстрів.

Застосування вокальних вправ для розширення робочого діапазону співака. Спеціальні вправи для згладжування перехідних нот між високим, середнім і низьким реєстрами. Дотримання співаком єдиної манери співу й тембрового забарвлення у всіх реєстрах.

Форми і методи навчання у вокальному класі

1. Загальні характеристики

Загальні вимоги та методичні поради для викладача вокалу щодо форсування звуку, передчасного використання складного репертуару, застосування певного типу дихання, формування високої позиції звучання голосу студента, вироблення округлого та опертого звучання голосу, навичок кантилени як вокально-технічної основи вітчизняної школи співу.

Структура заняття з вокалу: перевірка виконання завдання для самостійної роботи; коротка бесіда з питань теорії та методики співу; виконання комплексу вокально-технічних вправ (залежно від мети заняття та ступеню готовності студента); виконання вокалізу з подальшим педагогічним аналізом; робота над вокальними творами; підведення підсумків заняття; завдання для самостійної роботи.

2. Методика роботи над вокально-технічними вправами

Роль вокально-технічних вправ у формуванні й розвитку спеціальних виконавських навичок: 1) розспівування (розігрівання голосового апарату на початку заняття, приведення м'язової системи у стан готовності до співу); 2) формування й розвиток певних умінь і навичок шляхом багаторазового повторення чітко визначених дій.

3. Засвоєння вокалізів

Вокалізи як засіб розвитку вокальної техніки: поліпшення якості звуку, розвиток співацького діапазону та витривалості голосу в певних теситурних умовах, відчуття музичної фрази, опанування динамічних відтінків, загальний музичний розвиток. Доцільність вивчення обмеженої кількості вокалізів, доведених студентом до завершеної (концертної) форми виконання та використання їх у вигляді щоденних вправ. Застосування різних методів вивчення вокалізів залежно від мети заняття (сольфеджування; спів на окремій голосній та складі).

4. Робота над вокальними творами

Вокально-педагогічний і художній розвиток студента у процесі засвоєння вокального репертуару: розвиток музичних здібностей і природних задатків студента; забезпечення його художньо-виконавського зростання; підготовка до вокально-педагогічної і сценічної діяльності. Структура навчального вокального репертуару: твори шкільного пісенного репертуару (для формування початкових вокальних навичок майбутнього вчителя музичного мистецтва); народні пісні (як ефективний засіб формування вокальної техніки); арії з опер, романси, вокальні твори сучасних композиторів (традиційний репертуар, який позитивно впливає на професійний розвиток майбутніх вчителів музичного мистецтва, самостійне розв'язання творчих завдань, що послідовно ускладнюються на зразках вокальної музики різних стилів, жанрів та епох).

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ МУЗИЧНОГО ІНСТРУМЕНТА (ЗА ВИДАМИ) У ЗВО

Історичні та науково-методичні засади інструментальної педагогіки.

Теоретичні вимоги сольного інструментального виконавства

Досвід роботи вітчизняної і зарубіжної інструментальних шкіл. Кращі представники зарубіжної інструментально-виконавської школи (Й.С. Бах, А. Вівальді, Г.Ф. Гендель, В.А. Моцарт, Н. Паганіні, Ф. Шопен, Ф. Ліст, К. Дебюссі, М. Равель, П. Казальс та інші). Вітчизняна школа інструментального виконавства та педагогічний досвід її представників: С. Рахманінов, Г. Нейгауз, В. Пахульський, Р. Глієр, П. Коган, С. Ріхтер, Д. Ойстрах, В.Крайнев, М. Ростропович, В. Співаков, Ю. Башмет, М. Ризоль, М. Давидов та інші.

Функції інструментального виконавства: 1) соціальна (просвітницька); 2) аксіологічна (естетична, морально-етична або духовна, інтелектуальна); 3) педагогічна (виховна, навчальна, розвиваюча тощо).

Структура сольного інструментального виконавства (виконавська техніка інструменталіста; виконавська інтерпретація).

Програмові вимоги та завдання дисципліни «Основний музичний інструмент» у ЗВО

Основний музичний інструмент у структурі професійної підготовки бакалавра, магістра спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) (аналіз навчальних планів і програм). Мета і завдання інструментально-виконавської підготовки студентів ЗВО: 1) опанування студентом техніки гри на музичному інструменті; 2) оволодіння інтерпретаційними уміннями; 3) розвиток музичних здібностей студентів (музичний слух, музична пам'ять, відчуття метро-ритму тощо); 4) набуття педагогічного репертуару та засвоєння методів роботи над музичним твором; 5) розвиток інтелектуальної, естетичної і духовної сфер студента на високохудожніх зразках вітчизняної і зарубіжної музики; 6) формування виконавської манери та сценічної культури майбутніх учителів музичного мистецтва.

Структура і зміст заняття з основного музичного інструмента. Принципи і методи навчання гри на музичному інструменті

Особливості проведення занять з основного музичного інструмента в закладах початкової мистецької освіти (дитячих музичних школах, школах мистецтв, центрах дитячо-юнацької творчості). Вимоги до проведення занять в інструментальних класах педагогічного коледжу.

Структура заняття з основного музичного інструмента у системі вищої музично-педагогічної освіти: робота над гамами, вправами, етюдами; вивчення поліфонічних творів; робота над творами великої форми; вивчення різнохарактерних п'єс.

Принципи: професійно-педагогічна спрямованість навчання, науковість, систематичність, послідовність, доступність, педагогічна доцільність, зв'язок теорії з практикою, єдність інтелектуальної, естетичної і духовної сфер діяльності студентів, єдність художнього і технічного, художня цінність навчального репертуару, жанрова і стильова різноманітність навчального репертуару, поліфункціональність навчального репертуару.

Методи: дидактичні методи – словесний, ілюстративний, словесно-ілюстративний, репродуктивний, репродуктивно-варіативний, проблемно-пошуковий, педагогічне спостереження, педагогічний аналіз, педагогічне проектування, педагогічне моделювання, педагогічна імпровізація; загальнонаукові методи: аналіз, узагальнення, систематизація, синтез, порівняльний аналіз, рефлексія; спеціальні музичні методи: зорове охоплення нотного тексту на кілька тактів наперед, слухове уявлення, слуховий аналіз, слухове регулювання, наслідування, спрощення фактури музичного твору, творча адаптація музичного твору, імпровізація.

Вимоги до викладача основного музичного інструмента (фахові компетентності, функції)

Фахові компетентності: 1) історико-теоретичні (знання історії та традицій вітчизняної і зарубіжної інструментальних шкіл; знання теоретичних основ сольного інструментального виконавства); 2) музично-педагогічні (знання програмових вимог з основного музичного інструмента; знання змісту навчальної дисципліни, принципів і методів її викладання); 3) методичні (засвоєння методів роботи над гамами, вправами, етюдами, творами великої і малої форм);

4) проєктивні та конструктивні (проєктування, добір і систематизація навчального репертуару для проведення індивідуальних занять з основного музичного інструмента зі студентами з різним рівнем підготовки); 5) дослідницькі (здатність здійснювати науково-методичну роботу з фаху – досліджувати історичні, мистецтвознавчі і педагогічні основи інструментального виконавства); 6) функціональні (наявність досвіду і готовність виконувати функції викладача основного музичного інструмента).

Функції викладача основного музичного інструмента: навчальна, розвиваюча, виховна, художньо-творча, науково-методична.

Специфіка, зміст і структура діяльності викладача основного музичного інструмента

Специфіка і зміст професійної діяльності викладача основного музичного інструмента вищих навчальних закладів I – II та III – IV рівнів акредитації (навчально-виховна робота, концертно-виконавська діяльність, науково-методична робота).

Структура діяльності викладача основного музичного інструмента як система дій та операцій (внутрішніх і зовнішніх), спрямованих на предмет діяльності (навчання, виховання й розвиток студентів засобами інструментального виконавства) для досягнення поставлених цілей (розвиток музичних здібностей та інструментально-виконавських умінь студентів) в умовах певного навчального закладу засобами педагогічної техніки і музично-виконавських прийомів, результатом чого є певний рівень розвитку студента.

Види діяльності викладача основного музичного інструмента: теоретичні (проєктивно-конструктивна, аналітико-синтетична); практичні (організаційно-педагогічна, концертно-виконавська).

Педагогічний репертуар викладача основного музичного інструмента

Репертуар як засіб розвитку і професійного самовдосконалення студента. Структура навчального репертуару з основного музичного інструмента: 1) гами; 2) вправи на різні види техніки; 3) етюди; 4) п'єси (кантиленного та віртуозного характеру); 5) поліфонічні твори; 6) твори великої форми (інструментальні концерти, сюїти, сонати, варіації, рондо); 7) твори шкільної програми зі слухання музики; 8) твори для ескізної роботи, читання з аркуша, підбирання на слух, транспонування тощо.

Аналіз репертуарних творів у класі основного музичного інструмента: 1) художньо-педагогічний (художня цінність твору; мета і педагогічна доцільність його вивчення); 2) історико-стильовий (відомості про автора, епоху та стильові особливості твору); 3) музично-теоретичний (форма твору; фактура викладу тематичного матеріалу; тональність, ключові знаки тощо); 4) технічно-виконавський (виявлення виконавських труднощів; визначення методів роботи над твором). Формування виконавської техніки та виконавського стилю студента у процесі засвоєння навчального репертуару.

Методика роботи над гаммами, вправами та етюдами на заняттях основного музичного інструмента

Навчально-технічний матеріал як засіб формування і вдосконалення виконавської майстерності студента у класі основного музичного інструмента. Значення гам, вправ та етюдів у розвитку виконавської техніки студента-інструменталіста. Функціональне призначення гам, вправ і етюдів. Формування й розвиток інструментальних умінь і навичок шляхом багаторазового повторення чітко визначених дій. Структура домашніх занять студента з розвитку виконавської техніки: 1) виконання комплексу технічних вправ на різні види техніки (засвоєння аплікатурних прийомів, формування штрихової техніки, розвиток рухливості пальців, опанування кантилени тощо); 2) гра етюдів на певні види техніки з урахуванням технічних труднощів твору, що вивчається; 3) робота над інструментальними творами або їх уривками; 4) самоаналіз досягнутих результатів; 5) визначення завдань для подальшого вдосконалення виконавської майстерності.

Методи засвоєння поліфонічних творів у класі основного музичного інструмента

Завдання і зміст роботи студента над поліфонічним твором (розвиток музичного мислення; засвоєння принципів розподілу тематичного матеріалу твору; координація функцій рук виконавця; формування навичок читання поліфонічної фактури з аркуша). Аналіз оригінальних поліфонічних творів, написаних для клавішних інструментів. Перекладення поліфонічних творів для баяна, акордеона. Специфіка виконання поліфонічних творів на струнних і духових інструментах. Особливості нотації поліфонічних творів для органа, фортепіано, баяна, струнних і духових інструментів.

Методика роботи над творами великої форми і п'єсами

Етапи роботи над твором: 1) прослуховування твору (у виконанні викладача або у записі); 2) теоретичний аналіз твору (визначення тонального плану, динаміки, агогіки, виконавських труднощів та методів їх подолання); 3) визначення інтерпретаційного плану та виконавських прийомів щодо його реалізації; 4) детальна робота над складними місцями (відпрацювання навичок виконання складних аплікатурних і штрихових прийомів), фразуванням, динамікою, агогікою; 5) робота над метро-ритмом, виконання окремих прийомів у повільному темпі з поступовим ускладненням завдань; виконання твору у визначеному автором темпі; 6) визначення завдань для подальшої роботи студента над інструментальним твором; 7) поетапне вивчення студентом окремих частин твору з ускладненням навчальних завдань; 8) доскональне вивчення твору (або окремих його частин), готовність до концертного виконання твору.

МЕТОДИКА ПОСТАНОВКИ МУЗИЧНО-ВИХОВНИХ ШКІЛЬНИХ ЗАХОДІВ

Загальні питання постановки музично-виховних шкільних заходів

Курс методики постановки музично-виховних шкільних заходів у підготовці вчителя музичного мистецтва

Мета та завдання курсу. Предмет вивчення навчальної дисципліни. Сучасні вимоги до постановки та проведення музично-виховних заходів у загальноосвітній школі. Актуальні проблеми постановки музично-виховних заходів різних форм. Взаємозв'язок уроків музичного мистецтва, предметів естетичного циклу та позакласної музично-виховної роботи. Роль музично-виховних заходів у розвитку особистості дитини. Особливості планування музично-виховних шкільних заходів. Роль учителя у постановці та проведенні музично-виховних шкільних заходів. Його основні завдання та функції.

Музично-виховний захід як основна форма проведення музично-виховної роботи в загальноосвітній школі

Музичний захід як організоване дійство, спрямоване на розвиток музично-творчих якостей школярів. Загальні та специфічні риси музично-виховних шкільних заходів. Формування музичної культури та естетичний розвиток як головна мета заходів. Основні завдання музично-виховних шкільних заходів (розширення музичного кругозору, збагачення музичного досвіду, розвиток емоційного ставлення до музичних творів, розвиток інтересу до музичного мистецтва та просвітницької діяльності). Класифікація музично-виховних заходів в залежності від організації дітей (масові, групові, індивідуальні). Основні форми проведення музично-виховних заходів та їх характеристика. Великі форми (концерт, шкільне свято, музична казка, опера, мюзикл), камерні форми (музичні вітальні, тематичні вечори, літературно-музичні композиції). Музично-виховні заходи з елементами змагання (квести, вікторини, конкурси).

Використання фольклорних джерел у музично-виховних шкільних заходах як складова національного виховання школярів

Український музичний фольклор та його роль у постановках музично-виховних шкільних заходів для розвитку особистості дитини.

Використання ігор-драматизацій у музично-виховних шкільних заходах для різних вікових груп. Введення елементів обрядовості у постановку музично-виховних шкільних заходів. Особливості застосування художнього матеріалу із збірника В. Верховинця «Весняночка». Використання інсценізацій українських народних пісень у музично-виховних заходах різних видів.

Репетиція як основна форма підготовки музично-виховних шкільних заходів

Репетиція та її основні види. Організація репетицій музично-виховних шкільних заходів. Репетиції театральних дійств. Завдання застільних репетицій. Прогонні репетиції та їх особливості. Завдання монтувальних репетицій. Генеральні репетиції як перевірка готовності до реалізації творчого задуму музично-виховних шкільних заходів. Організація репетицій, підготовка окремих номерів, робота з творчими групами. Графік проведення репетицій. Вимоги до організації репетиційного процесу.

Основні методи та прийоми постановки музично-виховних заходів

Театралізація як творчий метод створення музично-виховних шкільних заходів. Принципи театралізації. Методи стимулювання творчої активності учнів у процесі залучення до постановки музично-виховних шкільних заходів. Прийоми залучення учнів до постановки та проведення музично-виховних шкільних заходів. Використання технічних засобів при постановці музично-виховних шкільних заходів.

Основні етапи постановки музично-виховних шкільних заходів

Підготовчий етап у постановці музично-виховних шкільних заходів

Завдання підготовчого етапу. Вибір назви та тематики музично-виховного заходу у ЗСО. Взаємозалежність музично-виховного заходу від уроків музичного мистецтва, інтересів дітей, вікових особливостей. Роль вчителя музичного мистецтва при організації постановки музично-виховного заходу (вибір активу, помічників, творчих груп) та його режисерські завдання. Робота вчителя-режисера з творчими групами. Інформація про проведення заходу: особливості підготовки. Вибір змісту та форми як складової творчого задуму музично-виховного шкільного заходу.

Сценарний етап у постановці музично-виховних шкільних заходів

Сценарій як докладна розробка змісту майбутнього заходу. Основні ознаки сценарію (наявність конфліктної ситуації, використання сценарного ходу, наявність ремарок, компільований характер, наявність епізодів, фрагментів). Найголовніші жанрові різновиди сценаріїв. Сценарії оригінальні та їх особливості. Компілятивні сценарії та їх характеристика. Основні елементи сценарію (тема, ідея, конфліктна ситуація, основні епізоди, дійові особи). Внутрішня структура сценаріїв. Прив'язка сценарію. Послідовність головних етапів написання сценарію. Схема сценарного плану (тема, ідея, основні епізоди, дійові особи, конфлікт, жанр, прив'язка, назва). Етап збирання сценарного матеріалу. Елементи сценарного матеріалу (прозові та віршовані твори, музичні твори, репродукція творів образотворчого мистецтва, відеоматеріали). Джерела збирання сценарного матеріалу. Засоби збирання сценарного матеріалу. Кількість сценарного матеріалу. Методика створення чорнетки сценарію. Форма літературної фіксації сценарію. Основні помилки сценаристів. Створення чистового варіанту сценарію. Вимоги до оформлення сценарію. Поняття сценарного ходу як художнього образу музично-виховного заходу. Пошук сценарного ходу. Засоби реалізації сценарного ходу. Функції сценарного ходу (образотворююча, конструююча, формоутворююча, з'єднувальна, сигнальна). Закономірності «пульсації» сценарного ходу.

Режисерсько-постановочний етап у підготовці музично-виховних заходів

Складові елементи творчого задуму музично-виховного шкільного заходу (визначення теми, ідеї, надзавдання, конфліктної ситуації, характеристика персонажів). Режисерська експлікація як проект майбутнього театралізованого музично-виховного заходу. Застільний період у постановці музично-виховних заходів (ознайомлення дітей з тематикою, розподіл ролей, уточнення ідеї). Репетиційний етап підготовки музично-виховних заходів. Здійснення координації дій творчих груп.

Оцінно-рефлексивний етап у постановці музично-виховних заходів

Підбиття підсумків на оцінювально-рефлексивному етапі. Індивідуально-особистісний, педагогічний та дитячий рівні підбиття

підсумків. Оцінка власної діяльності вчителя. Закріплення найбільш змістовних, яскравих вражень у малюнках, ліпленні, відтворення фрагментів танців, пісень, ігор тощо. Використання оцінювально-рефлексивних дій у аудиторіях, творчих групах, на перервах, на уроках предметів естетичного циклу.

Особливості постановки музично-виховних заходів різних видів у загальноосвітній школі

Вікові особливості молодших школярів у контексті їх залучення до постановки музично-виховних заходів. Методика постановки музично-виховних заходів у початковій школі. Тематичне планування. Вікові особливості учнів 5-8 класів у контексті їх залучення до постановки музично-виховних шкільних заходів. Методика постановки музично-виховних заходів у основній школі. Вікові особливості учнів 9-11 класів у контексті їх залучення до постановки музично-виховних заходів. Методика постановки музично-виховних заходів для старшокласників. Методика постановки загальношкільних музично-виховних заходів.

Методичні аспекти постановки музично-виховних шкільних заходів різних видів

Методика постановки концертних програм у загальноосвітній школі

Особливості написання сценарію концертних програм. Театралізація як творчий метод створення концерту. Театралізований концерт, його особливості та основні поняття. Підбір матеріалу, обробка літературного та музичного матеріалу, специфіка його режисерського втілення. Особливості драматургії театралізованого тематичного концерту. Виразні засоби та їх використання при створенні театралізованого концерту. Принципи постановки театралізованого концерту: пошук літературного та музичного матеріалу (номерів), його обробка, створення сценарного плану, написання сценарію, створення монтажного листа. Номер як невід'ємний структурний елемент концерту. Необхідність з'єднання номерів єдиною темою та наскрізною дією в різних концертах. Емоційно-сміслові форми переходу між номерами. Імпровізації ведучих. Роль ведучих у проведенні концертних програм та основні вимоги до них.

Методика постановки камерних форм музично-виховних шкільних заходів

Музична вітальня як один із видів музично-виховного шкільного заходу. Мета та способи викладу матеріалу у музичних вітальнях. Тематика музичної вітальні (опора на інтереси учнів, поглиблення знань щодо музичного мистецтва, розширення слухового досвіду). Вимоги до проведення бесід про музичні твори (емоційність, образність, інтерес). Особливості постановки музичного лекторію. Використання різних видів мистецтв у процесі постановки музично-виховних шкільних заходів. Роль оформлення при проведенні музично-тематичних вечорів. Використання відеоматеріалів.

Методика постановки музично-театралізованих дійств у загальноосвітній школі

Різновиди театралізованих дійств у школі (шкільне свято, обрядові дійства, театралізований концерт, вистава). Постановка шкільного свята та його особливості. Тематика шкільних свят. Етапи постановки музичної вистави. Роль підготовчого етапу у постановці музичних вистав (аналіз сюжету, народження задуму). Сценарний етап у постановці театралізованих дійств (вибір або написання сценарію). Репетиційний етап та його завдання. Оцінно-рефлексивний етап та його значення. Використання музичного фольклору у театралізованих музично-виховних заходах. Використання ігор-драматизацій у постановках музично-виховних заходів. Робота з виконавцями.

Методика постановки музично-виховних заходів з елементами змагання

Специфіка музично-виховних заходів з елементами змагання. Особливість підготовки – до проведення готується вчитель (можна з активом класу); учням доручається підготовка окремих завдань (для суперників); потребує репетицій лише окремих епізодів (для збереження новизни інформації). Різновиди музично-виховних заходів з елементами змагання (музичні вікторини, творчі конкурси, музичні КВК, музичні змагання, олімпіади, брей-ринги, квести тощо). Вимоги до проведення музично-виховних шкільних заходів з елементами змагання.

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ

Зміст і структура дисципліни «Шкільний курс «Художня культура» та методика його викладання»

Основні напрямки оновлення сучасної освіти України. Розробка та впровадження нової освітньої парадигми. Формування «людини культури» як основна мета навчання та виховання. Місце предмету «Художня культура» в змісті навчання сучасної загальноосвітньої школи: інтеграційний характер курсу, його зв'язок з іншими дисциплінами гуманітарно-естетичного циклу та значення у процесі формування особистості, здатної до стратегії життєтворчості.

Сучасна культурологічна та мистецтвознавча думка та зміст шкільного курсу «Художня культура»

Варіативність навчальних програм як реалізація принципів гуманізації та демократизації сучасної національної освіти. Урізноманітнення змісту навчального курсу та головні напрямки розвитку світової культурологічної думки та мистецтвознавчої науки. Особливості реалізації принципу науковості в різних варіантах навчальних програм. Порівняльна характеристика програм, визначення сутності наукових концепцій (інформаційної, соціально-історичної, регіональної, семіотичної та ін.).

Головні дидактичні принципи викладання шкільного курсу «Художня культура»

Зміст шкільного курсу «Художня культура» та дидактичні цілі уроку. Дидактичні принципи та особливості їх реалізації у процесі викладання шкільного курсу «Художня культура».

Методи навчання та особливості їх застосування на уроках шкільного курсу художньої культури

Зміст поняття «метод навчання». Різноманіття його тлумачень у сучасній вітчизняній дидактичній науці. Принципи класифікації навчальних методів, їх характеристика. Класифікація методів навчання за головним інформаційним джерелом. Диференціація навчальних методів за характером навчальної діяльності школярів.

Класифікація методів навчання за характером пізнавальної діяльності школярів. Принципи вибору та застосування методів навчання у процесі викладання шкільного курсу «Художня культура».

Моделювання сучасного уроку художньої культури

Теорія ефективного прогнозування уроку в сучасній педагогічній науці. Показники ефективного прогнозування уроку та їх характеристика. Урізноманітнення типу уроку та творчий пошук сучасного учителя. Головні принципи типологізації сучасного уроку художньої культури (за характером змісту навчального матеріалу, за основною дидактичною метою, за наявністю нетрадиційного компоненту). Обов'язкові структурні компоненти сучасного уроку художньої культури. Варіативність структури уроку, мобільність його складових. Урок художньої культури та культурно-мистецьке життя регіону. Зв'язок сучасного уроку художньої культури з позакласною та позашкільною роботою з предмету.

Сучасні технології навчання та особливості їх застосування на уроках художньої культури

Зміст поняття «педагогічна технологія», історія його виникнення та еволюція. Складові «трикутного технологічного утворення»: педагогічна технологія, навчальна технологія, виховна технологія. Їхня взаємодія та понятійний зміст. Сутність і особливості застосування на уроках художньої культури сучасних навчальних технологій. Модульно-рейтингова технологія та її значення у стимулюванні навчальної діяльності школярів. Адаптаційна технологія і проблеми методичної адаптації навчальної інформації. Технологія розвиваючого навчання та особливості її застосування на уроках художньої культури. Творчий потенціал технології «діалогу культур». Специфіка застосування технології особистісно орієнтованого навчання на уроках художньої культури.

МЕТОДИКА ВИХОВНОЇ РОБОТИ В ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ

Теоретичні засади здійснення виховної роботи

Основи організації виховного процесу в освітніх закладах

Зміст, мета, етапи й очікуваний результат процесу виховання. Основні закономірності та чинники ефективності процесу виховання. Управління процесом виховання. Зміст роботи класного керівника. Функції класного керівника. Планування й здійснення класним керівником виховної роботи. Роль класного керівника у згуртуванні й вихованні учнівського колективу. Співпраця класного керівника з родинами учнів. Шляхи ефективної взаємодії класного керівника з учнівським колективом.

Куратор академічної групи ЗВО: функції та завдання, основні напрями роботи. Професіограма куратора. Планування виховної роботи в академічній групі. Вивчення морально-психологічного клімату в групі.

Визначальні умови й методи реалізації виховної роботи

Провідні принципи виховання. Значення принципів виховання у процесі досягнення мети виховання. Поняття методу та прийому виховання. Класифікація методів виховання. Основні групи методів виховання й передумови їх використання. Умови оптимального вибору і ефективного застосування методів виховання. Методи формування свідомості. Методи формування суспільної поведінки. Методи стимулювання діяльності та поведінки. Методи контролю та аналізу ефективності виховання. Класифікація форм виховної роботи.

Основні напрями виховної роботи

Розумове виховання. Формування наукового світогляду особистості. Форми і методи морального виховання у початковій школі. Статеве виховання і підготовка підлітків до сімейного життя. Виховання свідомої дисципліни, почуття обов'язку та відповідальності. Правове виховання. Виховання несприйняття наркотичних речовин. Організація екологічного виховання в урочний і позаурочний час. Трудове виховання.

Профорієнтаційна робота в школі. Економічне виховання. Формування основ підприємництва. Організація естетичного виховання учнів. Значення фізичного виховання у процесі реалізації здорового способу життя.

Психолого-педагогічні передумови виховання дітей різних вікових груп та молоді

Виховна робота у початковій школі

Основні психологічні особливості молодших школярів. Характеристика завдань виховної роботи у початковій школі. Визначення оптимальних форм і методів виховного впливу на учнів початкової школи. Формування в школярів гуманних рис особистості. Розвиток пізнавальних інтересів учнів. Форми і методи виховання у молодших школярів рис дисциплінованості.

Виховна робота з учнями середнього шкільного віку

Психологічні особливості дітей підліткового віку. Специфіка підліткового віку як передумова виховної роботи з учнями 5 – 9 класів. Форми і методи виховної роботи у середніх класах. Шляхи формування особистісних якостей підлітків у позакласній роботі. Завдання виховної роботи з підлітками. Формування гуманістичного світогляду в учнів 5 – 9 класів. Значення виховних заходів і колективних творчих справ (КТС) у роботі з підлітками.

Виховна робота зі старшокласниками

Психологічні особливості старшокласників і завдання виховної роботи у 10 – 11 класах. Особливості педагогічного спілкування й виховної роботи зі старшокласниками. Провідні завдання виховання старшокласників. Основні напрями виховання учнів старших класів. Форми організації виховної роботи у старших класах. Оптимальні засоби стимулювання громадської активності старшокласників. Організація самовиховання учнів у старших класах.

Виховна робота зі студентською молоддю

Студент і студентська група як об'єкти педагогічного процесу. Особливості психічного розвитку студента-першокурсника. Проблеми та фази адаптації студента-першокурсника. Типологія та класифікація ставлення студентів до навчання. Особливості розвитку особистості студента на різних курсах навчання. Сутність соціалізації студентів.

Закони, закономірності та основні принципи виховання студентів. Цілісність процесу виховання студентів і взаємозалежність його компонентів. Методи, засоби і форми виховного впливу на особистість студента. Самовиховання студентів в умовах вищих навчальних закладів.

Особливості методики підготовки і проведення позакласних навчально-виховних заходів

Методика організації виховної роботи

Методика проведення виховної години. Організація та проведення виховних заходів. Методика організації та проведення класних зборів. Методика проведення етичної бесіди. Методика проведення усного журналу. Методика проведення бесіди за «круглим столом». Методика проведення дискусії, гри, прес-конференції тощо.

Методика проведення свят та екскурсій. Методика проведення предметного тижня та профорієнтаційної роботи. Методика проведення КТС.

Специфіка виховної роботи в позашкільних навчальних закладах, тимчасових дитячих і молодіжних об'єднаннях у літніх оздоровчих таборах

Різновиди дитячих і юнацьких організацій. Історія становлення позашкільних організацій в Україні. Провідні принципи функціонування позашкільних навчальних закладів. Характеристика системи позашкільної освіти сучасної України. Форми виховної роботи в позашкільних закладах освіти. Виховна справа як синтезований компонент у діяльності позашкільного навчального закладу. Роль педагога у функціонуванні дитячого гуртка.

Форми організованого дозвілля під час канікул. Планування виховної роботи в оздоровчих таборах. Провідні завдання, принципи організації й різновиди виховних заходів у літньому оздоровчому таборі. Організація фізичного виховання в літньому оздоровчому таборі. Екологічне виховання у табірній роботі. Передумови здійснення національного виховання в осередку літнього оздоровчого табору.

Фактори результативності виховного процесу

Взаємодія школи, сім'ї і громадськості у вихованні молодого покоління

Педагогічна культура батьків як передумова сімейного виховання. Форми і засоби підвищення педагогічної культури батьків. Шляхи залучення громадськості у процес виховання. Визначення виховної функції громадських організацій. Роль громадських організацій у вихованні учнівської молоді. Громадська діяльність як чинник формування особистості. Значення громадських організацій у національному вихованні учнівської молоді.

Значення культури педагогічного спілкування у виховному процесі

Вимоги до особистості педагога як вихователя. Компоненти педагогічної діяльності та їх прояв у роботі педагога-вихователя. Спілкування – провідний чинник виховання особистості. Способи вдосконалення педагогічного спілкування. Особливості педагогічного спілкування з вихованцями різних вікових груп. Позитивні і негативні стереотипи педагогічного спілкування у сучасній школі.

Самовиховання як фактор формування особистості

Сутність поняття самовиховання. Роль виховання у процесі самовиховання. Роль самовиховання у розвитку особистості. Взаємозв'язок між самовихованням та саморозвитком. Основні характеристики процесу самопізнання. Фактори, що впливають на самооцінку особистості. Організація процесу самовиховання. Психологічні основи самовиховання. Самовдосконалення студентів у процесі практичної підготовки.

Моніторинг якості виховної роботи

Поняття моніторингу та його виду. Педагогічна діагностика якості виховної роботи як складова педагогічного моніторингу. Методологічні основи діагностики виховної роботи. Програма вивчення учнів і типовий план складання характеристики. Методики вивчення особистості учня та учнівського колективу. Педагогічний консиліум. Ефективність виховання як показник сформованих якостей особистості.



ПИТАННЯ ДО КОМПЛЕКСНОГО КВАЛІФІКАЦІЙНОГО ЕКЗАМЕНУ

Питання з методики викладання методики музичної освіти у ЗВО

1. Види лекцій з курсу «Методика музичної освіти». Вимоги до проведення лекцій та методика їх читання.
2. Методика проведення практичних та семінарських занять з курсу «Методика музичної освіти».
3. Організація самостійної роботи студентів у процесі вивчення курсу «Методика музичної освіти».
4. Дистанційне навчання в системі підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва.
5. Закономірності та принципи музичної освіти у вищій школі.
6. Методологія педагогіки вищої музичної освіти.
7. Особистісно-зорієнтований підхід у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва.
8. Складові професійної майстерності викладача методики музичної освіти.
9. Зміст, мета та завдання курсу «Методика музичної освіти».
10. Зміст та особливості організації педагогічної практики майбутніх учителів музичного мистецтва.
11. Методика контролю навчальної діяльності студентів у процесі викладання курсу «Методика музичної освіти».
12. Методи навчання при викладанні курсу «Методика музичної освіти».

Питання з методики викладання диригентсько-хорових дисциплін у ЗВО

1. Розкрийте зміст понять «диригент», «диригування», «диригентський апарат». Функції правої і лівої рук.
2. Продемонструйте ауфтаки і зняття на різні долі у різних темпах і штрихах (на прикладі чотиридольної схеми).

3. Наведіть приклади простих тактових розмірів і продемонструйте диригентські схеми у різних темпах і штрихах.

4. Наведіть приклади складних тактових розмірів і продемонструйте диригентські схеми у різних темпах і штрихах.

5. Проаналізуйте основні аспекти роботи над хоровою партитурою під час самопідготовки і в класі.

6. Організація заняття із диригування. Продемонструйте вправи на координацію і звільнення від «м'язового панцира». Охарактеризуйте контрольні заходи: колоквіум, академконцерт, екзамен.

7. Організація заняття із хорового класу. Проаналізуйте етапи планування репертуару, розспівування, репетиції, побудови концертної програми, розміщення на сцені, виступу.

8. Анотація твору, що виконується. Обґрунтуйте необхідність її застосування у педагогічному процесі.

9. Розкрийте зміст понять «аранжування», «розташування акордів», «хорове письмо».

10. Наведіть причини фальшивого співу в хорі і шляхи його виправлення. Робота з «гудошниками».

11. Охарактеризуйте правильні «установки» співацького голосу: опора, купол, зівок, оскал, атака звуку.

12. Наведіть причини і шляхи подолання неправильного звукоутворення – «під'їзд» до певного звуку, форсування, придихова атака, portato, спів на горлі.

Питання з методики викладання вокалу у ЗВО

1. Сучасні вимоги до викладача вокалу.
2. Організація навчання у вокальному класі.
3. Вікові особливості будови та розвитку співацького апарату.
4. Типи співацького дихання.
5. Атака співацького звуку.
6. Вікова періодизація розвитку співацького голосу.
7. Класифікація співацьких голосів.
8. Методика роботи над вокально-технічними вправами.
9. Методика роботи над вокалізами.
10. Методика засвоєння творів шкільного пісенного репертуару.
11. Методика роботи над українськими народними піснями.
12. Форми і методи роботи над романсами.

Питання з методики викладання музичного інструмента (за видами) у ЗВО

1. Мета і завдання інструментально-виконавської підготовки студентів вищих закладів освіти. Функції інструментального виконавства.
2. Фахові компетентності викладача основного музичного інструмента ЗВО.
3. Професійні функції викладача з основного музичного інструмента у ЗВО.
4. Структура навчального репертуару з основного музичного інструмента. Робота над музичним твором на заняттях з основного музичного інструмента.
5. Аналіз репертуарних творів у класі основного музичного інструмента.
6. Завдання до змісту на заняттях з основного музичного інструмента.
7. Основні форми роботи над етюдом на заняттях з основного музичного інструмента.
8. Принципи і методи навчання гри на музичному інструменті.
9. Роль гам у формуванні виконавської техніки студента-інструменталіста. Звукові завдання при грі гам.
10. Творче самовдосконалення студента-інструменталіста на заняттях з основного музичного інструмента.
11. Методи роботи на поліфонічними творами зі студентами різного рівня інструментально-виконавської підготовки.
12. Методика роботи над творами великої форми у класі основного музичного інструмента.

Питання з методики постановки музично-виховних шкільних заходів

1. Характеристика музично-виховного шкільного заходу та його основних різновидів. Навести приклади музично-виховних заходів у початковій, основній, старшій школі; загальношкільних заходів.
2. Основні завдання учителя музичного мистецтва як режисера та сценариста музично-виховних шкільних заходів.
3. Етапи постановки музично-виховних шкільних заходів.
4. Значення постановки музично-виховних шкільних заходів у розвитку особистості дитини.
5. Поняття «репетиція». Види репетицій та їх основні завдання.

6. Організація репетицій музично-виховних шкільних заходів різних видів.

7. Основні вимоги до постановки музично-виховних заходів у сучасній школі.

8. Особливості постановки музично-виховних заходів з елементами змагання. Навести приклади відповідних заходів на основі власного творчого досвіду.

9. Особливості постановки музично-виховних шкільних заходів камерних форм. Навести приклади відповідних заходів на основі власного творчого досвіду.

10. Організація та постановка концерту як одного із видів музично-виховного заходу у школі. Навести приклади відповідних заходів на основі власного творчого досвіду.

11. Роль ведучих та способи активізації глядачів при постановці музично-виховних шкільних заходів

12. Методика написання сценарію музично-виховного шкільного заходу. Навести приклади на основі власного творчого досвіду.

Питання з методики викладання художньої культури

1. Інтеграційна сутність курсу «Художня культура» та його зв'язок з іншими предметами гуманітарно-естетичного циклу.

2. Основні дидактичні принципи викладання шкільного курсу «Художня культура» (загальна характеристика).

3. Філософські та культурологічні засади навчальної технології діалогу культур. Особливості застосування технології діалогу культур у процесі викладання шкільного курсу «Художня культура».

4. Сучасний урок художньої культури: класифікація, структура, нетрадиційні уроки.

5. Принципи педагогіки життєтворчості та їх реалізація у процесі викладання шкільного курсу «Художня культура».

6. Класифікація мистецтв, специфіка їхніх мов і роль митця у суспільстві у змісті шкільного курсу «Художня культура».

7. Форми і методи оцінювання досягнень учнів з художньої культури.

8. Дидактико-методичні особливості вивчення жанрів музичного мистецтва у змісті шкільного курсу «Художня культура».

9. Дидактико-методичні особливості вивчення екранних мистецтв на уроках шкільного курсу «Художня культура».

10. Особливості вивчення основних мистецтвознавчих категорій (епоха, напрямок, стиль) на уроках шкільного курсу «Художня культура».

11. Мистецька спадщина рідного краю на уроках шкільного курсу «Художня культура».

12. Шкільні екскурсії як організаційна форма викладання художньої культури. Підготовка екскурсії, проведення екскурсії, підсумки екскурсії.

Питання з методики виховної роботи в закладах освіти

1. Основні закономірності та чинники ефективності процесу виховання.

2. Характеристика провідних принципів виховання.

3. Класифікація методів виховання. Умови оптимального вибору й ефективного застосування методів виховання.

4. Характеристика методів формування свідомості. Навести приклад застосування одного із методів цієї групи.

5. Характеристика методів формування суспільної поведінки. Навести приклад застосування одного із методів цієї групи.

6. Характеристика методів стимулювання діяльності та поведінки. Навести приклад застосування одного із методів цієї групи.

7. Планування виховної роботи в закладах освіти.

8. Характеристика форм та методів морального виховання особистості.

9. Організація екологічного виховання в ЗСО та ЗВО.

10. Організація естетичного виховання учнів та студентів.

11. Методика проведення окремих форм роботи з використанням народних традицій: вечорниць, сучасних обрядів, вечорів фольклору, козацьких ігор, усних журналів тощо.

12. Методика проведення виховної години, класних зборів, етичної бесіди.



КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ

Методика викладання методики музичної освіти у ЗВО

Рейтингова оцінка	Оцінка за стобальною шкалою	Значення оцінки
<i>Оцінка А «відмінно»</i>	(90-100 балів)	зміст навчального матеріалу курсу засвоєно повністю, усі передбачені програмою змістовні модулі опрацьовані; сформовані необхідні навички роботи із першоджерелами; студент має системні, повні, міцні теоретико-методичні знання в обсязі та в межах вимог навчальної програми, усвідомлено використовує їх у розв'язанні актуальних проблем методики викладання методики музичної освіти у ЗВО; знає структуру і особливості освітнього музично-педагогічного процесу, озброєний системою методів і прийомів його здійснення; студент досконало володіє понятійним апаратом, має сформовані міцні практичні навички з подальшого самостійного опрацювання теоретичних питань. Уміє самостійно аналізувати та застосовувати педагогічний досвід для вирішення нестандартних завдань. При аналізі навчально-методичних матеріалів, навчальних планів і навчальних програм робить правильні висновки, приймає обґрунтовані рішення. Уміє оцінювати, узагальнювати опанований матеріал, самостійно добирати та користуватися джерелами інформації;

Рейтингова оцінка	Оцінка за стобальною шкалою	Значення оцінки
<i>Оцінка В «дуже добре»</i>	(82-89 балів)	<p>зміст навчального матеріалу курсу засвоєно повністю, усі передбачені програмою змістовні модулі опрацьовані, майже повністю сформовані необхідні практичні навички роботи із першоджерелами. Студент добре володіє понятійним апаратом, опанував вивчений матеріал, має міцні теоретико-методичні знання в обсязі та в межах вимог навчальної програми, застосовує знання у стандартних ситуаціях; уміє проаналізувати й систематизувати інформацію, самостійно використовує традиційні докази із правильною аргументацією. На достатньому рівні використовує власний музично-педагогічний і виконавський досвід. Крім того, уміє дати ґрунтовну відповідь на поставлене запитання, здійснити порівняльну характеристику навчальних планів і навчальних програм з музичного мистецтва. Допускає незначні неточності чи не грубі фактичні помилки;</p>
<i>Оцінка С «добре»</i>	(75-81 бал)	<p>теоретичний курс засвоєний майже повністю. Необхідні практичні навички роботи з першоджерелами сформовані недостатньо. Всі передбачені навчальною програмою завдання виконані, якість жодного з них не оцінена мінімальним балом. Деякі змістовні модулі засвоєні з окремими несуттєвими недоліками. Знання студента недостатні, він застосовує вивчений матеріал у стандартних ситуаціях, намагається аналізувати, встановлювати найсуттєвіші зв'язки і залежності між музично-педагогічними явищами, фактами, робити висновки, загалом контролює власну діяльність. У практичній діяльності користується необхідними музично-педагогічними вміннями і навичками, але недостатньо самостійний у визначенні системи ефективних методів і прийомів музичного розвитку студентів й учнів. Відповіді на контрольні запитання логічні, аргументовані, хоч і мають неточність. Вільно усуває помилки й відповідає на зауваження. Уміє самостійно аналізувати музично-педагогічні системи, концепції та явища із несуттєвими неточностями та робить правильні висновки;</p>

Рейтингова оцінка	Оцінка за стобальною шкалою	Значення оцінки
<i>Оцінка D «задовільно»</i>	(69-74 бали)	теоретичний зміст курсу засвоєно частково. Необхідні практичні навички роботи сформовані задовільно. Більшість змістовних модулів, передбачених програмою, засвоєно, але окремі питання опрацьовано поверхово, з певними недоліками та змістовними помилками. Володіє загальними теоретичними та методичними знаннями з дисципліни «Методика викладання методики музичної освіти у ЗВО». Має уявлення про структуру освітнього процесу, але недостатньо ефективно використовує набуті знання і вміння у практичній діяльності. Студент в цілому правильно відтворює навчальний матеріал, знає основні положення і факти, уміє наводити окремі власні приклади на підтвердження власних думок. Уміє робити окремі висновки, частково контролює власні навчальні дії;
<i>Оцінка E «достатньо»</i>	(60-68 балів)	навчальний матеріал курсу засвоєний поверхово. Деякі практичні навички роботи з першоджерелами не сформовані. Більшість питань, передбачених програмою, опрацьовано, але якість виконання деяких із них оцінена мінімальним балом. Студент виявляє поверхові знання й розуміння основних положень навчального матеріалу. Відповідь недостатньо осмислена. Уміє застосовувати знання для виконання завдань за зразком. Зазнає труднощів у використанні теоретичного матеріалу при вирішенні нестандартних завдань. Має суттєві огріхи у музично-педагогічній роботі та у використанні власного музично-виконавського досвіду;
<i>Оцінка FX «незадовільно»</i>	(35-59 балів)	навчальний матеріал курсу засвоєний фрагментарно. Необхідні практичні навички не сформовані. Більшість передбачених програмою питань не засвоєно або якість їх засвоєння близька до мінімальної. За додаткової самостійної роботи над матеріалом курсу можливе підвищення якості виконання завдань.

**Методика викладання
диригентсько-хорових дисциплін у ЗВО**

Рейтингова оцінка	Оцінка за стобальною шкалою	Значення оцінки
<i>Оцінка А «відмінно»</i>	(90-100 балів)	магістрант демонструє вичерпні знання у галузі диригентсько-хорових дисциплін. Відповідь характеризується логічною побудовою й особистим переосмисленням термінологічного апарату, методичних аспектів або музично-художніх явищ. При цьому звертає увагу на наявність власного хормейстерського досвіду, який випускник отримав у процесі практичної діяльності;
<i>Оцінка В,С «добре»</i>	(83-89 та 75-82 бали відповідно)	магістрант має сформовані теоретичні знання, але під час відповіді припускається незначних помилок, які самостійно виправляє без додаткових запитань. На необхідному рівні використовує набутий музично-теоретичний і виконавський досвід;
<i>Оцінка D,E «задовільно»</i>	(68-74 та 60-67 балів відповідно)	магістрант поверхово володіє загальними теоретичними та методичними знаннями з курсу і має труднощі у формулюванні ключових понять. Відповідь характеризується неточністю, несамостійністю, елементарністю, але на додаткові питання завжди дається правильна відповідь;
<i>Оцінка FХ «незадовільно»</i>	(35-59 балів)	ставиться у випадку наявності грубих помилок і за відсутності відповіді взагалі. Рівень знань, який продемонстрував магістрант під час іспиту, не може бути визнаним достатнім для професійної діяльності.

Методика викладання музичного інструмента (за видами) у ЗВО

Рейтингова оцінка	Оцінка за стобальною шкалою	Значення оцінки
<i>Оцінка А «відмінно»</i>	(90-100 балів)	виставляється випускнику, який продемонстрував повне, всебічне, усвідомлене, правильне знання програмного матеріалу, виклав відповідь логічно, грамотно, переконливо; вміло використовує набуті знання при наведенні прикладів з методики викладання музичного інструмента у ЗВО; творчо переосмислює теоретичний матеріал; вільно використовує спеціальну термінологію, готовий до подальшого професійного вдосконалення;
<i>Оцінка В «дуже добре»</i>	(82-89 балів)	студент демонструє належний рівень знань з методики викладання музичного інструмента у ЗВО; вміло використовує набуті знання при наведенні прикладів; творчо переосмислює теоретичний матеріал; вільно використовує спеціальну термінологію, але у відповіді студента наявні незначні помилки;
<i>Оцінка С «добре»</i>	(75-81 бал)	оцінюється відповідь випускника, що характеризується повнотою, усвідомленістю, правильністю, грамотністю і систематичністю викладу. Допускаються неточності у формулюваннях, не грубі помилки, які самостійно виправляються студентом у процесі бесіди з викладачем. Крім того, випускник правильно виконує методичне завдання на реконструктивно-варіативному рівні. При цьому студент демонструє здатність до самостійного поповнення і оновлення методичних знань в ході подальшої професійної діяльності;
<i>Оцінка D «задовільно»</i>	(69-74 бали)	заслуговує випускник, який виявив повне, усвідомлене, правильне знання навчально-програмного матеріалу в обсязі, достатньому для майбутньої роботи з професії. При відповіді студент може допустити деякі неточності, не грубі помилки, затрудняється в самостійному викладі матеріалу, але правильно відповідає на додаткові питання; за допомогою викладача виправляє допущені помилки і неточності; завдання виконує на репродуктивному рівні;

Рейтингова оцінка	Оцінка за стобальною шкалою	Значення оцінки
<i>Оцінка E «достатньо»</i>	(60-68 балів)	студент демонструє володіння незначною частиною тематичного матеріалу; погано орієнтується в спеціальній термінології; на елементарному рівні наводить приклади;
<i>Оцінка FX «незадовільно»</i>	(35-59 балів)	може бути поставлена випускнику, який виявив неповне, неусвідомлене знання навчально-програмного матеріалу, припускається грубої помилки, нездібний самостійно викладати відповідь на питання білета, відповідає неправильно або не дає відповіді на поставлені питання. Демонстрований рівень знань не може бути визнаний достатнім для професійної діяльності викладача вищої школи.

Методика викладання вокалу у ЗВО

Рейтингова оцінка	Оцінка за стобальною шкалою	Значення оцінки
<i>Оцінка А «відмінно»</i>	(90-100 балів)	виставляється випускнику, який продемонстрував повне, всебічне, усвідомлене, правильне знання програмного матеріалу, виклав відповідь логічно, грамотно, переконливо; вміло використовує набуті знання при наведенні прикладів з методики викладання вокалу у ЗВО; творчо переосмислює теоретичний матеріал; вільно використовує спеціальну термінологію, готовий до подальшого професійного вдосконалення;
<i>Оцінка В «дуже добре»</i>	(82-89 балів)	студент демонструє належний рівень знань з методики викладання вокалу у ЗВО; вміло використовує набуті знання при наведенні прикладів з методики викладання вокалу у ЗВО; творчо переосмислює теоретичний матеріал; вільно використовує спеціальну термінологію, але у відповіді студента наявні незначні помилки;
<i>Оцінка С «добре»</i>	(75-81 бал)	оцінюється відповідь випускника, що характеризується повнотою, усвідомленістю, правильністю, грамотністю і систематичністю викладу. Допускаються неточності у формулюваннях, не грубі помилки, які самостійно виправляються студентом у процесі бесіди з викладачем. Випускник правильно виконує методичне завдання на реконструктивно-варіативному рівні. При цьому студент демонструє здатність до самостійного поповнення і оновлення методичних знань в ході подальшої професійної діяльності;
<i>Оцінка D «задовільно»</i>	(69-74 бали)	заслуговує випускник, який виявив повне, усвідомлене, правильне знання навчально-програмного матеріалу в обсязі, достатньому для майбутньої роботи з професії. При відповіді студент може допустити деякі неточності, не грубі помилки, затрудняється в самостійному викладі матеріалу, але правильно відповідає на додаткові питання; за допомогою викладача виправляє допущені помилки і неточності; завдання виконує на репродуктивному рівні;

Рейтингова оцінка	Оцінка за стобальною шкалою	Значення оцінки
<i>Оцінка E «достатньо»</i>	(60-68 балів)	студент демонструє володіння незначною частиною тематичного матеріалу; погано орієнтується в спеціальній термінології; на елементарному рівні наводить приклади;
<i>Оцінка FX «незадовільно»</i>	(35-59 балів)	може бути поставлена випускнику, який виявив неповне, неусвідомлене знання навчально-програмного матеріалу, припускається грубої помилки, нездібний самостійно викладати відповідь на питання білета, відповідає неправильно або не дає відповіді на поставлені питання. Демонстрований рівень знань не може бути визнаний достатнім для професійної діяльності викладача вищої школи.

Методика постановки музично-виховних шкільних заходів

Рейтингова оцінка	Оцінка за стобальною шкалою	Значення оцінки
<i>Оцінка А «відмінно»</i>	(90-100 балів)	виставляється випускнику, який продемонстрував повне, всебічне, усвідомлене, правильне знання програмного матеріалу, виклав відповідь логічно, грамотно, переконливо; вміло використовує набуті знання при наведенні прикладів з методики підготовки музично-виховних шкільних заходів; творчо переосмислює теоретичний матеріал; вільно використовує спеціальну термінологію з режисури, сценарної майстерності; усвідомлює шляхи і можливості вдосконалення методики постановки музично-виховних заходів у школі, позакласної музично-виховної роботи, готовий до подальшого професійного вдосконалення;
<i>Оцінка В «дуже добре»</i>	(82-89 балів)	студент демонструє належний рівень знань з методики постановки музично-виховних шкільних заходів; вміло використовує набуті знання при наведенні прикладів з методики підготовки музично-виховних шкільних заходів; творчо переосмислює теоретичний матеріал; вільно використовує спеціальну термінологію з режисури, сценічної майстерності, але у відповіді студента наявні незначні помилки;
<i>Оцінка С «добре»</i>	(75-81 бал)	оцінюється відповідь випускника, що характеризується повнотою, усвідомленістю, правильністю, грамотністю і систематичністю викладу. Допускаються неточності у формулюваннях, не грубі помилки, які самостійно виправляються студентом у процесі бесіди з викладачем. Крім того, випускник правильно виконує методичне завдання на реконструктивно-варіативному рівні. При цьому студент демонструє здатність до самостійного поповнення і оновлення методичних знань в ході подальшої професійної діяльності;

Рейтингова оцінка	Оцінка за стобальною шкалою	Значення оцінки
<i>Оцінка D «задовільно»</i>	(69-74 бали)	заслужує випускник, який виявив повне, усвідомлене, правильне знання навчально-програмного матеріалу в обсязі, достатньому для майбутньої роботи з професії. При відповіді студент може допустити деякі неточності, не грубі помилки, затрудняється в самостійному викладі матеріалу, але правильно відповідає на додаткові питання; за допомогою викладача виправляє допущені помилки і неточності; завдання виконує на репродуктивному рівні;
<i>Оцінка E «достатньо»</i>	(60-68 балів)	студент демонструє володіння незначною частиною тематичного матеріалу; погано орієнтується в спеціальній термінології; на елементарному рівні наводить приклади;
<i>Оцінка FX «незадовільно»</i>	(35-59 балів)	може бути поставлена випускнику, який виявив неповне, неусвідомлене знання навчально-програмного матеріалу, припускається грубої помилки, нездібний самостійно викладати відповідь на питання білета, відповідає неправильно або не дає відповіді на поставлені питання. Демонстрований рівень знань не може бути визнаний достатнім для професійної діяльності вчителя у сфері проведення музично-виховних шкільних заходів.

Методика виховної роботи у закладах освіти

Рейтингова оцінка	Оцінка за стобальною шкалою	Значення оцінки
<i>Оцінка А «відмінно»</i>	(90-100 балів)	виставляється випускнику, який продемонстрував точне, правильне та усвідомлене знання програмного матеріалу, виклав відповідь логічно, грамотно, переконливо; вміло використовує набуті знання при наведенні прикладів з методики виховної роботи у закладах освіти; творчо переосмислює теоретичний матеріал; вільно використовує спеціальну термінологію з теорії та методики виховної роботи; усвідомлює шляхи і можливості вдосконалення методики організації виховних заходів у школі та ЗВО, готовий до подальшого професійного вдосконалення;
<i>Оцінка В «дуже добре»</i>	(82-89 балів)	магістрант демонструє належний рівень знань з методики організації виховних заходів; вміло використовує набуті знання при наведенні прикладів організації виховної роботи у закладах освіти, методів підготовки виховних заходів; творчо переосмислює теоретичний матеріал; вільно використовує спеціальну термінологію, але у відповіді випускника наявні незначні помилки, які він може самостійно виправити;
<i>Оцінка С «добре»</i>	(75-81 бал)	оцінюється відповідь випускника, що характеризується повнотою, усвідомленістю, правильністю, грамотністю і систематичністю викладу. Допускаються неточності у формулюваннях, не грубі помилки, які самостійно виправляються випускником у процесі бесіди з викладачем. Крім того, випускник правильно наводить приклади щодо методів організації виховної роботи, демонструє готовність до самостійного поповнення і оновлення методичних знань в ході подальшої професійної діяльності;

Рейтингова оцінка	Оцінка за стобальною шкалою	Значення оцінки
<i>Оцінка D «задовільно»</i>	(69-74 бали)	заслуговує випускник, який виявив усвідомлене, правильне знання навчально-програмного матеріалу в обсязі, достатньому для майбутньої професійної діяльності. При відповіді випускник допускає деякі неточності, не грубі помилки, затрудняється в самостійному викладі матеріалу, але правильно відповідає на додаткові та уточнюючі питання; за допомогою викладача виправляє допущені помилки і неточності; методичні завдання виконує на репродуктивному рівні;
<i>Оцінка E «достатньо»</i>	(60-68 балів)	випускник демонструє володіння незначною частиною тематичного матеріалу; погано орієнтується в спеціальній термінології; на елементарному рівні наводить приклади;
<i>Оцінка FX «незадовільно»</i>	(35-59 балів)	може бути поставлена випускнику, який виявив неповне, неусвідомлене знання навчально-програмного матеріалу, припускається грубої помилки, нездатний самостійно дати відповідь на питання білета, або відповідає неправильно. Демонстрований рівень знань не може бути визнаний достатнім для професійної діяльності вчителя у сфері організації виховної роботи.

Методика викладання художньої культури

Рейтингова оцінка	Оцінка за стобальною шкалою	Значення оцінки
<i>Оцінка А «відмінно»</i>	(90-100 балів)	виставляється випускнику, який продемонстрував повне, всебічне, усвідомлене, правильне знання програмного матеріалу, виклав відповідь логічно, грамотно, переконливо; вміло використовує набуті знання при наведенні прикладів з методики викладання художньої культури; творчо переосмислює теоретичний матеріал; вільно використовує спеціальну термінологію; готовий до подальшого професійного вдосконалення;
<i>Оцінка В «дуже добре»</i>	(82-89 балів)	студент демонструє належний рівень знань з методики викладання художньої культури; вміло використовує набуті знання при наведенні прикладів з методики викладання художньої культури; творчо переосмислює теоретичний матеріал; вільно використовує спеціальну термінологію з художньої культури, але у відповіді студента наявні незначні помилки;
<i>Оцінка С «добре»</i>	(75-81 бал)	оцінюється відповідь випускника, що характеризується повнотою, усвідомленістю, правильністю, грамотністю і систематичністю викладу. Допускаються неточності у формулюваннях, не грубі помилки, які самостійно виправляються студентом у процесі бесіди з викладачем. Крім того, випускник правильно виконує методичне завдання на реконструктивно-варіативному рівні. При цьому студент демонструє готовність до самостійного поповнення і оновлення методичних знань в ході подальшої професійної діяльності;
<i>Оцінка D «задовільно»</i>	(69-74 бали)	заслуговує випускник, який виявив повне, усвідомлене, правильне знання навчально-програмного матеріалу в обсязі, достатньому для майбутньої роботи з професії. При відповіді студент може допустити деякі неточності, не грубі помилки, затрудняється у самостійному викладі матеріалу, але правильно відповідає на додаткові питання; за допомогою викладача виправляє допущені помилки і неточності; завдання виконує на репродуктивному рівні;

Рейтингова оцінка	Оцінка за стобальною шкалою	Значення оцінки
<i>Оцінка E «достатньо»</i>	(60-68 балів)	студент демонструє володіння незначною частиною тематичного матеріалу; погано орієнтується в спеціальній термінології; на елементарному рівні наводить приклади;
<i>Оцінка FX «незадовільно»</i>	(35-59 балів)	може бути поставлена випускнику, який виявив неповне, неусвідомлене знання навчально-програмного матеріалу, припускається грубої помилки, нездібний самостійно викладати відповідь на питання білета, відповідає неправильно або не дає відповіді на поставлені питання. Демонстрований рівень знань не може бути визнаний достатнім для професійної діяльності вчителя у сфері художньої культури та методики її викладання.



МАТЕРІАЛИ ДО КОМПЛЕКСНОГО КВАЛІФІКАЦІЙНОГО ЕКЗАМЕНУ (ПИТАННЯ І ОСНОВНІ ТЕЗИ ВІДПОВІДЕЙ)

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ МЕТОДИКИ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ У ЗВО

ПИТАННЯ 1

Види лекцій з курсу «Методика музичної освіти».

Вимоги до проведення лекцій та методика їх читання

Провідною формою навчання у ЗВО є лекція. *Лекція* – це логічно структурований, системний, послідовний і обмежений у часі виклад передбаченого програмою наукового питання, побудований на діалектико-матеріалістичній основі. Її *головна дидактична мета* – дати систематизовані засади наукових знань із навчальної дисципліни, сконцентрувати увагу на найскладніших та вузлових питаннях, а також забезпечити орієнтовну основу для подальшого засвоєння навчального матеріалу. Тематика курсу лекцій визначається робочою навчальною програмою.

Основні *функції лекції*: інформаційна, орієнтаційна, пояснювальна, розвивальна, виховна, мотиваційна.

До *структурної побудови лекції* можна віднести: формулювання теми, повідомлення плану, рекомендованої літератури до самостійної роботи, власне виклад змісту проблеми, висновки.

Класифікація лекцій з «Методики музичної освіти»: вступні, лекції-інформації, тематичні, підсумкові, настановчі, оглядові, проблемні.

Нетрадиційні види лекцій: міні-лекція, багатоцільова лекція, лекція із попередньо запланованими помилками, лекція-конференція, лекція-прес-конференція, лекція-брифінг, лекція «круглий стіл», лекція-бесіда, лекція-диспут, лекція-анкета, лекція-візуалізація,

лекція-екскурсія, лекція із застосуванням техніки зворотного зв'язку, бінарна лекція.

Методика читання лекцій з «Методики музичної освіти». Чітка структура лекції, логіка викладу, повідомлення літератури до теми або до всього курсу. Доступність та аргументованість. Виділення головного в матеріалі та висновках. Використання деяких прийомів закріплення – повторення, запитання на перевірку розуміння, засвоєння, підбиття підсумків. Використання технічних засобів навчання (ТЗН) (у разі необхідності), застосування лектором опорних матеріалів (текст, конспект, окремі записи, відсутність опорних записів).

Зміст лекції. Науковість, відповідність сучасному рівневі розвитку науки. Ідейна спрямованість – відбір змісту матеріалу, що викладається, висвітлення його з певних філософських позицій, визначення головних ідей світосприймального характеру, питання методології науки, зіставлення різноманітних концепцій. Активізація мислення, висунення проблемних питань, показ суперечностей упродовж лекції, ознайомлення з історією наукового пошуку, визначення проблем для самостійного дослідження. Зв'язок з життям, показ практичної значущості матеріалу та його застосування в майбутній спеціальності – професійна спрямованість. Наявність матеріалу, якого немає в підручниках. Пояснення найбільш складних питань. Наявність завдань для самостійного відпрацювання матеріалу, зв'язків з попередніми лекціями, розділами курсу, внутрішньо-предметних та міжпредметних зв'язків.

Керівництво роботою студентів. Допомога у веденні записів (зміна темпу: уповільнений темп за умов важливості виділення матеріалу), використання прийомів підтримання уваги – цікаві приклади, риторичні питання, жарти тощо. Спонування до запитань з боку студентів.

Особистість лектора. Знання предмета. Емоційність. Голос, дикція. Якість, чіткість, забарвленість, грамотність мовлення. Зовнішній вигляд. Уміння триматися перед аудиторією. Уміння бачити та відчувати аудиторію, встановлювати з нею контакт.

Результати лекції. Інформаційна цінність. Виховний вплив. Досягнення дидактичних цілей.

ПИТАННЯ 2

Методика проведення практичних та семінарських занять з курсу «Методика музичної освіти»

Практичне заняття – форма навчального заняття, за якої викладач організує детальний розгляд студентами окремих теоретичних положень навчальної дисципліни та формує вміння і навички практичного застосування їх через індивідуальне виконання студентами відповідно сформульованих завдань.

Основні завдання практичних занять: поглиблення та уточнення знань, набутих на лекціях і в процесі самостійної роботи, формування інтелектуальних умінь та навичок планування, аналізу й узагальнень, опанування відповідною методикою, набуття первинного досвіду професійної діяльності.

Викладач вищої школи, який проводить практичні заняття з «Методики музичної освіти», за погодженням із лектором навчальної дисципліни завчасно готує необхідний методичний матеріал – тести для виявлення рівня оволодіння відповідними теоретичними положеннями, набір завдань різного ступеня складності.

Структура практичного заняття включає попередній контроль знань, навичок і вмінь студентів; формулювання загальної проблеми та її обговорення за участю студентів; розв'язування завдань та їх обговорення; розв'язування контрольних завдань, їх перевірка й оцінювання.

Кількість годин на практичні заняття з дисципліни «Методика музичної освіти» визначено навчальним планом. Перелік тем практичних занять міститься у робочій навчальній програмі дисципліни. У процесі проведення практичних занять використовують різні методи навчання.

Практичні заняття з «Методики музичної освіти» значною мірою забезпечують відпрацювання навичок та вмінь прийняття практичних рішень у реальних умовах професійної діяльності, що мають теоретичний характер.

Під **семінарським заняттям** розуміють форму навчального заняття, за якої викладач організує дискусію із завчасно визначених тем, до яких студенти готують тези відповідей або індивідуально виконані **реферати-доповіді**. Такі семінари називають також **семінарами-дискусіями**.

Семінари-практикуми присвячені обговоренню різних варіантів розв'язання практичних ситуаційних задач і завдань.

Головна мета семінарських занять з «Методики музичної освіти» сприяння поглибленому засвоєнню студентами найбільш складних питань навчального курсу, спонукання студентів до колективного творчого обговорення, оволодіння науковими методами аналізу явищ і проблем, активізація до самостійного вивчення наукової та методичної літератури, формування навичок самоосвіти.

У процесі підготовки до семінару студенти самостійно відпрацьовують літературу (навчальну, методичну, наукову), вчать критично оцінювати різні джерела знань.

План семінару повідомляється студентам заздалегідь для усвідомлення логіки поступового, послідовного розвитку теми. Обов'язково повідомляються необхідні наукові та методичні джерела з теми, додаткову літературу, за допомогою якої можна поглибити знання з теми. Доцільно також давати індивідуальні творчі завдання з теми семінарського заняття. На семінарі обговорюються найбільш суперечливі проблеми. З погляду розвивальної мети навчання семінарські заняття розвивають самостійність мислення, уміння аргументувати та відновлювати свою думку, вести коректну дискусію тощо.

Функції семінару: поглиблення, конкретизація, систематизація знань, набутих на лекціях і під час самостійної роботи; розвиток навичок самостійної роботи; заохочення до наукових досліджень, контроль за якістю засвоєння студентами матеріалу.

Саме на семінарських заняттях найкраще реалізується принцип спільної діяльності у процесі групової навчальної роботи, який передбачає колективні зусилля для розв'язання того чи іншого складного питання.

Спецсемінар, спецкурс (проводять на старших курсах) це спеціально організоване спілкування науковців початківців з певної проблеми. Спецкурс набуває рис наукової школи, яка привчає студентів до колективного мислення, спільних зусиль для досягнення необхідної мети.

ПИТАННЯ 3

Організація самостійної роботи студентів у процесі вивчення курсу «Методика музичної освіти»

Реформування українського суспільства супроводжується загостренням соціальних проблем. В сучасних умовах ринку праці та особливостей працевлаштування, зростають вимоги до професійної компетентності випускників, що обумовлює якісно нові форми та методи вищої освіти, спрямовані на створення цілісної системи безперервної освіти, на розширення сфери самостійної діяльності студентів, які формують навички самоорганізації та самоосвіти.

Відповідно до Положення «Про організацію навчального процесу у вищих навчальних закладах», самостійна робота є основним засобом засвоєння студентом навчального матеріалу в час, вільний від обов'язкових навчальних занять.

Розширення функцій та зростання ролі самостійної роботи студентів не тільки веде до збільшення її обсягу, а й обумовлює зміну у взаємовідносинах між викладачем і студентом як рівноправними суб'єктами навчальної діяльності, привчатимуть його самостійно вирішувати питання організації, планування, контролю за своєю навчальною діяльністю, виховуючи самостійність, як особисту рису характеру. Самостійна робота передбачає поетапне засвоєння нового матеріалу, повторення та закріплення, його застосування на практиці. Ефективність самостійної роботи залежить від її організації, змісту, взаємозв'язку та характеру завдань.

З одного боку, самостійна робота розглядається як педагогічний засіб організації та управління самостійною діяльністю студента в освітньому процесі, з іншого боку, – це особлива форма навчально-наукової діяльності.

Самостійна робота студентів під час вивчення дисципліни «Методика музичної освіти» включає різні види діяльності: пошук та вивчення додаткової літератури; конспектування, складання планів, планів-конспектів уроків музичного мистецтва, конспектів музично-виховних заходів, тез; кодування інформації (складання схем, таблиць, графіків); написання рефератів, доповідей, оглядів, звітів; виступ з повідомленнями на семінарських заняттях; виконання вправ, розв'язання задач; виконання письмових контрольних робіт; підготовка фрагментів уроків з розучування пісні, слухання музичного твору тощо.

Ефективним способом включення студентів у самостійну діяльність і процес прийняття рішень є дискусії. Причому важливо, щоб кожний студент обов'язково визначав свою позицію, власне ставлення до проблеми, його обґрунтування й аргументований захист.

Провідну роль в організації самостійної роботи студентів мають інформаційні технології, бо вони відкривають студентам доступ до самоосвіти, нетрадиційного накопичення знань через джерела ІКТ, розширюють можливості для творчості, неординарного підходу у вирішенні виробничих ситуацій, це не просто засоби навчання, а й якісно нові технології в підготовці конкурентоспроможних фахівців, в переході від початкового до вищого рівнів самостійності.

Самостійну роботу студентів при вивченні дисципліни «Методика музичної освіти» із залученням інформаційних технологій необхідно організувати як цілісну систему: використання освітніх сайтів; роботи з електронними виданнями; виконання індивідуальних завдань на основі використання ІКТ; поточної атестації за допомогою електронного тестування, як однієї із форм організації контролю за самостійною роботою студентів, бо вона вноситься на підсумковий контроль разом з навчальним матеріалом.

Контроль самостійної роботи студентів включає: перевірку конспектів, рефератів, розв'язаних завдань, виконаних вправ, індивідуальних завдань; відповіді на контрольні або тестові питання.

Важливим для професійної освіти є навчити студента опанувати професійну термінологію, оперувати спеціальною термінологією, аргументовано висловлювати власну думку, аналізувати факти, опонувати та вміти вести дискусію. У зв'язку з цим значення набуває самостійна робота з додатковими джерелами (глосаріями, енциклопедіями, словниками, базами даних), що забезпечує можливість зіставлення матеріалу, узагальнення, порівняння, аналізу, класифікації.

Комп'ютерні програми особливо підходять для організації самостійної роботи студента із закріплення навчального матеріалу, вивченого на заняттях та підготовки до аудиторних занять.

Застосування сучасних інформаційних технологій у процесі організації самостійної роботи має ряд переваг: навчальний матеріал подано на сучасному рівні; можливість вибору студентом індивідуального режиму роботи; використання можливостей переносу навчального матеріалу на носії; варіативність завдань з особистісно-зорієнтованим урахуванням можливостей та здібностей студентів; підвищення професійної мотивації студентів; можливість об'єктивного електронного контролю за станом засвоєння студентом необхідного навчального матеріалу.

Раціональна організація самостійної роботи студентів дозволяє не тільки інтенсифікувати роботу в якісному засвоєнні навчального матеріалу, а й закладає основи подальшої постійної самоосвіти та самовдосконалення.

ПИТАННЯ 4

Дистанційне навчання в системі підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва

Традиційно в різних типах освітніх закладів України склалися такі організаційні форми навчання: денна, заочна, екстернатна. В останні десятиріччя у світовій освітній системі з огляду на соціально-економічні потреби й розвиток нових засобів навчання почала розвиватися дистанційна форма отримання професійної освіти.

У системі освіти дистанційне навчання відповідає принципу гуманізму, згідно з яким ніхто не повинен позбавлятися можливості навчатися через бідність, географічну або тимчасову ізольованість, соціальну незахищеність та неможливість відвідувати освітні установи з причин фізичних вад або зайнятості виробничими чи особистими справами. Будучи наслідком об'єктивного процесу інформатизації суспільства й освіти і вбираючи в себе кращі риси інших форм, дистанційне навчання ввійде у XXI ст. як найбільш перспективна, синтетична, гуманістична, інтегральна форма отримання освіти.

Сутність дистанційного навчання

Дистанційне навчання є формою освіти, поряд з очною та заочною, за якою в освітньому процесі використовуються кращі традиційні та інноваційні засоби і форми навчання, що ґрунтуються на комп'ютерних і телекомунікаційних технологіях.

Основою освітнього процесу в ДН є цілеспрямована й контрольована інтенсивна самостійна робота студента, котрий може навчатися в зручному для себе місці, за індивідуальним розкладом, маючи комплект спеціальних засобів навчання й погоджену можливість контакту з викладачем по телефону, електронною та звичайною поштою, а також очно.

У визначення дистанційного навчання входять **три компоненти**: відкрите навчання, комп'ютерне навчання, комп'ютерна система комунікацій (Інтернет). Отже, дистанційне навчання – це технологія, що базується на принципах відкритого навчання, широко використовує комп'ютерні навчальні програми різного призначення та сучасні телекомунікації для доставки навчального матеріалу та спілкування. Для цієї технології характерна сильна пізнавальна мотивація, що створюється мережею Інтернет, та якість підготовки фахівця. Це й робить дистанційне навчання технологією навчання XXI століття.

Характерними рисами дистанційного навчання є: гнучкість, модульність, економічна ефективність.

Якість дистанційного навчання залежить від дотримання певних педагогічних вимог, а саме:

1. Заохочення контактів між студентами й викладачами. Ці контакти – найважливіший чинник пізнавальної мотивації. Спілкування з різноманітними викладачами збільшує інтелектуальні здібності студентів і змушує їх замислюватися над своїми цінностями й планами.

2. Розвиток співробітництва студентів. Спільне навчання, розв'язання проблем, їх обговорення посилюється існуючими системами комунікацій. Електронна пошта уможлиблює спілкування студентів у будь-який час, навіть якщо вони розділені простором.

3. Використання активних засобів навчання. Студенти повинні обговорювати матеріал, що вивчається, обмірковувати, пов'язувати його зі своїм життєвим досвідом.

Діапазон технологій, що використовуються, дуже великий. Усі вони включають три компоненти: програмні засоби, навчальні матеріали й бесіди в реальному масштабі часу. Нині сучасні засоби комунікації можуть їх підтримувати.

4. Швидкий зворотний зв'язок. При вивченні матеріалу студенти потребують допомоги. Це оцінка їхніх знань, консультації під час виконання самостійних завдань. Вони повинні знати, про що їм треба ще дізнатися і як оцінити свої знання. Нині таких можливостей багато. Це електронна пошта, відеоконференцзв'язок. Комп'ютери накопичують інформацію про роботу студента, а це дає можливість аналізувати його досягнення.

5. Ефективне використання часу. Час, помножений на енергію, є основою навчання. Ефективне використання часу важливе і для студентів, і для викладачів. Успішний розподіл часу забезпечує ефективне учіння та ефективне викладання.

6. Висока мотивація. Мотивація потрібна кожному: і тому, хто недостатньо підготовлений або не хоче виявляти себе, і тому, хто здібний та активний. Нові технології істотно підвищують мотивацію навчання.

7. Урахування здібностей студентів і шляхів навчання. До вивчення веде безліч шляхів. Урахування здібностей студентів збагачує, урізноманітнює й індивідуалізує їхню навчальну роботу. Студенти мають показати свої здібності в оволодінні методами навчання, а технологічні ресурси якраз і дають змогу забезпечити різноманітні засоби навчання, використовуючи допомогу викладачів, лабораторні роботи, задачі тощо.

ПИТАННЯ 5

Закономірності та принципи музичної освіти у вищій школі

Н.Є. Мойсеюк поділяє закономірності, що діють в освітньому процесі, на *загальні та конкретні*. Загальні – це ті, дія яких поширюється на всю систему процесу навчання, а конкретні – це ті, дія яких поширюється на окрему частину, аспект системи.

До *загальних закономірностей* належать: закономірність цілей навчання, закономірність мотивації навчання, закономірність змісту навчання, закономірність методів навчання, закономірність управління навчанням, закономірність результату навчання.

Конкретні закономірності навчання: дидактичні (змістово-процесуальні) закономірності, гносеологічні, психологічні, управлінські, соціологічні, організаційні.

Закономірності музичної освіти – об'єктивні причини, що характеризують суттєвий зв'язок між суспільними та музичними явищами чи процесами, без яких неможливе ефективне здійснення музичного навчання і виховання. До них відносяться:

- відповідність змісту музичного навчання і виховання рівню розвитку музичної культури сучасного суспільства;
- залежність процесу музичного навчання й виховання від економічних умов забезпечення розвитку національної музичної галузі;
- орієнтованість змісту музичного навчання й виховання на національну музичну традицію.

Під *принципами музичної освіти* розуміють основні теоретичні ідеї або вимоги, на яких базується музичний освітній процес. До них відносяться:

- доступність музичного навчання і виховання кожному, незалежно від статі, національності та віросповідання;
- рівність умов кожної людини для повної реалізації її музичних здібностей, всебічного розвитку;
- гуманізм, пріоритетність в музичній освіті загальнолюдських духовних цінностей;
- зв'язок з національною та світовою художньою культурою;
- взаємозв'язок з досвідом музичної освіти інших країн;
- демократичність – вільність форм організації, методів, засобів музичного навчання і виховання;
- науковість – музична освіта повинна організовуватися на основі передових науково-методичних досягнень музично-теоретичної думки та практично-виконавської діяльності;

- ступеневість та безперервність – забезпечення умов для елементарно-початкової, середньої та вищої музичної освіти;
- креативність – створення умов для музичної творчості.

Принцип професіоналізації – спрямування підготовки на потреби майбутньої педагогічної діяльності та забезпечення взаємозумовленого розвитку особистісних якостей і професійних умінь студентів. Процес професіоналізації – це послідовне визначення і формування себе як професіонала на основі самореалізації. Бути суб'єктом педагогічної діяльності – постійно прагнути до оволодіння професією в повному її обсязі.

Принцип адаптації, важливий складник розвитку особистості, сутність якого полягає в спрямуванні освітнього процесу на вироблення в майбутніх учителів умінь пристосування власних можливостей до потреб практичної діяльності в школі, у наближенні визначених орієнтирів їхньої підготовки до конкретних практичних потреб шкільної освіти. Дослідження сутності адаптації висвітлює перспективи формування особистості професіонала.

Принцип суб'єкт-суб'єктної взаємодії в контексті суб'єктно-особистісної парадигми підготовки студентів до забезпечення основ загальної музичної освіти учнів означає досягнення узгодженої навчально-творчої активності викладачів і студентів на ґрунті особистісного контакту. Упровадження принципу суб'єкт-суб'єктної взаємодії визначає рівноправність творчого партнерства, що, у свою чергу, орієнтує викладача на ставлення до студента як до неповторної особистості. Важливого значення набуває підтримка паритету між викладачами і студентами в прийнятті творчих рішень, сприяння успіху творчої діяльності один одного.

Принцип персоналізації є теоретичним підґрунтям актуалізації особистісних якостей студента у вирішенні навчальних завдань підготовки до музично-освітньої діяльності в школі. Особливого звучання набуває персоналізація студентів у контексті їхнього індивідуального становлення, що зорієнтоване на максимальне врахування інтересів, нахилів, наявних здібностей студентів.

Принцип інноваційності означає забезпечення відкритості до впровадження сучасних підходів у професійну підготовку студентів, максимальне сприяння виробленню в майбутніх учителів усвідомленого ставлення до потреб постійного оновлення навчально-виховного процесу в школі, до систематичного розширення й збагачення власного тезаурусу новітніми здобутками в галузі мистецтва й педагогіки.

ПИТАННЯ 6

Методологія педагогіки вищої музичної освіти

Система освіти не може обмежуватися тільки трансляцією наукового знання, усталених етичних норм і художньо-естетичних цінностей. Її призначення полягає у вихованні особистості, здатної орієнтуватися у складному соціокультурному просторі, відрізнити культуру від псевдо-культури й на основі цього набувати власної системи загальнолюдських та художньо-естетичних цінностей.

Особливого значення в цьому контексті набувають наукові праці, присвячені проблемі формування світогляду особистості засобами мистецтва. Вони ґрунтуються на тому, що саме мистецтво виявляється ключем до відкриття та розуміння людської суб'єктивності, її специфіки та закономірностей, найважливішим засобом ціннісно-смислового осягнення буття.

Провідні методологічні засади мистецької освіти (за Г. Падалкою): гуманістична спрямованість; національна основа; особистісно-орієнтовний підхід

Гуманістична спрямованість. Г. Падалка переконана в тому, що гуманістичне спрямування як головна стратегія мистецької освіти є необхідною ознакою загально-людських підходів вітчизняної так і світової педагогічної методології. Розвиток художньо-естетичного світогляду на засадах гуманістичного підходу означає дотримання у мистецькій педагогічній діяльності ряду вимог: застосування в процесі навчання творів, зміст яких сповнено гуманістичного смислу, в яких людське життя трактується як найвища цінність, де естетично інтерпретується людське в людині; стимулювання критично-оцінного ставлення учнів (студентів) до мистецтва, вільне його виявлення; максимальна активізація, розвиток творчих можливостей учнів (студентів); створення позитивного емоційного забарвлення процесу навчання; повага до учня (студента), розвиток у нього людської гідності, почуття відповідальності за результати навчання, всебічне осягнення й розповсюдження кращих здобутків мистецтва; поєднання нормативного змісту навчання із наданням учневі (студенту) можливості вільного вибору його напрямів.

Національна основа. Забезпечення національної основи мистецької освіти передбачає: надання національній мистецькій творчості пріоритетного місця в навчальних програмах; впровадження в навчальний процес національно-стильового підходу до аналізу мистецьких творів.

Особистісно-орієнтований підхід. Мистецька діяльність – один із дієвих чинників формування і розвитку людської особистості. Отже,

проблеми реалізації особистісно-орієнтованого підходу мають стати засадничим началом у вирішенні проблем теорії і методики навчання мистецтва. Особистість – основне поняття мистецької освіти. Під особистістю розуміють людину, соціального індивіда, що поєднує в собі риси загальнолюдського, суспільно значущого та індивідуально-неповторного. Особистісно-орієнтований підхід в контексті мистецької освіти базується на трьох провідних позиціях: спрямування навчального процесу з мистецьких дисциплін на розвиток особистості учня; визнання необхідності максимального сприяння художньому розвитку учня – розширенню можливостей сприймання, формуванню мистецько-виконавських умінь і навичок, активізації його творчого потенціалу і здатності до художньої творчості, а також розвитку спеціальних мистецьких здібностей (музичної пам'яті, слуху, відчуття кольору, хореографії, апарату тощо); ствердження суб'єктивної ролі учня в процесі мистецького навчання.

Інтегративний підхід у навчанні за О. Рудницькою

Одним з ефективних шляхів формування світоглядної культури особистості є запропонована О. Рудницькою предметно-інтегративна модель викладання мистецьких дисциплін, яка ґрунтується на ідеї міжсенсорних асоціацій, що допомагають осягнути глибинний смисл художніх творів. Особливості сприйняття творів мистецтва як суб'єктів художньо-естетичного спілкування розкриваються через осмислення внутрішньої діалогової форми.

Ця своєрідна форма самоспілкування людини, основою якої є творче мислення, здатність до уявного роздвоєння власного «Я» і перетворення, начебто, на двох співрозмовників.

Педагогіка духовного потенціалу О. Олексюк та М. Ткач

Розвиток світоглядної сфери особистості через формування духовного потенціалу студентів мистецьких спеціальностей досліджують О. Олексюк і М. Ткач.

Щодо проблеми становлення і розвитку світоглядної сфери особистості О. Олексюк і М. Ткач доводять, що саме *духовність є стрижнем осмислення цього феномену*.

Оскільки духовність пов'язана з вибором власного образу, своєї долі, зустрічі із самим собою, це потребує естетичної рефлексії.

Світогляд є формою усвідомлення абсолютного, способом доведення конкретних результатів духовної і практичної діяльності до стану довершеності. Тому духовне становлення особистості у сфері мистецтва ґрунтується на досвіді інтегрування різних типів світовідношення.

ПИТАННЯ 7

Особистісно-зорієнтований підхід у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва

Проблема формування особистісних якостей майбутніх учителів музичного мистецтва передбачає вибір та обґрунтування науково-методологічних підходів, які об'єднують принципи, способи організації і побудови теоретичної та практичної діяльності та базуються на міждисциплінарних, організаційно-педагогічних, соціальних, соціокультурних та інших аспектах мистецької освіти.

Гуманістичні цінності мистецької освіти зумовлюють зміну авторитарно-дисциплінарної моделі навчання на особистісно зорієнтовану. Тому важливою умовою підготовки вчителів музичного мистецтва стає спрямованість на саморозвиток особистості, самопізнання і професійне самовдосконалення, що яскраво виявляється в особистісно зорієнтованому підході. Він розкриває величезні можливості для становлення, самовдосконалення та розвитку професійно-особистісних якостей майбутніх учителів музичного мистецтва, активізації їх мотиваційної сфери, реалізації власних здібностей, задатків та індивідуальних властивостей.

Його особливістю є усвідомлене ставлення педагога до студента як до особистості з метою виявлення його творчих можливостей і ефективного розвитку здібностей. Реалізація цього підходу, вважає І. Бех, передбачає такі вимоги, як урахування психолого-фізіологічних і вікових особливостей студента, визнання його права бути самим собою, тобто індивідуальністю, котра має свою позицію щодо певних явищ, ситуацій, проблем. На шляху реформування української системи освіти, підготовки та становлення майбутнього вчителя музичного мистецтва дедалі більша увага звертається на його особистісний розвиток.

Мета людського життя – це «радість серця», «внутрішній світ», «міцність душі». Висуваючи ідею щастя як найвищу мету людського життя, Г. Сковорода створює своє вчення. Головний засіб вдосконалення людини – це її самопізнання і власна добровільна «перебудова», тобто перетворення.

Суть «філософії серця» П. Юркевича полягає в тому, що серце здатне виражати, знаходити і розуміти такі внутрішні (душевні) стани людини, які за високим рівнем своєї духовності недоступні логічному знанню; абстрактне знання стає внутрішнім (душевним, духовним) станом людини не завдяки розуму, а внаслідок проникнення в серце,

стає рушієм духовного життя людини. Людина реалізує себе як особистість тією мірою, якою вона може розвинути і зберегти дану їй від природи унікальність.

В умовах музично-педагогічної освіти студенти певною мірою втрачають свою індивідуальність, орієнтуючись на інших. Іноді вони свідомо відмовляються від власної індивідуальності, нівелюються, що призводить до руйнування особистості. У самоствердженні себе як педагога, як професіонала, як особистості, у ствердженні цінності самого людського буття, реальних почуттів, думок, вчинків проявляється сутність філософської концепції особистісно-зорієнтованого підходу. Як стверджував А. Камю, «людина є мета в собі. І вона є єдиною метою. Якщо вона і бажає бути кимось, то в цьому житті».

Методологічні засади особистісно-зорієнтованого підходу простежуються у філософії «екзистенціалізму», де визначається, унікальність, винятковість кожного людського буття, кожної особистості.

Особистісна зорієнтованість педагогічного процесу є важливою особливістю культурологічної парадигми; вона дає змогу розглядати особистість, як повноправного суб'єкта освіти і культури. У вихованні, відзначав К. Ушинський, все має ґрунтуватися на особистості вихователя. На його думку, лише особистість може впливати на розвиток і визначення іншої особистості, лише характером можна формувати характер. Для кожного наставника важливими є характер, моральність і переконання.

Принциповими завданнями особистісно розвивальної вищої освіти є: створення демократичних умов реалізації свободи й прав особистості; рівноправність та взаємна зацікавленість усіх суб'єктів навчання; усвідомлення і прийняття ієрархії системи цінностей. Це сприяє певному розвитку особистісних якостей майбутніх учителів музичного мистецтва, адже професійно-особистісні якості майбутнього фахівця є унікальним новоутворенням особистості, що дає змогу досягти високого рівня викладання.

Завдання викладача – показати студенту шляхи та засоби особистісного розвитку, за допомогою яких можна досягти високого рівня сформованості професійно-особистісних якостей. Визначаючи майбутню діяльність учителя музичного мистецтва як творчу, слід спрямувати фахівця на самопізнання, самовдосконалення, реалізуючи у такий спосіб особистісно зорієнтований підхід до освіти.

ПИТАННЯ 8

Складові професійної майстерності викладача методики музичної освіти

Необхідність підвищення вимог до рівня професіоналізму фахівця у системі вищої освіти є характерною ознакою сьогодення. Професійна педагогічна діяльність викладача методики музичної освіти має спрямовуватись на розвиток художньо-естетичного світогляду студентів, їх здатність до сприймання, оцінювання й творчої діяльності у мистецтві, зокрема музичному. Тому критерієм педагогічної майстерності викладача методики музичної освіти є рівень професіоналізму, що вимагає специфічних знань й умінь сприймати, перетворювати, зберігати та використовувати художню інформацію, закарбовану у мистецьких творах, з метою навчання та виховання студентів.

Типові ознаки педагогічної майстерності визначені О. Рудницькою:

- педагогічна майстерність – це характеристика безпосередніх дій, які є відповідними певній ситуації;
- поняття «майстерність» невідривне від конкретної особистості, а тому завжди має глибоко індивідуальний характер;
- майстерність не можна передати, передаються лише окремі приклади, зразки дій, рекомендації, поради;
- майстерність – це інтегративне поняття, воно передбачає синтез знань, досвіду і якостей особистості;
- майстерність – це особливий стан творчого самовираження, активності, різнопланового бачення ситуації, її глибокого усвідомлення або розвиненої інтуїції;
- майстерність – це здатність рухатися до мети, чітко уявляти її з різних боків; прагнення до вдосконалення і завершеності розпочатої справи на якнайвищому якісному рівні.

Сутність педагогічної майстерності викладача методики музичної освіти виявляється у комплексі художньо-педагогічних властивостей особистості, що формується у процесі професійної діяльності, носить творчий характер та орієнтується на сформовану на високому рівні готовність до музично-педагогічної діяльності.

Педагогічну майстерність викладача методики музичної освіти доцільно розглядати як багатоструктурне системне утворення особистості, сутність якого становить взаємодія, взаємозумовленість і взаємозалежність її *компонентів* з їх інтегральними критеріями та показниками.

Одним із таких компонентів є **гуманістична спрямованість** особистості як стрижень професійної майстерності викладача, що виявляється у визнанні самоцінності кожного студента, його неповторного таланту; стійкій мотивації викладача на гармонійний

розвиток особистості студента засобами музичного мистецтва; відборі викладачем таких художніх зразків, що естетично інтерпретують загальнолюдські цінності, спрямовані на підтримання людського в людині й стають засобом духовного розвитку особистості.

Розвиток педагогічної майстерності викладача методики музичної освіти на засадах гуманістичного підходу означає дотримання у мистецькій педагогічній діяльності низки вимог:

– застосування в процесі навчання творів, зміст яких сповнено гуманістичного смислу, в яких людське життя трактується як найвища цінність, де естетично інтерпретується людське в людині;

– стимулювання критично-оцінного ставлення студентів до мистецтва, вільне його виявлення;

– максимальна активізація, розвиток творчих можливостей студентів;

– створення позитивного емоційного забарвлення процесу навчання;

– повага до студента, розвиток у нього людської гідності, почуття відповідальності за результати навчання, всебічне осягнення й розповсюдження кращих здобутків мистецтва;

– поєднання нормативного змісту навчання із наданням студенту можливості вільного вибору його напрямів.

Важливими складовими педагогічної майстерності викладача методики музичної освіти є також:

– **професійно-педагогічна компетентність** – комплекс інтеграції *психолого-педагогічних знань і умінь* (аналіз особливостей фізіологічного і психоемоційного стану студентів, організації позитивного особистісно-орієнтованого простору для культурного діалогу, вміння ставити завдання і приймати рішення, аналізувати педагогічні ситуації); *фахова компетентність* (система знань і умінь в галузі музичного мистецтва та методики музичної освіти);

– **музично-педагогічні здібності**, що утворюють цілісну єдність загально-педагогічних і спеціально-музичних здібностей, а саме: художньо-комунікативні, креативні, перцептивні, експресивні, когнітивні, сугестивні, специфічно музичні тощо;

– **педагогічна техніка** – «вміння використовувати власний психо-фізичний апарат як інструмент виховного впливу» (музично-професійні знання й уміння, завдяки яким відбувається цілеспрямоване формування культурологічної домінанти особистості студента: уміння ефективно використовувати механізми впливу музики на розвиток художньо-естетичного світогляду студентів; організаційно-педагогічні вміння, що застосовуються для впливу на особистість і студентський колектив в цілому.

ПИТАННЯ 9

Зміст, мета та завдання курсу «Методика музичної освіти»

Програма курсу «Методика музичної освіти» складена відповідно до освітньо-професійної програми підготовки бакалавра спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво).

Предметом вивчення навчальної дисципліни «Методика музичної освіти» є закономірності, принципи, завдання, зміст, організація, форми й методи передачі вчителем та засвоєння учнями досвіду музичної діяльності.

Метою викладання курсу «Методика музичної освіти» є підготовка студентів до музично-педагогічної діяльності у загальноосвітній школі, надання їм основних знань про завдання, зміст, організацію, форми і методи роботи з дітьми, підлітками, виховання необхідного комплексу умінь, навичок, набуття компетентностей професійної діяльності майбутніми вчителями музичного мистецтва.

Основними завданнями вивчення курсу «Методика музичної освіти» є: навчити свідомо застосовувати фундаментальні положення музичної педагогіки в практичній діяльності музиканта-педагога; сприяти формуванню конструктивних, музично-виконавських, комунікативно-організаторських та дослідницьких умінь та навичок вчителя музичного мистецтва; надати студентам систематизованих знань у сфері теорії і практики музичної освіти школярів; розкрити сутність, специфіку музики як засобу виховання, духовного збагачення особистості; озброїти майбутніх фахівців практичними вміннями й навичками проведення музично-виховної роботи в початковій та основній школі; забезпечити професійну готовність учителя музичного мистецтва до здійснення естетичного виховання учнів засобами музики; сформувати інтерес до музичної роботи з дітьми у єдності з особистісною естетичною потребою.

Згідно з вимогами освітньо-професійної програми студенти повинні **знати:**

- особливості музичного мистецтва як складової частини духовної культури суспільства, його пізнавальні та виховні можливості;

- суть, мету, завдання, зміст, форми і методи музичної роботи з учнями;

- основні праці музикознавців, психологів, педагогів, методистів, що пов'язані з проблемами музичного виховання школярів; тематизм і основний зміст програми з музичного мистецтва;

- особливості сучасного уроку музичного мистецтва, його типи;

- методичні прийоми виховання школярів на засадах комплексної взаємодії мистецтв, їх синтезу.

уміти:

- вирішувати педагогічні, навчально-виховні, художньо-творчі завдання з урахуванням вікових та індивідуальних особливостей учнів, їхньої музичної підготовки;

- творчо проводити уроки музичного мистецтва у відповідності з метою, завданнями і принципами музично-освітньої роботи в школі;

- грамотно складати конспекти уроків музичного мистецтва, музично-виховних заходів;

- практично реалізовувати знання з методики музичної освіти, отримані під час лекційних і практичних занять;

- творчо застосовувати в практичній діяльності прийоми, методи музично-виховної роботи з дітьми;

- грамотно виготовляти наочний матеріал до уроків;

- широко використовувати методику проблемної побудови занять;

- самостійно розв'язувати різні психолого-педагогічні ситуації;

- спостерігати й аналізувати освітній процес, передбачати можливі результати власної роботи з учнями.

ЗМІСТ КУРСУ

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ I

Теоретичні та історичні аспекти музичного виховання учнів

- Тема 1. Предмет і завдання курсу “Методика музичного виховання”. Роль музичного мистецтва у вихованні особистості і формуванні її якостей. Мета і завдання музичного виховання в загальноосвітній школі.
- Тема 2. Шляхи музичного виховання школярів. Провідні зарубіжні системи музичного виховання ХХ ст.
- Тема 3. Основні положення концепції Д. Б. Кабалевського. Втілення ідей Д. Б. Кабалекського в сучасних програмах з музик (Характеристика програм з музики).
- Тема 4. Внесок українських композиторів в теорію і практику музичного виховання школярів.
- Тема 5. Значення фольклору у музично-естетичному вихованні школярів.
- Тема 6. Сучасний урок музичного мистецтва. Вимоги до уроку.
- Тема 7. Професійні вимоги до вчителя музичного мистецтва.
- Тема 8. Складання поурочних планів: а) плану-конспекту уроку музики; б) тезисного плану.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ II

Види музичної діяльності на уроці та методика їх організації

- Тема 1. Музичне сприймання та методика його розвитку у школярів.
- Тема 2. Специфіка і особливості музичного сприймання молодших школярів і підлітків.
- Тема 3. Структура художньо-педагогічного аналізу музичних творів.
- Тема 4. Методика проведення слухання музики на уроці.
- Тема 5. Методика слухання музики в 1-4 класах.
- Тема 6. Методика слухання музики в 5-6 класах.
- Тема 7. Методика слухання музики в 7-8 класах.
- Тема 8. Моделювання фрагменту уроку зі слухання музики в 1-4, 5-8 класах.
- Тема 9. Хоровий спів в школі і методика формування вокальних навичок.
- Тема 10. Методика проведення розспівування.
- Тема 11. Складання репертуару з розспівування учнів 1-4, 5-8 класів.
- Тема 12. Особливості вокального розвитку учнів 1-4 класів.
- Тема 13. Особливості вокального розвитку учнів 5-8 класів.
- Тема 14. Методика розучування пісні на уроці.

- Тема 15. Моделювання фрагменту уроку з розучування пісні в 1-4, 5-8 класах.
- Тема 16. Методика засвоєння музично-теоретичних понять і розвиток музично-слухових уявлень. Розвиток музично-ритмічного відчуття у молодшому шкільному віці.
- Тема 17. Розвиток звуковисотного слуху за відносним методом сольмізації у початковій ланці загальноосвітньої школи.
- Тема 18. Педагогічне керівництво дитячою музичною творчістю.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ III

Зміст музичного виховання в початковій школі

- Тема 1. Шляхи гуманізації навчально-виховного процесу на уроках музичного мистецтва.
- Тема 2. Порівняльний аналіз чинних навчальних програм з Музики (1-4 класи).
- Тема 3. Методика організації ігрової діяльності на уроках музичного мистецтва.
- Тема 4. Планування та оцінювання музичної діяльності учнів на уроці музичного мистецтва.
- Тема 5. Особливості методики викладання музичного мистецтва в початкових класах.
- Тема 6. Моделювання фрагментів уроку в 1-2 класах.
- Тема 7. Методика викладання музичного мистецтва в 3-4 класах.
- Тема 8. Моделювання фрагментів уроку в 3-4 класах.
- Тема 9. Основні положення Концепції Нової української школи.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ IV

Зміст музичного виховання в основній школі

- Тема 1. Особливості й тематизм програм з музичного мистецтва для 5-8 класів.
- Тема 2. Взаємозв'язок різних видів мистецтва на уроках музичного мистецтва в основній школі.
- Тема 3. Методика викладання музичного мистецтва в 5-6 класах.
- Тема 4. Моделювання фрагментів уроку музичного мистецтва в 5-6 класах.
- Тема 5. Методика викладання музичного мистецтва в 7-8 класах.
- Тема 6. Моделювання фрагментів уроку музичного мистецтва в 7-8 класах.
- Тема 7. Методика проведення позакласної музично-виховної роботи у загальноосвітній школі.
- Тема 8. Складання конспекту музично-виховного заходу.
- Тема 9. Методи музичного навчання.

ПИТАННЯ 10

Зміст та особливості організації педагогічної практики майбутніх учителів музичного мистецтва

Педагогічна практика студентів закладів вищої освіти займає важливе місце в системі професійної підготовки і є обов'язковим компонентом освітньо-професійної програми для здобуття кваліфікаційного рівня. Під час педагогічної практики з музики закладається фундамент досвіду професійної діяльності вчителя музичного мистецтва, виховуються професійні якості особистості майбутнього фахівця.

Педагогічна практика майбутніх учителів музичного мистецтва є особливою формою освітньої діяльності студентів, що спрямована на закріплення та поглиблення набутих суспільно-політичних, психолого-педагогічних, фахових і методичних знань, вдосконалення сформованих умінь і навичок з метою підготовки студентів до вирішення завдань музично-естетичного виховання школярів.

Педагогічна практика майбутніх учителів музичного мистецтва представляє собою єдність різних видів роботи: урочної, позакласної, музично-гурткової, науково-дослідної.

Основними *завданнями* педагогічної практики є:

- закріплення, поглиблення та збагачення теоретичних знань студентів з психолого-педагогічної, суспільно-політичної і фахової методичної підготовки;

- виховання професійних якостей особистості майбутнього вчителя;

- залучення студентів до участі у підготовці і проведенні уроків музичного мистецтва, позаурочних та позашкільних музично-виховних заходів;

- виховання у студентів любові до вчительської професії, інтересу до науково-дослідної роботи;

- ознайомлення з сучасним станом навчально-виховної роботи в школі, з передовим педагогічним досвідом;

- вивчення вікових та індивідуальних особливостей учнів;

- вироблення творчого, дослідницького підходу до педагогічної діяльності;

- залучення студентів до громадсько-корисної діяльності та роботи з професійної орієнтації в школі.

Програма практичної підготовки та терміни її проведення визначаються навчальним планом та графіками навчального процесу.

Складовими практичної підготовки студентів спеціальності Середня освіта (Музичне мистецтво) є такі види педагогічних практик:

– **ознайомча** (2 курс); мета практики – ознайомлення студентів з різними аспектами професійної діяльності вчителя музичного мистецтва, набуття початкових професійних навичок та вмій у роботі з учнями різного віку, певного досвіду спілкування з ними;

– **навчально-педагогічна** (3 курс); мета практики – практичне застосування знань студентів з педагогіки, психології, методики музичної освіти, вироблення у них професійних умій з навчальної, виховної, соціальної, діагностичної, методичної діяльності, оволодіння студентами методами та прийомами музично-виховної роботи з учнями;

– **виробничо-педагогічна** (4 курс); мета практики – застосування на практиці знань, професійних умій та навичок майбутніх учителів, а також підготовка студентів до виконання функцій учителя музичного мистецтва через адаптацію до реальних умов школи.

Організація педагогічної практики

На початку навчального року складається графік проведення всіх видів практики. Ознайомлювальну та навчально-педагогічну практику студенти проходять в школах міста, виробничо-педагогічну практику можуть проходити за місцем проживання.

Розподіл студентів на педагогічну практику здійснюється згідно підготовленого кафедрою наказу, який затверджується ректором університету за місяць до початку педагогічної практики.

До початку практики методисти кафедри проводять настановчу конференцію, де знайомлять студентів з порядком проходження педагогічної практики, її змістом, завданнями, формами звіту, переліком звітної документації, обов'язками та правами, порядком обліку й оцінки роботи практикантів. В конференції беруть участь учителі музичного мистецтва, методисти, студенти старших курсів. Організується виставка методичної літератури.

По закінченню педагогічної практики студенти здають на кафедру звітну документацію. Після перевірки її методистом та заслуховування творчих звітів студентів проводиться підсумкова конференція (не пізніше як через тиждень після закінчення практики), на якій виступають методисти, викладачі, вчителі шкіл, студенти-практиканти.

Оцінка педпрактики має враховувати рівень теоретичної підготовки майбутнього вчителя, якість виконання завдань практики, ступінь оволодіння педагогічними вміннями і навичками, ставлення до педагогічної діяльності, до учнів, дисциплінованість студента, творчий підхід, якість оформлення документації та вчасність її подання тощо.

Основні види діяльності студента-практиканта

- спостереження та аналіз навчальної та позакласної роботи, яку здійснює вчитель музичного мистецтва;
- участь в організаційно-педагогічних заходах, які здійснює учитель;
- вивчення психологічних особливостей учнів, їхнього музичного розвитку, ознайомлення з особливостями роботи вчителя музичного мистецтва з учнями різного віку.

ПИТАННЯ 11

Методика контролю навчальної діяльності студентів у процесі викладання курсу «Методика музичної освіти»

Контроль як дидактичний засіб управління навчанням спрямований на забезпечення ефективності формування знань, умінь і навичок майбутніх учителів музичного мистецтва, використання їх на практиці, стимулювання навчальної діяльності студентів, формування у них прагнення до самоосвіти. **Усний контроль (усне опитування)** – це найпоширеніший метод у навчальній практиці. Його використання в процесі викладання курсу «Методика музичної освіти» сприяє опануванню логічним мисленням, виробленню і розвитку навичок аргументувати, висловлювати свої думки грамотно, образно, емоційно, обстоювати власну думку. Здійснюють його на семінарських, практичних заняттях, а також, лекціях і консультаціях.

Усне опитування передбачає таку послідовність:

- формулювання запитань (завдань) з урахуванням специфіки предмета і вимог програми з «Методики музичної освіти»;
- підготовка студентів до відповіді та викладу знань;
- коригування викладених у процесі відповіді знань;
- аналіз і оцінювання відповіді.

Використання усного контролю сприяє тісному контакту між викладачем і студентом, дає змогу виявити обсяг і ґрунтовність знань, прогалини та неточності в знаннях студентів й одразу ж їх виправити. Однак він потребує надто багато часу на перевірку. Крім того, студенти під час опитування хвилюються, тому оцінка нерідко буває суб'єктивною.

Метою **письмового контролю** в процесі засвоєння курсу «Методика музичної освіти» є з'ясування в письмовій формі ступеня оволодіння студентами знаннями, вміннями та навичками з предмета, визначення їх якості – правильності, точності, усвідомленості, вміння застосувати знання на практиці. Письмова перевірка здійснюється у формі контрольної роботи, проведення музичної фонограми тощо. Теми контрольних робіт, завдання, вправи мають бути зрозумілими і посильними, відповідати рівню знань студентів і водночас вимагати відповідних зусиль, виявляти знання фактичного матеріалу. Письмові завдання можуть бути й домашніми роботами.

Перевагою письмової перевірки є те, що за короткий термін вдається скласти уявлення про знання багатьох студентів, результати перевірки зберігаються і є змога з'ясувати деталі й неточності у відповідях.

Для визначення рівня сформованості знань і вмінь з курсу «Методика музичної освіти» користуються також методом **тестів**. Виокремлюють тести відкритої форми (із вільно конструйованими відповідями) і тести закритої форми (із запропонованими відповідями).

Один зі «швидких» методів контролю теоретичних знань студентів – **кросворди за тематикою курсу**. Студент за певний час повинен вписати в таблицю по горизонталі та вертикалі терміни за поданими визначеннями. Викладачеві для перевірки завдання необхідно оцінити ступінь заповненості кросворду. Такий метод контролю не лише вимагає знань студентом термінології та визначень курсу, а й застосування його аналітичних здібностей. Окрім того, розв'язування кросвордів викликає інтерес до курсу.

Можна також розробляти спеціальні комп'ютерні програми, що формують кросворди за заданим набором термінів, створюють програмне забезпечення для написання тестів, що сприяє автоматичній перевірці результатів навчання.

Метод самооцінки передбачає критичне ставлення студента до своїх здібностей і можливостей, об'єктивне оцінювання досягнутих результатів. Для формування здатності до самоконтролю і самооцінки викладач має мотивувати виставлену оцінку, пропонувати студентові самому оцінити свою відповідь. Дієвим засобом є й організація взаємоконтролю, рецензування відповідей товаришів. Важливо при цьому ознайомити студентів з нормами і критеріями оцінювання знань.

Контроль виконує такі **функції**: освітню, діагностичну, розвивальну, управлінську, виховну, оцінювальну, самооцінювальну.

Вимоги до ефективного контролю: індивідуальний підхід; систематичність контролю; необхідність володіти достатньою кількістю даних для оцінювання знань, що означає врахування змісту відповіді студента на запитання, доповнень до відповідей інших на поточному і попередніх заняттях тощо; оцінки тільки за фактичні знання (без особистісного ставлення викладача до студента); єдність вимог викладачів до оцінювання знань студентів, що передбачає врахування ними державних стандартів з підготовки спеціалістів; оптимізація контролю знань студентів (передбачає таку методику контролю, яка потребує мінімальних затрат часу, зусиль викладача і студентів для отримання необхідних відомостей); гласність контролю; всебічність контролю; тематична спрямованість контролю; дотримання етичних норм викладача; професійна спрямованість контролю (сприяє підвищенню мотивації навчально-пізнавальної діяльності студентів – майбутніх фахівців).

Види контролю відповідно до місця у навчально-пізнавальній діяльності студентів: **міжсесійний** і **підсумковий** контроль (семестровий підсумковий та державна атестація).

ПИТАННЯ 12

Методи навчання у викладанні курсу «Методика музичної освіти»

Єдиної універсальної класифікації методів навчання дидактикам і методистам створити не вдалося. Під час викладання курсу «Методика музичної освіти» доцільно використовувати методи, класифіковані вченими на основі таких засад:

– *за джерелом знань* (виокремлюють словесні, наочні й практичні методи, тому що інших джерел, крім слова, образу й досвіду, не існує);

– *за відповідним етапом навчання*, на кожному з яких розв'язують специфічні завдання (орієнтація на методи підготовки тих, кого навчають, до вивчення матеріалу, що передбачає пробудження інтересу, пізнавальної потреби, актуалізацію базових знань, необхідних умінь і навичок; на методи вивчення нового матеріалу; на методи конкретизації й поглиблення знань, набування практичних умінь і навичок, які сприяють використанню пізнаного; на методи контролю й оцінки результатів навчання);

– *за способом керівництва навчальною діяльністю*: безпосередні або опосередковані (виокремлюють методи пояснення педагога й різноманітні методи організації самостійної роботи студентів);

– *за логікою навчального процесу* (опора на індуктивні й дедуктивні, аналітичні й синтетичні методи);

– *за дидактичними цілями* виокремлюють методи організації діяльності тих, кого навчають, методи стимулювання діяльності, наприклад, конкурси, змагання, ігри, заохочення й інші методи перевірки й оцінки (Ю. Бабанський).

При викладанні методики музичної освіти доцільно виокремлювати також групу методів *стимулювання та релаксації*. Інша класифікація методів – *за характером* (ступенем самостійності й творчості) *діяльності тих, кого навчають*:

Пояснювально-ілюстративний метод – застосовують для передавання значного масиву інформації.

Репродуктивний метод – застосування вивченого на основі зразка.

Метод проблемного викладення – ставиться проблема, формулюється пізнавальне завдання, а потім, порівнюючи погляди, різні підходи, викладач показує спосіб розв'язання поставленого завдання. Студенти при цьому – свідки та співучасники наукового пошуку.

Евристичний метод – суть його в організації активного пошуку розв'язання висунутих викладачем пізнавальних завдань.

Дослідницький метод – після постановки проблем студенти самостійно вивчають літературу, джерела, ведуть спостереження, виміри.

Під методами мистецького, у тому числі, й музичного навчання в сучасній педагогічній науці розуміють упорядковані способи взаємопов'язаної діяльності вчителя й учнів, викладачів і студентів, спрямовані на розв'язання художньо-навчальних і художньо-виховних завдань.

При викладанні методики музичного виховання доцільним також є використання методів **за джерелами передачі та характером сприйняття художньої інформації:**

- словесні методи мистецького навчання;
- демонстраційно-образні методи мистецького навчання(наочні);
- художньо-творчі методи мистецького навчання (практичні);
- пояснення, розповідь, бесіда, обговорення, поточний коментар, вербалізація художнього змісту образів, лекції;
- демонстрація художніх творів та художнє ілюстрування словесних пояснень;
- художнє вправляння, виконання етюдів, ескізне опрацювання художнього замислу, варіантна розробка художнього матеріалу, імпровізація, створення художніх образів.

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВИХ ДИСЦИПЛІН У ЗВО

ПИТАННЯ 1

**Розкрийте зміст понять «диригент»,
«диригування», «диригентський апарат».
Функції правої та лівої рук**

Диригування – найбільш складний вид музично-виконавського мистецтва. За допомогою умовних знаків диригент (хормейстер) забезпечує узгоджене колективне виконання і втілення творчого задуму композитора. Під час невербальної комунікації руки, обличчя і корпус трансформуються у диригентський апарат, що транслює інформацію для виконавців через жести і міміку. Окрім постави, рухів та інтонацій голосу важливу роль відіграють очі (які не є частиною диригентського апарату), тому вкрай важливо не розсіювати погляд і не застосовувати його без необхідності.

Виокремлення диригентської професії пов'язане із процесом ускладнення музичної мови та розподілом адміністративної, творчої і музично-педагогічної сфер діяльності. Все це вимагає тривалого навчання і постійного самовдосконалення. До завдань диригента входить: підбір репертуару, організація і проведення репетиційної роботи, концертно-виконавська діяльність, організація творчих зустрічей з іншими колективами, проведення гастрольних поїздок, ділові контакти. Не варто забувати, що в диригентській галузі, попри її затребуваність, мають місце посилені конкуренція і значний відсів.

Під час диригування виникає потреба в адресній спрямованості кожного жесту. У зв'язку з цим для розподілу функцій рук робоча площина диригента ділиться на інформаційні поля відповідно розташування виконавських груп. Так, класичне розташування хору або оркестру передбачає дві півплощини: ліва – високі голоси, права – низькі. Під час виконання хорового твору з інструментальним супроводом з'являється ще одна інформаційна зона – супровід. У такому разі розподіл функцій рук залежить від розташування роялю або інструментальної групи на сцені. Якщо інструмент стоїть праворуч від диригента, то хорові партії він показує лівою рукою, а партію супроводу – правою.

ПИТАННЯ 2

Дайте визначення поняття «ауфтакт». Продемонструйте ауфтаки і зняття на різні доли у різних темпах і штрихах (на прикладі чотиридольної схеми)

У процесі диригування замість звукового спонукального сигналу застосовується жест-імпульс, який випереджає виконавські завдання і забезпечує точний час їх виконання. Ауфтакт – це попередній помах, який організовує вступ або зняття і забезпечує їх одночасність. Має бути впевненим, переконливим, а також містити інформацію щодо компонентів хорової звучності (зокрема, показ дихання і штриха перед атакою звуку).

Існують різні трактування поняття ауфтакту. Знаменитий педагог симфонічного диригування ХХ століття І. Мусін характеризує ауфтакт як жест, що випереджає початковий момент кожної доли такту. Але його визначення не є точним, оскільки існують неповний, затриманий, парадоксальний ауфтаки, при яких жест, який випереджає, не є рівним тривалості доли.

Видатний диригент і педагог М. Малько вважав, що ауфтаки є рухами, що передують основному жесту диригента. Вони мають форму петлі, дуги або просто прямої лінії вгору – тобто є лише рухами помаху без подальшого продовження в «основному» жесті. Диригент Е. Кан порівнює ауфтакт із взяттям дихання і трактує його як підготовчий задум, динаміка, тривалість та інтенсивність якого залежать від характеру музики. Підготовчий помах у спокійному темпі і динаміці можна порівняти із вдихом; якщо даємо енергійний вступ – потрібно відвести руку назад, немов готуючись кинути м'яч. За Е. Каном, обов'язковою умовою для виконання ауфтакту є напрямок і амплітуда попереднього жесту.

Видатний хормейстер П. Чесноков замість терміну ауфтакт використовує словосполучення «прийом вступу». На його думку, прийом правильного хорового вступу містить три моменти: увагу, дихання, вступ.

Ще одну теорію ауфтакту розробив К. Ольхов. Диригентський жест є біфункціональним, оскільки поєднує в собі фіксацію теперішнього звучання і підготовку подальшого. Оскільки ауфтакт є жестом, який «готує» майбутнє звучання, то момент передбачення виступає в ньому з особливою гостротою і концентрацією. У зв'язку з цим К. Ольхов вважає, що основою ауфтакту є прискорений рух, який відрізняється специфічною спонукальністю та імпульсивністю. Імпульс створюється «точкою-відступом» або «точкою-відривом». Кінцевими точками руху можуть бути «точка-стоп» або «точка-відскік», які визначають раптову, акцентовану зупинку руки.

ПИТАННЯ 3

Наведіть приклади простих тактових розмірів та продемонструйте диригентські схеми у різних темпах і штрихах

До простих розмірів належать $2/4$ і $3/4$. Амплітуда в гучній динаміці на *legato* стає більш широкою і плавною – лінії закруглені, точки «обводяться»; на *staccato* і в тихій динаміці амплітуда скорочується, рухи стають уривчастими, переважає «точка-відскік» або «точка-удар». Ці особливості властиві всім диригентським схемам.

Дводольна схема – має вигляд параболи (від себе – вгору).

Тридольна – має вигляд прямокутного трикутника. Перша доля відкладається перед собою по центру корпусу, друга – від себе, третя – знизу вгору.

Схема «на раз» – виконується у темпі вальсу вертикальними рухами руки ввверх-вниз.

Існує комплекс вправ-асоціацій у диригентській сітці, які забезпечують графічну чіткість жестів. «Малювання на стіні», «висіння на полицях», «відкривати шафу», «погладити кішку». Вправа «водорості» допомагає досягти пластики рук; «курочка» збирає кисті у стакато.

ПИТАННЯ 4

Наведіть приклади складних тактових розмірів та продемонструйте диригентські схеми у різних темпах і штрихах

До них належать симетричні ($4/4$, $6/4$) і асиметричні тактові розміри ($5/4$, $7/4$).

«Кораблик» або «хрест» є поширеними асоціаціями для засвоєння чотиридольної схеми. Перша доля відкладається вертикально вниз, друга – по центру корпусу, третя – від себе по горизонталі і четверта – знизу вгору. В *alla breve* чотиридольна схема скорочується до дводольної.

У шестидольному метрі визначають подвоєння долей і в повільних темпах застосовують чотиридольну схему. У швидкому темпі схема спрощується до параболи із тридольною пульсацією.

Асиметричні метри образно називають «кульгаючими». Основою залишається чотиридольна схема, долі додаються у залежності від групування тривалостей. У швидкому темпі схеми також скорочуються до дводольної: ритмічний акцент зумовить подовження або «зрізання» однієї із ліній «параболи».

ПИТАННЯ 5

Проаналізуйте основні аспекти роботи над хоровою партитурою під час самопідготовки і в класі

Ефективне оволодіння диригентськими навичками можливе лише за наявності самостійної роботи студента. Це є необхідною педагогічною умовою, яка дозволяє засвоїти і вдосконалити те, що студент почерпнув на індивідуальних заняттях. До самостійної роботи належать: попереднє ознайомлення і розучування нового твору; гра партитури на фортепіано; спів партій і вертикалей; прослуховування аудіо- та відеозаписів; аналіз різних інтерпретацій; читання методичної літератури і фахових наукових видань. Студенти, які працюють із колективами і бажають професійно займатися диригуванням, мають регулярно відвідувати концерти, майстер-класи і конференції, а отримані навички реалізовувати в індивідуальній виконавській (зокрема, концертно-конкурсній) діяльності.

У класі з диригування доцільно застосовувати різні види діяльності (гра партитур, спів партій і вертикалей з імітацією розучування) й одночасно працювати над декількома творами. При цьому один із них закріплюється як вивчений, другий знаходиться у стадії шліфування і доопрацювання, у третьому вибудовується первинна диригентська інтерпретація. Відповідно, до кожної партитури ставляться конкретні завдання і використовуються різні методи. Така робота допомагає переключити увагу студента, запобігає психологічній втомі й рутині.

ПИТАННЯ 6

Організація заняття із диригування.

Продемонструйте вправи на координацію і звільнення від «м'язового панцира». Охарактеризуйте контрольні заходи – колоквиум, академконцерт, екзамен.

Психологічний аспект у диригуванні має першочергове значення. Найбільшу увагу привертає феномен «магнетизму особистості», на якому варто наголосити перед початком занять. Існування професійних секретів у справі керування колективом підтверджують історичні факти, що далеко не всі видатні музиканти або композитори змогли стати за пульт: це Й.С. Бах, Л. Бетховен, Ф. Мендельсон, Ф. Ліст, С. Рахманінов. Сучасники відзначали у них гіпнотичне вміння створювати напруження, яке є наслідком резервного стану психіки і підвищеної готовності до сприйняття інформації. Першою умовою

успішних дій диригента є авторитет з боку колективу і професійні навички, які досягаються за умов цілеспрямованого навчання.

Окрім наочного показу викладачем, для скульптурної виразності жестів корисно переглядати відеозаписи концертів за участі видатних диригентів, балетних постановок, виступів мімів, майстрів із художньої гімнастики, артистів циркового жанру, військових парадів на площі. Диригентський процес яскраво ілюструє картина «Хор» Миколи Ярошенка, а також документальні і художні фільми – «Дирижёр» (реж. А. Вайда), «Диригент» (реж. П. Лунгін), «Герберт фон Караян. Маэстро, маэстро!» (реж. П. Платтнер), «Геннадий Рождественский: дирижер или волшебник» (реж. Б. Монсенжон).

Керівникові хору чи оркестру вкрай важливо мати вільний і зкоординований диригентський апарат. Варто пам'ятати, що внутрішня скутість («зажатість») є наслідком недостатньо вивченого матеріалу і транлюється виконавцям на рівні підсвідомого. Для того, щоб позбутися невпевненості, диригент має досконало знати партитуру, володіти технікою аутотренінгу, виконувати спеціальні диригентські вправи. Такі вправи мають образні назви і дають відчутний ефект у разі систематичних занять: «водорості» (для дрібних жестів), «курочка» (для уривчастих штрихів), «погладити кішку» (для вироблення диригентської пластики), «висіння на полицях» (для відчуття звуковедення в руці).

Форми контролю із дисципліни «Диригування» виховують почуття відповідальності, потребують значної витрати розумових і фізичних зусиль, а також часу. Колоквіум є проміжним контрольним заходом, який дозволяє здійснити поточний вимір знань. Питання стосуються виконуваного твору (відомостей про авторів музичного і поетичного текстів, типу та виду хору, жанру, тематики), інших музичних дисциплін (знання з теорії музики, гра на фортепіано, спів партій і вертикалей). Академконцерт є контрольною формою заліку з оцінкою і передбачає публічне виконання твору у класі (під рояль) або на сцені (із хором). Іспит – підсумкова форма контролю знань. Розрізняють вступні, семестрові та підсумкові екзамени, які включають практичні завдання.

Контрольні заходи виховують здатність самоорганізовуватися, ефективно розподіляти час. Вони стимулюють почуття відповідальності та обов'язку: студент усвідомлює свою причетність до процесу виконання і відчуває себе диригентом. За умов відповідної підготовки він має можливість отримати заохочення у вигляді похвали, додаткових балів, запрошення на виступ. Усе це впливає на рівень самооцінки і вибір майбутньої професійної орієнтації.

ПИТАННЯ 7

Організація заняття із хорового класу.

Проаналізуйте етапи планування репертуару, розспівування, репетиції, побудови концертної програми, розміщення на сцені, виступу

При музично-педагогічних факультетах ЗВО функціонують мішані та неповно-мішані навчальні хори. Вік учасників – до 25. Голоси характеризуються легкістю, витривалістю, яскравим звучанням, відсутністю тремоляції і надмірного вібрато. Вікова перебудова організму до цього часу має завершитися. У залежності від музичної підготовки учасників, варто добирати репертуар різних стилів і напрямків. Необхідною педагогічною умовою для студентських хорів є інтенсивна концертна (і, зокрема, гастрольна діяльність), наявність цікавих культурних проєктів, рекреаційних і музично-розважальних заходів.

У молодіжному навчальному хорі чоловіча партія часто не розділяється на тенора і баса, а співає в один голос. Жіночі голоси майже завжди переважають чоловічі за кількісним складом, а тому можуть розділитися на дві-три партії. Так як функційне чотириголосся дає більш повне звучання, доцільно робити аранжування для двох сопрано, альта й чоловічих голосів, а останній звук басової партії ставити в октаву. Значний теситурний розрив між чоловічою і жіночою групами хору зумовлює труднощі в досягненні ансамблю. Звучання такого хору більш тьмяне і «перевернуте», проте за допомогою хормейстерської роботи можна досягнути хороших результатів.

«Настройку» хору варто починати у повному спокої зі співу на *portogando* (сонорні «М», «Н»). З анатомічної точки зору, за таких умов зберігається просвіт між куполом м'якого піднебіння і задньою стінкою глотки, чим створюються оптимальні умови для резонування. Через те, що подібні вправи неяскраві для вуха, потребують витримки, і, певною мірою, нудні (а сучасні гіперактивні хористи часто хочуть все й відразу), то цьому аспекту, як видно з практики, приділяється недостатня увага.

Для ведення хорового класу диригентові необхідними є: підготовка до кожного заняття; дотримання межі емоційності та стриманості у поведінці, вимогливості й доброзичливості, справедливості й дисципліни; створення творчої атмосфери, що сприяє навчанню; чергування методичних прийомів; підтримання ініціативи хористів у плані репертуару за інтересами.

У хоровому класі студенти удосконалюють навички строю та ансамблю. Стрій – це точне інтонування інтервалів у мелодичному і гармонічному видах. Цей поділ продиктовано ходом репетиційної роботи, коли твір спочатку розучується по партіях, а потім «зводиться» у багатоголосся. Ансамблем називають збалансованість усіх компонентів хорової звучності. Кожен співак має вслуховуватися в партію для тембрального і динамічного злиття з нею. Таким чином досягається майстерність – невимушеність виконання, природність інтерпретації, здатність хорової фактури «литися» і «дихати».

Концертний виступ є результатом репетиційної роботи хору. Тому особливого значення набувають два чинники, які супроводжують виступ хорового колективу до успішного завершення: грамотно складена програма виступу та впевнена поведінка диригента і хорового колективу на сцені. Види концертних виступів можуть бути різноманітними як за об'ємом виступу, так і за тематикою.

Диригент має планувати концертно-виконавську діяльність свого хору. Кількість концертних виступів визначається технічними можливостями співаків, рівнем їх виконавської майстерності, якістю й кількістю підготовленого репертуару. Кожний вихід на сцену варто аналізувати та обговорювати з хором. Слід виокремлювати позитивні і негативні моменти, звертати увагу на недоліки з метою їх виправлення. Необхідно приділяти увагу зовнішньому вигляду, дрескоду і розташуванню хору на сцені, яке у залежності від ситуації може бути лінійним, віялоподібним, у шахматному порядку. Варто врахувати, що якість звучання залежить від акустичних властивостей приміщення, розміщення хорових партій та укомплектованості кожної із них.

У рамках роботи хорового класу має бути поставлена на належному рівні гігієна праці співаків. Мова йде про наявність станків, підставки для диригента, освітлення, а також про відсутність в аудиторії зайвих речей, які захаращують простір, накопичують пил і погіршують акустику. Зрозуміло, що у приміщеннях, де брудно, вогко і проводяться ремонтні роботи, про комфортні умови праці просто не може бути й мови. В подальшому, така ситуація може виявитися однією із причин «відпливу» кращих голосів і погіршення дисципліни. Тому, побутовий аспект, який незаслужено вважається другорядним і часто ігнорується диригентами, не зайве вказати, оскільки він істотно впливає на процес керування хором.

ПИТАННЯ 8

Анотація виконуваного твору. Обґрунтуйте необхідність її застосування у педагогічному процесі

Зміст підготовчої роботи студента також полягає у всебічному аналізі хорової партитури. Написання анотації на хоровий твір є важливою педагогічною умовою навчання майбутніх учителів музичного мистецтва. Визначення жанру і стилю, визначення вокально-хорових труднощів й аналіз хормейстерських прийомів для їх подолання є основними завданнями, що стоять перед студентом під час аналізу хорового твору. При написанні анотації використовуються знання з музично-теоретичних дисциплін, хорової літератури, постановки голосу, хорового диригування та хорознавства. У роботі має відбитися особисте ставлення студента до виконуваного твору: насамперед, це полягає у розумінні засобів музичної і вокально-хорової виразності, які застосував композитор. Якщо поставитися до цього виду діяльності не формально, а творчо, – анотація на хоровий твір набуде індивідуальних рис та матиме відчутну користь. Вона є показником інтелекту студента і рівня засвоєння ним вокально-хорових навичок.

ПИТАННЯ 9

Розкрийте зміст понять «аранжування», «розташування акордів», «хорове письмо»

Аранжуванням називають процес надання музичному твору нової якості. Він включає підготовку та адаптацію композиції для різних виконавських складів, навіть нетипових для оригіналу. Допускає застосування різних способів розвитку музичного матеріалу – зміну тональності, гармонічних фарб, додавання нових формотворчих елементів (вступу, кульмінацій, коди). Вирізняють наступні види аранжувань – перекладення (з вокального або інструментального), обробка мелодії, полегшений варіант для невеликого хорового складу. Звідси, аранжувальник має володіти теоретичними знаннями, виконавським досвідом і композиторським хистом.

При широкому розташуванні акордів наявна значна звуковисотна віддаленість голосів, яка звучить органічно у великому виконавському складі. Для невеликих хорів і вокальних ансамблів використовують тісне розміщення фактури, яке допомагає вибудувати компактну і насичену звучність. Хорове письмо (гармонічне, поліфонічне, підголоскове) також можна змінювати у розрахунку на виконавський склад. При цьому можуть відрізнитися обернення акордів у гармонії,

порядок вступу голосів у поліфонічній фактурі, вилучатися або додаватися окремі підголоски.

Інформаційні технології в аранжуванні мають важливе значення. Програми Cubase, Finale та Sibelius істотно полегшують запис, редакцію та друк партитур. Інші програми і додатки уможливають запис, редагування та виконання партитур за допомогою звукових карт або зовнішніх синтезаторів, які підключаються за допомогою інтерфейсу MIDI. Також оцифровуються різні звуки і немюзичні шуми, які обробляються за допомогою секвенсорів.

Необхідність використання цифрових технологій аранжування визнали звукозаписуючі фірми і виробники компакт-дисків. Стає нормою у хоровій практиці використовувати мінусовки замість інструментального супроводу, що з економічної точки зору є більш рентабельним. Фонограма виступає як перша й остання музична ланка між задумом композитора і виконавцем: тепер немає необхідності у роздрукованих нотах, інструментальних репетиціях і навіть у наявності диригента. Презентації в Power Point та звукові файли з успіхом замінюють ілюстративний матеріал на заняттях.

ПИТАННЯ 10

Наведіть причини фальшивого співу в хорі і шляхи його виправлення. Робота з «гудошниками»

Розвинутий музичний слух здатний відрізнити у рамках інтервальної зони три види інтонації: нормальну, високу, низьку. Фальшивий звук знаходиться у проміжній зоні і має дисонуючі коливання: одну й ту саму ноту можна проспівати якоюсь мірою вище або нижче. Це пояснюється тим, що хор без супроводу співає у нетемперованому строї і не має фіксованої висоти тону. Як наслідок, на практиці ми зустрічаємось не з абсолютно-стабільною інтонацією, а з багатьма інтонаційними відтінками і варіантами.

Як не дивно, серед студентів також бувають «гудошники» – учасники хору, які з різних причин не можуть керувати своїм голосом і слухом. Деякі роблять це несвідомо і всіляко бажають виправитися, інші – співають фальшиво через укорінені звички або навіть спеціально хизуються цим. Можна виділити об'єктивні (тривалий спів у несприятливій теситурі, занадто швидкий чи повільний темп, зміна метеорологічних умов) і суб'єктивні чинники:

1) неухважність під час співу і неадекватна реакція на зауваження. Вкрай необхідно вчасно зупинити хор, вказати на помилку і декілька разів повторити. У разі появи неадекватних реплік дозволити записати власний спів на диктофон і вдома проаналізувати;

2) відсутність вокально-хорових навичок – несистематичне відвідування занять з постановки голосу і хорового класу не дає можливості для повноцінного розвитку;

3) обмеженість діапазону через відсутність координації між слухом та голосом – поступово ускладнювати вправи і пояснювати, що не можна «боятися» високих і низьких звуків;

4) голосова втома – нормалізувати режим праці, за необхідності дотримуватися голосового режиму, не співати у хворому і фізіологічно несприятливому стані;

5) психологічні проблеми (закомплексованість, внутрішня зажатість, переляк, проблеми у сім'ї). Варто закликати студентів до внутрішньої роботи над собою, оскільки вони вже є дорослими, а життя було і залишатиметься складним. У цьому аспекті, хор ЗВО постає свого роду репетиційною базою майбутніх трудових стосунків і цим можна ефективно скористатися.

ПИТАННЯ 11

Охарактеризуйте правильні «установки» співацького голосу: опора, купол, зівок, оскал, атака звуку

Опора – це суб'єктивне відчуття активності дихання і резонаторів під час співу. При цьому звук набуває дзвінкості, політності, інтонаційної точності. Напроти, неопертий голос характеризується тьмяним, збідненим і часто фальшивим співом. Є доцільним застосовувати різні психологічні установки: не лінуватися формувати голос дзвінко і «близько» на опорі, співати на *portando*, заборонити штучно затемнювати і «перекривати» звук.

Поєднання зівка з напівоскалом «як у собаки» створює умови, коли голос звучить вільно за найменшої витрати фізичних зусиль. При цьому утворюється «купол», за наявності якого можна видати максимальну силу природньо, без зусиль і зажимів. Саме на цих асоціаціях варто починати заняття з початківцями.

Атака звуку є найважливішим виразним засобом у співі. Вона надає можливість відчутти характер змикання голосових складок і «переключити» гортань від дихального до співацького стану. Розрізняють м'яку (початок звуку збігається з переходом зв'язок до голосового положення і їх нещільним змиканням), тверду (голосові зв'язки змикаються щільно), придихова (прохід повітря крізь голосову щілину випереджає перехід складок до їх голосового положення).

Окрім технічних аспектів, у процесі вокального навчання порушуються й інші проблеми, які є необхідними для розвитку

студента. Насамперед, це розширення світогляду, формування музичного і художнього смаку, виховання зацікавленого і підготовленого слухача, збагачення емоційної сфери і комунікативних здібностей. Під час вокально-хорових занять можна ефективно вирішити фізичні (удосконалення корисних мовно-співацьких навичок, зміцнення голосового і дихального апарату), психологічні (сублімація юнацької гіперсексуальності, позбавлення комплексів і страхів, можливість «спустити пари») і моральні проблеми (виховання патріотизму, відрив від вулиці, прищеплення трудового способу життя).

ПИТАННЯ 12

Наведіть причини і шляхи виправлення неправильного звукоформування – «під'їзжання», форсування, придихової атаки, портато, співу на горлі

У плані хорового ансамблю мають небезпеку голоси з надмірним вібрато, тремоляцією (так званою «качкою»), а також з горловим і «плоским» звуком. Відомі парадоксальні вислови про те, що «користуватися» носом потрібно і навіть необхідно в тих випадках, коли голос «розпорошений» – як кажуть, «ватний», «з пісочком». Ніс «збирає», посилює і концентрує звук, але «носявити» теж не можна. Надмірно гундосий призвук («як прищепка на носі») є неприємним для сприйняття, «не політним», засурдиненим, затисненим. Цей дефект здебільшого виникає через невміння користуватися своєю перегородкою (відомо, що після травм або хірургічних маніпуляцій на носі у людини з'являються нові відчуття і вона вчиться заново керувати голосом). Вроджені дефекти твердого піднебіння, коротка вуздечка язика і навіть банальні аденоїди також можуть стати на заваді розвитку голосу. Справа в тому, що під час фонації в носовій порожнині створюється тиск, який активізує хрящові і кісткові стінки, а гундосість є не чим іншим, як акустичним ефектом в'ялих, пасивних стінок носової порожнини, а не її резонансу. Але попри все, потрібно вміти «відшукати» голос і в таких умовах.

Поради «розправляти» і «натягувати» ніс, а також «накльовувати» звук носом допоможуть «зняти звук зі зв'язок», «очистити» його від заглиблення та інших «шкідливих домішок» – сипіння, тріску, тремоляції. Вміле використання верхніх резонаторів дозволяє досягнути величезної сили звучності без мікрофона (до 120 – 130 децибел), робить голос невтомним, забезпечує багатство обертонового складу, індивідуальність і красу тембру.

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ВОКАЛУ У ЗВО

ПИТАННЯ 1

Сучасні вимоги до викладача вокалу

Вокальна педагогіка – багатопланова галузь, яка розвивається в кількох взаємопов'язаних напрямках і вирішує такі завдання:

- 1) вивчення основ теорії і методики формування, розвитку та збереження співацького голосу;
- 2) розвиток співацького голосу та функціонального вокального слуху співака;
- 3) формування виконавської майстерності та культури співу;
- 4) прищеплення навичок сценічної діяльності.

До викладача вокалу висуваються наступні вимоги:

- володіння методологією розвитку співацького голосу;
- знання основ фоніатрії та фонопедії; знання основ психології та педагогіки; знання різноманітного за стильовими й жанровими ознаками вокального репертуару, вміння добирати та систематизувати його з урахуванням індивідуальних особливостей студента;
- знання форм і методів індивідуальної вокальної та ансамблевої роботи;
- знання специфіки вокального навчання у різних навчальних закладах;
- систематичне підвищення власної вокально-виконавської майстерності;
- володіння функціональним вокальним слухом;
- підвищення власного науково-методичного рівня.

Специфіка фахової діяльності педагога-вокаліста має свої особливості:

- володіння методикою постановки різних типів голосів;
- поєднання вокальних та інструментальних навичок;
- суб'єктивність ведення занять;
- поєднання педагогічної та концертно-виконавської діяльності.

ПИТАННЯ 2

Організація навчання у вокальному класі

Навчання у вокальному класі ґрунтується на взаємозв'язку всіх структурних компонентів заняття: психологічна підготовка до процесу співу; робота над вокально-технічними вправами; вивчення вокалізів; закріплення набутих навичок у процесі роботи над вокально-художніми творами; домашнє завдання. Структура навчального вокального репертуару майбутнього вчителя музичного мистецтва містить чотири основних розділи: традиційний класичний репертуар (арії з опер, романси, вокальні твори композиторів-класиків); народні пісні (з супроводом та без супроводу); твори сучасних композиторів; шкільний пісенний репертуар.

Методисти рекомендують наступні практичні поради педагогам-початківцям: створення на заняттях сприятливого психологічного клімату; поступове ускладнення навчальних вимог до студента; ілюстрація викладачем вокального матеріалу на високому професійному рівні (голос викладача – еталон, взірець для наслідування).

Структура заняття з вокалу має певні етапи: перевірка виконання завдання для самостійної роботи; коротка бесіда з питань теорії та методики співу; виконання комплексу вокально-технічних вправ (залежно від мети заняття та ступеню готовності студента); виконання вокалізу з подальшим педагогічним аналізом; робота над вокальними творами; підведення підсумків заняття; завдання для самостійної роботи.

ПИТАННЯ 3

Вікові особливості будови та розвитку співацького апарату

Дитячий співацький апарат відрізняється від співацького апарату дорослої людини. Дитяча гортань значно менша ніж гортань дорослої людини, а справжні голосові зв'язки коротші, тонші. Інтенсивність росту гортані залежить від віку. Найбільш посилено гортань росте у перші місяці життя дитини. Від 3 до 12 років розвиток гортані відбувається дуже повільно, поступово, проте в підлітковому віці, у період статевого дозрівання, гортань росте бурхливо і швидко, особливо у хлопчиків. У цей період хлопчача гортань стає міцнішою, зв'язки розтягує утворений значний виступ – кадик, або адамово яблуко, особливо в низьких голосів – баритона і баса. Гортань і голосові зв'язки в дівчаток не зазнають таких сильних змін. У

перехідному віці хлопчача гортань збільшується на $\frac{2}{3}$, а дівчача – на $\frac{1}{3}$.

Вокальний м'яз у дітей розвивається пізно. До 7-9 років у справжніх голосових зв'язках вокальний м'яз відсутній, а з 9 років починає рости і до 12 років закінчує формування.

У дитячому голосовому апараті між справжніми і несправжніми голосовими зв'язками існують заглиблення, що називають морганієвими шлуночками. Вони дають змогу вільніше рухатися зв'язкам у напруженому стані і слугують резонаторами для грудних і головних звуків. У дітей ці морганієві шлуночки надзвичайно розвинені, чим пояснюється дзвінкість дитячого голосу.

У молодшому шкільному віці (7-10 років) дитячому голосові притаманний фальцет, при якому відбувається неповне змикання голосової щілини, вібрують лише вільні краї голосових зв'язок. З 10-11 років з'являється інший механізм голосоутворення – грудний, який вирізняється тим, що голосова щілина змикається повністю, водночас зв'язки вібрують усією своєю масою. Деякі діти, особливо хлопчики, можуть досягти у фальцетному співі яскравості, дзвінкості, але справжньої звучності й сили дитячий голос набуває тільки після 11 років, коли під час співу утворюється й використовується грудний регістр. Збільшується місткість легенів, міцніють дихальні м'язи, що теж впливає на зростання сили звуку.

У підлітковому та юнацькому віці (12-18 років) в організмі людини відбуваються великі анатомо-фізіологічні та нервово-психічні зміни, які впливають на всю життєдіяльність. У цей період у голосовому апараті відбуваються складні процеси: гортань росте бурхливо й швидко, особливо у хлопчиків. Цей період зміни голосу у підлітковому віці під час статевого дозрівання називається мутацією. Умовно мутацію можна поділити на три періоди:

– передмутаційний (11-13 років) – у голосі з'являється скрипучість і хриплість, іноді голос стає нестійким і часом порушується інтонація, на голосових зв'язках з'являється легке почервоніння, але механізм голосоутворення залишається колишнім;

– мутаційний (13-15 років) – пов'язаний з ростом гортані (у хлопчиків гортань збільшується на $\frac{2}{3}$, у дівчат – на $\frac{1}{3}$); процес росту гортані у дівчаток – непомітний, поступовий і рівномірний, гортань не змінює свою природну конфігурацію; у хлопчиків значною мірою різкіше проходять зміни конфігурації гортані; голоси хлопчиків

знижуються на октаву і починають звучати у малій октаві; голоси дівчат стають більш насиченими, яскраво забарвленими;

– післямутаційний (15-18 років) – завершальний період формування співацького голосу; діапазон голосу у дівчат значно розширюється, набуває більшої сили звуку, яскравіше проявляється тембр; у юнаків голосовий діапазон ще обмежений, сила звуку невелика, але яскравіше проявляються темброві ознаки майбутніх тенорів і баритонів.

До 17-20 років остаточно формується голосовий апарат людини.

ПИТАННЯ 4

Типи співацького дихання

Основою співу, як відомо, є дихання, а добре співати означає добре і правильно дихати. Дихання об'єднує всі фізіологічні фактори, пов'язані із звучанням голосу, а також, всі психофізіологічні процеси виховання і розвитку голосу співака, оскільки воно нерозривно поєднане з інтонаційно-художнім мовленням і розкриттям ідейно-художнього змісту виконуваного твору.

Співацьке дихання – це природне, найправильніше й доцільніше дихання, яке сприяє кращому використанню вокально-акустичних можливостей голосового апарата в процесі співу. Воно є складним процесом, в якому у внутрішній взаємодії беруть участь всі фактори дихального процесу. Співацьке дихання забезпечує необхідну силу, рівність, чистоту і витривалість голосу, дає змогу співакові вільно проявити свої творчі можливості.

У співацькій практиці вирізняють чотири основних типи дихання.

Верхньо-реберне або ключичне дихання. Це дихання здійснюється верхньою частиною легенів майже без участі діафрагми та черевного преса. У цьому диханні переважають рухи верхніх ребер та ключиць. Воно коротке і має малий запас повітря, а тому неповноцінне. Відмінною ознакою цього типу є помітне легке підняття грудної клітки та плечей, що утруднює спів і його природний розвиток. Таке дихання у співацькій практиці є неприпустимим і шкідливим для співу, особливо дитячого.

При ключичному типі дихання м'язи шиї дуже напружуються і створюють перешкоду вільному кровообігові. При цьому відбувається підвищений приплив крові до голови, горла, що призводить до напруження і перевтоми всього голосового апарату. Цей тип дихання легко помітити, адже у дітей при цьому активно піднімаються плечі.

Такий недолік у співацькому диханні особливо характерний для дітей молодшого віку.

Грудне або реберне дихання теж неповноцінне, як і ключичне, через пасивність діафрагми та черевного преса. При такому типі дихання діють переважно нижні ребра, які розширюються в середній частині грудної клітки. Воно незручне й утруднене. Для нього характерні такі зовнішні ознаки: живіт при вдихові втягнутий, діафрагма малорухлива, найбільш активно рухається грудна клітка.

Діафрагмічний або черевний тип дихання здійснюється за допомогою діафрагми, ребер і м'язів нижньої частини живота. Воно значно збільшує об'єм грудної порожнини, отже, збільшує і місткість легенів, що в свою чергу сприяє природному, правильному звучанню голосу співака.

Найбільш ефективним, правильним і найкращим для співу диханням є комплексне дихання, яке отримало умовну назву **нижньореберно-діафрагмічне** або **косто-абдомінальне**. Таке дихання супроводжується одночасним рухом діафрагми і нижніх ребер, дозволяє досягати значного збільшення ємкості легень. Крім того, воно перестає бути поверховим, а навпаки, стає глибоким, об'ємним, і що особливо важливо, відповідає природному процесу дихання.

ПИТАННЯ 5

Атака співацького звуку

Атака (від франц. *attaque* – напад) – перехід голосового апарату від дихального стану до звукоутворення; початок звуку. Розрізняють тверду, м'яку, придихову атаку.

Атака звуку визначається різними варіантами взаємодії голосових складок і дихання за часом, а також ступенем напруження і зближення голосових складок.

1. Тверда атака. Голосові складки щільно змикаються до початку виходу. Розрізняють вкрай перебільшену тверду атаку, так звану «каркану», із сильним жорстким призвучком, що виникає від судомного перезмикання, різкого захлопування голосової щілини. Ця атака зустрічається у ненавчених співаків, шкідлива для голосових м'язів, тому непридатна для голосоутворення.

2. М'яка атака. Момент змикання голосових складок майже співпадає з початком видиху. Видих незначно випереджає нещільне закриття голосової щілини. Такого щільного змикання й напруження

голосових складок, яке спостерігається при твердій атаці, немає. Закриття голосової щілини співпадає з моментом початку звучання, призвуки не виникають. М'яка атака може бути різноманітною в залежності від ступеня змикання (зближення) голосових складок. В окремих випадках, при більш щільному змиканні голосових м'язів вона може наближатися до твердої атаки.

3. Придихова атака. Змикання голосових складок значно відстає від початку видиху. Тому звуку передуює шум повітря, що видихається (придих). Спів при такій атаці часто супроводжується хриплим призвуком, оскільки змикання голосових складок у цьому випадку має найменший ступінь і відбувається витік повітря. Придихова атака розглядається самостійно і як крайній різновид м'якої атаки.

Чітко розмежувати всі види атаки звуку неможливо, оскільки вони розрізняються лише на слух, є слуховим відчуттям. Визначення їхніх меж залежить від тонкості і натренованості вокального слуху. Різним видам атак можна навчити. Навчений співак свідомо змінює способи подання звуку, що пов'язано з відтворенням певного регістру. Так, тверда атака обумовлює утворення грудного регістру, а м'яка – створює умови для утворення головного і змішаного регістрів. Атака, організовуючи роботу голосових складок у початковий момент голосоутворення, визначає все наступне звучання.

У вокально-педагогічній практиці використовуються м'яка і тверда атаки, придиховою атакою користуються у виключних випадках. Використання того чи іншого виду атаки визначається індивідуальними особливостями співака. Якщо у нього мляве подання звуку, то доцільно для активізації голосових складок користуватися більш твердою атакою. І навпаки, якщо спостерігається жорстке подання звуку і «горління», то корисно спочатку використовувати найбільш м'яку атаку, що межує з придиховою.

ПИТАННЯ 6

Вікова періодизація розвитку співацького голосу

Розвиток співацького голосу пов'язано із психофізіологічними, психічними змінами в організмі людини і може поділятися на такі періоди:

- 1) дошкільний вік;
- 2) молодший шкільний вік;
- 3) розквіт дитячого голосу (9-10 років);

- 4) мутаційний період (12-17 років);
- 5) завершальний період формування співацького голосу (17-20 років).

Розвиток співацького голосу дітей дошкільного віку тісно пов'язаний з анатомо-фізіологічними особливостями голосового апарату і всього організму. До шести років голосовий м'яз поступово розвивається, окремі його волокна починають мати наскрізне, поперечне і подовжнє спрямування, коливання складок перестає бути лише крайовим і голос звучить сильніше і компактніше.

У молодшому шкільному віці робочий співацький діапазон голосу коливається в межах re^1 - si^1 , хоча загальний діапазон голосу може бути досить широким – від ля малої октави до мі-фа² октави.

Якщо навчання співу проводиться методично вірно, то у 9-10 років голоси дітей починають звучати особливо гарно. Цей період називається **розквітом** дитячого голосу: у хлопчиків голос набуває особливої дзвінкості, у дівчаток – індивідуально темброве забарвлення. Це пов'язано з розвитком співацьких м'язів, що веде до мікстового характеру голосоутворення.

Приблизно з 10 років голоси дітей поступово диференціюються на два типи: високі та низькі. Високі голоси дівчаток називають сопрано, хлопчиків – дискантами; низькі голоси хлопчиків і дівчаток – альтами.

До 11-12 років голосові складки помітно збільшуються, закінчується формування голосових м'язів. Коливання складок перестає бути лише крайовим, воно поширюється на всю голосову складку і голос стає сильнішим і більш насиченим. Збільшується місткість легенів, міцніють дихальні м'язи, що теж впливає на зростання сили звуку. У звучанні помітно виділяються грудний, головний і змішаний реєстри.

Звукам грудного реєстру властиві темброве багатство, повнота і насиченість звучання, що викликає відчуття резонування передньої грудної стінки (звідси назва цього реєстру). Грудне звучання утворюється при повному змиканні голосових складок, які вібрують усією своєю масою.

Звукам головного реєстру властиве м'яке, неголосне, бідніше за тембром звучання, що викликає відчуття головного резонування. Фальцетне звучання утворюється при неповному змиканні голосових складок, які сильно натягнуті і коливаються лише вільними краями.

У 11-12 років зміна голосового апарату підлітків відбувається в результаті збільшення резонаторних порожнин і язика та активного росту гортані. Для голосового апарату характерна диспропорція окремих частин під час росту. Яскравіше це проявляється у хлопчиків. У них голосові зв'язки дуже збільшуються в довжину, швидко і стрімко росте гортань, але повільніше ростуть резонаторні порожнини. Ці явища спричиняють диспропорцію в роботі мовленевих органів, дихання й гортані. Цей перехід дитячого голосу у голос дорослий називається **мутацією** (від латин. mutatio – зміна). Умовно мутацію можна поділити на три періоди: передмутаційний, мутаційний, післямутаційний.

У основний мутаційний період голоси дівчат та хлопців змінюються по-різному. Хлопчачий голос стає хриплим, інколи переходить з високого тону раптово на нижній і навпаки. Такий складний етап триває зазвичай 3-4 місяці. Інколи гострий період може проходити дуже хворобливо, навіть з втратою голосу, що супроводжується великою кількістю слизу, почервонінням гортані, порушенням функцій дихання. По закінченню основного періоду мутації голоси хлопчиків робляться сильнішими, діапазон розширюється до октави та нони, але тембр чоловічого голосу визначити ще важко.

Післямутаційний етап (15-18 років) – найважливіший. У цей час юнаки навчаються по-новому утворювати звуки та співати. Проте не зникає почервоніння зв'язок і гортані, залишковий слиз ще залишається та характерна малоактивна м'язова робота гортані. У дівчат явища мутації до 17 років відступають, а в юнаків частково зберігаються. Діапазон дівчачого голосу значно розширюється, голос набуває сили звуку, яскравіше проявляється тембральне забарвлення. У юнаків голос ще обмежений, невелика сила, але яскравіше проявляється тембр майбутніх тенорів та баритонів. Після певного завершення мутації зміцнювання голосу триває. У мутаційний період необхідно дбайливо ставитися до охорони співацького голосу.

До 17-20 років формування жіночого голосу, як правило, завершується. У чоловіків цей період більш тривалий.

ПИТАННЯ 7

Класифікація співацьких голосів

Існує три типи співацьких голосів: дитячий, жіночий, чоловічий. Будь-який співацький голос має свій діапазон, силу звуку і темброве забарвлення.

Дитячі голоси. Їм притаманні прозорість, легкість, світлість і ніжні звуки. Розрізняють: високі голоси – дискант (хлопчачий), сопрано (дівчачий); діапазон – до¹-соль²; низький голос – альт; діапазон – соль^М-ре².

Жіночі голоси. *Сопрано* поділяють на: а) колоратурне сопрано – найвищий жіночий голос, якому притаманна надзвичайна легкість і рухливість; діапазон – до¹-мі-соль³; б) лірико-колоратурне сопрано – займає середнє положення між ліричним і колоратурним; в) ліричне сопрано – діапазон до¹-до³; г) драматичне сопрано – відрізняється силою і міцністю звучання; діапазон – ля^М-до³; д) лірико-драматичне сопрано – середній голос між ліричним і драматичним сопрано.

Мецо-сопрано – поділяється на: а) ліричне мецо-сопрано – тембр і звучання нот першої октави потужніше, ніж у драматичного сопрано; діапазон – ля^М-сі²; б) драматичне мецо-сопрано – більш густий і сильний голос; діапазон – ля^М-ля-сі²; в) альт або контральто – найнижчий жіночий голос; діапазон – мі^М-соль²; цей голос має великий запас нижніх нот густого і соковитого звучання.

Чоловічі голоси. *Тенор* – високий чоловічий голос, поділяється на: а) альтіно – найвищий тенор, характерна ознака – фальцетне звучання, схоже на звучання жіночого голосу; діапазон – до^М-мі²; б) ліричний тенор – високий, м'який, ніжний, рухливий голос; діапазон – до^М-до²; в) лірико-драматичний тенор – займає середнє положення між ліричним і драматичним; г) драматичний або героїчний – з густим, повним, соковитим тембром, з великою силою звуку та емоційною насиченістю; діапазон – такий самий як у ліричного тенора.

Баритон – середній чоловічий голос, поділяється на: а) ліричний – близький до драматичного тенора, звучить м'яко і за своєю природою дуже рухливий; діапазон – ля^В-соль^{#1}; б) лірико-драматичний – займає середнє положення між ліричним і драматичним; в) драматичний – більш сильний і потужний, густий, мужній, але менш рухливий ніж ліричний баритон; діапазон – ля^В-соль¹.

Бас – низький чоловічий голос, поділяють на: а) бас профундо – глибокий голос, особливо цінний своїми низькими звуками; діапазон –

мі^В-мі¹; б) бас кантанте або співучий – легко йде вгору, але нижні ноти звучать не дуже сильно, за характером звучання нагадує драматичний баритон і відрізняється від нього більш густим тембром; в) бас центральний – займає середнє положення між басами профундо і кантанте; г) бас-октава – має потужні, найнижчі з можливих у людському голосі звуки (до до контроктави включно); голоси октавістів особливо гарно й поважно звучать у хорі.

Наведена класифікація співацьких голосів побудована залежно від індивідуальних даних роду й виду співацького голосу, визначення яких проводиться за фізіологічними, акустичними й анатомічними ознаками, за допомогою високорозвиненого музичного слуху.

ПИТАННЯ 8

Методика роботи над вокально-технічними вправами

Навчальним матеріалом для виховання необхідних співочих навичок, оволодіння елементами вокального мистецтва служать різноманітні вправи. Це прості музичні фрази, нескладні поспівки, які допомагають зосередити увагу співака на основних моментах формування звуку.

У вокальній педагогіці важливе значення має добір і правильне використання вправ, кожна з яких повинна передусім відзначатися певною цільовою спрямованістю. На початковому етапі навчання такі вправи матимуть вузько обмежене завдання, до якого входить правильне формування звуку, ліквідація вокальних недоліків, розвиток різних видів вокальної техніки.

Перед викладачем постає питання: «З яких вправ розпочати навчання?». Традиційно, більшості співаків зручно починати заняття з повільних, спокійних вправ. Якщо виникають відчуття скутості горла, слід застосовувати швидкі вправи на *staccato*. Взагалі, на початку навчання, рекомендується варіювати прийоми співу *legato*, *non legato* і *staccato*.

Кожну вправу слід виконувати інтонаційно чисто, рівно, на співочому диханні, вільним, заокругленим звуком. Постановка корпусу має бути красивою, артистичною. Обов'язковою вимогою є правильна вимова голосних, які повинні бути ясними й однотембральними, і приголосних, що мусять бути чіткими й не порушувати загальної співочої установки. Артикуляція, положення нижньої щелепи, міміка, вираз очей повинні бути природними.

Робота над вправами розподіляється на два етапи: розспівування, тобто приведення м'язової системи в стан співочої готовності; відпрацювання певних співочих, слухових, музичних навичок, оволодіння технікою формування якості звуку.

При формуванні співочих навичок треба виходити, в першу чергу, з тембральної якості голосу. Критерієм правильного звукоутворення є відчуття зручності, свободи співу, а також краса тембру, здатність тягнути звук, рівність регістрів, однотембральність звучання голосу по всьому діапазону.

Засвоювати початкові співочі навички необхідно на центрі діапазону голосу, не торкаючись низьких та високих тонів, не виходячи за межі звуків, які звучать вільно і зручно. Робота на початку навчання над крайніми звуками діапазону, особливо над звуками верхнього регістру, зіпсує голос, призведе до крикливості, напруженості звучання. Діапазон голосу розширюється поступово, відповідно ускладнюються педагогічні вимоги.

На початку занять необхідно виявити найзручніший для співака голосний звук. Якщо під час співу цього голосного отримано позитивний результат, вправу слід повторити на інший голосний, намагаючись зберегти при цьому початкову співочу позицію. Звичайно вправи співаються на голосний «а». Якщо на «а» голос звучить глухо, корисно співати вправи на голосні «е», «і». Далі слід відпрацьовувати звучання усіх голосних. Перехід до іншого голосного звуку здійснюється шляхом дуже швидкої і мало помітної зміни артикуляції губ, язика. Горло повинно бути вільним. Звільненню гортані від м'язового затиснення під час співу допомагає відчуття позіху.

Для всіх голосів рекомендується спочатку співати вправи з низхідною мелодією на звуках середнього регістру. При відчутті незручності, затисненості голосового апарату треба одразу ж змінити тональність, а якщо й це не усуне неприємних відчуттів, то вправу слід замінити іншою, зручнішою.

У вокально-педагогічній практиці поширені вправи за різними видами вокальної техніки: розспівування, згладжування регістрів, формування однохарактерності звучання голосних, розвиток дихання, артикуляції та дикції, чистоти інтонування, спів кантилени тощо.

ПИТАННЯ 9

Методика роботи над вокалізами

Вокаліз – вправа або етюд для голосу, що виконується без слів на будь-який голосний звук; найчастіше застосовується для розвитку вокальної техніки.

Вокалізи використовуються як засіб розвитку вокальної техніки: поліпшення якості звуку, розвиток співацького діапазону та витривалості голосу в певних теситурних умовах, відчуття музичної фрази, опанування динамічних відтінків, загальний музичний розвиток. Розрізняють різні види вивчення обмеженої кількості вокалізів: доведених студентом до завершеної (концертної) форми виконання та використання вокалізів у вигляді щоденних вправ. Застосовують різні методи вивчення вокалізів залежно від мети заняття: сольфеджування; спів на окремі голосні та склади; спів по нотах та напам'ять тощо.

При засвоєнні вокалізів високими голосами (жіночими, чоловічими) необхідно слідкувати за: формуванням переважно головного резонування, м'якої атаки звуку; фразуванням і звуковеденням; розвитком кантилени або рухливості голосу. Засвоєння вокалізів для середніх і низьких голосів (жіночих, чоловічих) має такі особливості: формування переважно грудного резонування; робота над соковитим забарвленням голосу; робота над фонетичною розбірливістю співу у середньому і низькому регістрах.

Існують вокалізи для розвитку різних технічних навичок: згладжування регістрів, формування однохарактерності звучання голосних, розвиток дихання, спів кантилени, робота над артикуляцією та дикцією, чистотою інтонування, резонування, філірування звуків, розвиток рухливості голосу тощо.

Вокалізи створювали: Ф. Абт, І. Вілінська, О. Воронін, М. Глінка, М. Донец-Тессейр, М. Єгоричева, Г. Зейдлер та інші.

ПИТАННЯ 10

Методика засвоєння творів шкільного пісенного репертуару

Розучування пісень шкільного репертуару починається з художньо-педагогічного аналізу, який включає:

– пошук відомостей про авторів (акцентувати увагу на цікавих моментах їх біографії); ознайомлення зі змістом пісні;

– аналіз вокальної партії: проаналізувати мелодію пісні (ладотональний план, розмір, темп, ритмічні особливості, динаміка); визначити будову, напрям руху мелодії, особливості її початку (повний чи неповний такт, з якої долі), фразування, кульмінація;

– прогнозування вокально-технічних труднощів та визначення методів їх подолання: визначити інтервали стрибків у мелодії, хроматизми, нестійкі ступені з урахуванням правил їх інтонування; виявити ритмічно-складові звороти, продумати прийоми їх засвоєння; проаналізувати дикційні особливості виконання незручних слів, складів або словосполучень; звернути увагу на відповідність способу звуковедення образному змісту пісні.

Потрібна адаптація дитячого вокального репертуару до виконавських можливостей студента: вибір зручної для співу тональності, транспонування за необхідності фортепіанного супроводу.

Робота над вокальною партією творів шкільного пісенного репертуару включає: сольфеджування, робота над інтонацією, відпрацювання інтонаційно складних місць; спів з літературним текстом, робота над дикцією, формування м'якої атаки звуку; розподіл дихання у фразах та робота над звуковеденням; втілення художнього образу твору, робота над мімікою, жестами, співацькою поставою.

ПИТАННЯ 11

Методика роботи над українськими народними піснями

Українські народні пісні містять багато можливостей для виконання: зручність, простота, неймовірна виразність, краса і досконалість. Цей народний жанр дозволяє максимально розвинути вокально-технічні (інтенсивність звучання, точність інтонування, тембр і витривалість голосу) і художні можливості майбутнього співака. Тематика та жанрова палітра українських народних пісень досить різноманітна; вона складається майже з усіх проявів життя народу – від героїчних історичних та козацьких до найдетальніших побутових, обрядових та ігрових; пісень про кохання та про жіночу долю, а також жартівливих гумористичних, сатиричних.

Художньо-педагогічний аналіз народного пісенного матеріалу містить: визначення жанру народної пісні, аналіз змісту, аналіз емоційної насиченості кожного куплету і прогнозування варіативності виконання. Виконавський аналіз вокальної партії народних пісень

включає: інтонаційну зручність мелодичної лінії; зручне для співу поєднання літературного тексту з мелодією; логічне фразування тощо.

Робота студентів над народними піснями куплетної та куплетно-варіаційної форми має певні етапи: сольфеджування, робота над інтонацією, відпрацювання інтонаційно складних місць; спів з літературним текстом, робота над дикцією; формування м'якої атаки звуку; розподіл дихання у фразях та робота над звуковеденням; втілення художнього образу твору, робота над мімікою, жестами, співацькою поставою; проектування сценічного образу виконавця.

Можливий спів українських народних пісень із супроводом та а *cappella*. Вибір пісень із супроводом слід шукати в обробках українських народних пісень А. Кос-Анатольського, М. Лисенка, С. Людкевича, Б. Лятошинського, А. Омельченка та інших.

Виконання українських народних пісень а *cappella* (*im. a cappella*) – хоровий або сольний спів без інструментального супроводу, найчастіше використовується в народній творчості. Українські народні пісні є найбільш доцільним художнім матеріалом для формування навички співу а *cappella*. Необхідною умовою для роботи над піснею без супроводу є бездоганне засвоєння студентом її мелодії та словесного тексту. Раціонально використовувати народні пісні з простим інтонаційним і метро-ритмічним малюнком, ясним ладовим строем, змістовно-звичайними для слуху студента мелодіями. На початковому етапі навчання корисні пісні з плавним мелодичним малюнком, з поступовим рухом, а також інтервалами кварта і квінти, створених із стійких ступенів. Рекомендуються пісні наспівного характеру помірного темпу. Інтонаційно-складні пісні потрібно вивчати лише тоді, коли у студента буде створено стійке й виразне інтонування на неважкому навчальному матеріалі.

ПИТАННЯ 12

Форми і методи роботи над романсами

Романс (від ісп. Romance – по-романськи) – камерний вокальний твір для голосу в супроводі інструмента. У романсі, порівняно з піснею, текст більш чітко пов'язано із музикою, яка відображає не тільки його загальний характер, а й окремі поетичні образи, їх розвиток і зміну. Інструментальний супровід у романсі виступає як рівноправний учасник ансамблю.

Жанрові різновиди романсу – балада, колискова, елегія, болеро тощо. Романс займає одне з провідних місць серед музичних жанрів, у

якому розкривається внутрішній духовний світ людини. У пошуках нових форм виразності можливостей романсу композитори звертаються до шедеврів поетичного мистецтва, приділяють особливу увагу проблемі декламації, об'єднують романси у вокальні цикли, в яких протиставляють контрастні музично-поетичні образи.

Вивчення вокального твору (романсу) можна поділити на декілька етапів. Перший етап – ознайомлення з твором. Він може відбуватися шляхом прослуховування звукозаписів виконання майстрів вокального мистецтва або художнього виконання твору викладачем. Одночасно студент аналізує музичний твір, розуміє особливості змісту і форми твору, роль різних композиційних прийомів і засобів музичної виразності.

Науковець Н. Овчаренко пропонує наступний план аналізу вокального твору:

- історико-стилістичний аналіз: інформація про історичний час, у якому жили і творили автори, короткі відомості про них, характерні риси творчості, стилю;

- аналіз поетичного тексту; ідея твору, зміст, форма, структура вірша;

- аналіз музичного тексту (мелодія і супровід): аналіз музично-виразних засобів – гармонії, ритму, метру, фактури, структури художньо-музичного викладу, жанрових особливостей;

- вокально-технічний аналіз: визначення вокальних труднощів та пошук шляхів їх подолання;

- аналіз виконавських засобів виразності: дослідження виконавських прийомів;

- педагогічний, естетичний та культурологічний вплив даного твору на виконавця та слухача.

Етапи вокальної роботи над твором: сольфеджування вокальної партії романсу, робота над інтонацією; спів з літературним текстом, робота над дикцією; формування м'якої атаки звуку; розподіл дихання по фразах та робота над звуковеденням; втілення художнього образу твору, робота над мімікою, жестами, образом.

Процес так званого «вспівування» виконавцем вокального твору може розпочатися після інтонаційно-бездоганного і ритмічно-точного опанування вокального твору, своєчасних вступів і закінчень музичних фраз, виконання авторських вказівок і настанов, тлумачення твору в цілому.

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ МУЗИЧНОГО ІНСТРУМЕНТА (ЗА ВИДАМИ) У ЗВО

ПИТАННЯ 1

Мета і завдання інструментально-виконавської підготовки студентів вищих закладів освіти.

Функції інструментального виконавства

Мета і завдання інструментально-виконавської підготовки студентів вищих закладів освіти:

- 1) опанування студентом техніки гри на музичному інструменті;
- 2) оволодіння інтерпретаційними уміннями;
- 3) розвиток музичних здібностей студентів (музичний слух, музична пам'ять, відчуття метро-ритму тощо);
- 4) формування педагогічного репертуару та засвоєння методів роботи над музичним твором;
- 5) розвиток інтелектуальної, естетичної і духовної сфер студента на високохудожніх зразках вітчизняної і зарубіжної музики;
- 6) формування виконавської манери та сценічної культури майбутніх учителів музичного мистецтва.

Функції інструментального виконавства:

- 1) соціальна – просвітницька;
- 2) аксіологічна – естетична, морально-етична або духовна, інтелектуальна;
- 3) педагогічна – виховна, навчальна, розвиваюча.

ПИТАННЯ 2

**Фахові компетентності викладача
основного музичного інструмента ЗВО**

Фахові компетентності викладача основного музичного інструмента ЗВО:

- 1) історико-теоретичні: а) знання історії та традицій вітчизняної й зарубіжної інструментальних шкіл; б) знання теоретичних основ сольного інструментального виконавства;
- 2) музично-педагогічні: а) знання програмових вимог з основного музичного інструмента; б) знання змісту навчальної дисципліни, принципів і методів її викладання;
- 3) методичні: засвоєння методів роботи над гамами, вправами, етюдами, творами великої і малої форм;

4) проєктивні та конструктивні: проєктування, добір і систематизація навчального репертуару для проведення індивідуальних занять з основного музичного інструмента зі студентами з різним рівнем підготовки;

5) дослідницькі: здатність здійснювати науково-методичну роботу з фаху – досліджувати історичні, мистецтвознавчі та педагогічні основи інструментального виконавства;

б) функціональні: наявність досвіду і готовність виконувати функції викладача основного музичного інструмента.

ПИТАННЯ 3

Професійні функції викладача

з основного музичного інструмента у ЗВО

Функції викладача основного музичного інструмента: навчальна, розвивальна, виховна, художньо-творча, науково-методична.

Навчальна (дидактична) функція. Вважалося, що педагог як носій знань передає їх учням, і чим обізнаніший він сам, тим краще засвоять предмет студенти. З часом, коли обсяг знань збільшився до неможливості осягнення їх однією людиною, змінилось бачення дидактичної функції вчителя. Головним стало не передавання знань, а формування вмінь здобувати їх самостійно. Цінність учительської праці почали вбачати в його умінні бути організатором процесу засвоєння знань.

Розвиваюча функція. Її сутність – у створенні сприятливих умов для розвитку творчого потенціалу студента, його саморозкриття, самоутвердження, самореалізації через творчість; у забезпеченні демократичних засад освітнього процесу, скоординованості його за цінностями, цілями, що втілюється в дидактично оформленій системі знань. Педагогові необхідна певна методична гнучкість, оскільки йому доводиться мати справу з відповідними поєднаннями у різних студентів гуманітарно-особистісного, емпіричного, науково-теоретичного типів знань.

Виховна функція. Бути вихователем – означає вміти трансформувати поставлені суспільством цілі, конкретні педагогічні завдання, формування необхідних особистісних якостей у кожного студента. Виховна функція полягає в тому, щоб загальнолюдські цінності вкоренилися у свідомості й поведінці студентів.

Науково-методична функція – у вищих навчальних закладах ставляться високі вимоги до наукової підготовки викладача, і передбачається його регулярна науково-дослідницька активність, виконання наукових проєктів, науковим досліджень, методичної роботи.

Художньо-творча функція. У сучасній педагогіці все більше стверджується думка про розвиток студента як творчої одиниці, її індивідуальних здібностей і обдарувань. Професійна діяльність педагога передбачає не тільки володіння музичним інструментом і різнобічну ерудицію в області навчальних дисциплін, які він викладає. Щоб успішно вирішувати професійні завдання, педагог повинен бути розвинений як творча індивідуальність, здатна до образного висловлювання почуттів. Реалізована через музичне мистецтво, така діяльність безпосередньо впливає на особистість студента, і, перш за все, на його емоційно-почуттєву сферу. Щоб успішно вирішувати професійні завдання, вмюючи не тільки залучити, але й утримувати увагу студентів, педагогу необхідний досить широкий діапазон емоційних реакцій, серед яких вагоме місце займають тонкість емоційних переживань, творча уява, фантазія, художнє сприйняття світу.

Слід так організувати навчально-виховний процес, щоб він був спрямований на розвиток творчого потенціалу особистості студента. Потреба сучасної школи у педагогах, які вмюють імпровізувати і складати музику повинна бути необхідною умовою для успішного музично-творчого розвитку студентів. Адже імпровізація дозволяє розвивати вміння бачити ціле, що досягається в єдності продуктивних і репродуктивних сторін мислення, дає можливість усвідомлювати процес творчості в педагогіці. Вміння імпровізувати розглядається як засіб формування музичного мислення, виховання творчої індивідуальності, розвиток творчих сторін особистості студента, які необхідні для здійснення різних видів діяльності в галузі музичного мистецтва.

ПИТАННЯ 4

Структура навчального репертуару з основного музичного інструмента. Робота над музичним твором на заняттях з основного музичного інструмента

У навчальному репертуарі студента обов'язково повинні бути присутні твори різних музичних жанрів:

- 1) гами;
- 2) вправи на різні види техніки;
- 3) етюди;
- 4) п'єси кантиленного та віртуозного характеру;
- 5) поліфонічні твори;
- 6) твори великої форми (інструментальні концерти, сюїти, сонати, варіації, рондо);
- 7) твори шкільної програми зі слухання музики.

Робота над музичним твором

1. Відтворення художнього образу

Завдання – проникнути в зміст твору і потім відтворити його. Саме в цьому, а не в зміні задуму композитора заради демонстрації своєї віртуозності має проявитися справжня творчість і майстерність виконавця. Відтворення художнього образу передбачає також емоційну насиченість виконання. Завдання виконавця – виявлення найістотніших рис художнього образу. Створення образу не мислиться без урахування національних і жанрових особливостей твору, історичної епохи, в яку був написаний твір, стилю композитора.

2. Проникнення в зміст твору.

При роботі над музичним твором має бути покладено всебічне вивчення твору, прагнення глибше проникнути в його зміст. Це сприяє поліпшенню якості виконання, оберігає від явища, коли твір починає набридати. Проникнення в зміст передбачає вникання в особливості мелодії, поліфонії, ладового і гармонійного строю, форми, фактури та інших засобів виразності.

3. Реалізація виконавської задуми.

Паралельно з проникненням у зміст п'єси і створенням на цій основі виконавського задуму йде процес його реалізації. Втілення художнього образу протікає в зв'язку з пошуками необхідного звучання. Успішна робота над звуком і іншими компонентами художнього образу можлива, коли виконавець має уявлення про те, що йому не вдається. Необхідно привчати студента не тільки констатувати невдачу, але і з'ясувати її причину та знайти раціональний шлях для її подолання. Доцільно розчленувати побудову на окремі елементи «зерна труднощів». Доводиться працювати не тільки над окремими побудовами, а й над різними елементами тканини і голосами протягом великих розділів. Для подолання труднощів і закріплення досягнутого доводиться програвати як окремі голоси, так і твір в цілому. Це приносить користь, якщо якість виконання поліпшується.

4. Художні завдання.

Останній етап роботи над твором характеризується остаточним з'ясуванням художніх завдань. На перший план висувається «збирання» окремих побудов в єдине ціле і оволодіння цим цілим. Виконання таких завдань вимагає систематичного програвання твору в темпі від початку до кінця. Зловживання грою в темпі призводить до «загравання». Для попередження цього необхідно систематично звертатися до повільного темпу. На останньому етапі важливо продовжувати роботу над окремими важкими деталями.

При завершенні роботи над твором необхідно зосередити увагу на виявленні форми. Велику роль відіграє виявлення кульмінацій в окремих розділах і головної кульмінації всього твору.

5. Відмінності і характер роботи над твором

Відмінності і характер роботи над твором залежать від індивідуальних здібностей студента. У педагогічній практиці робота над твором застосовує різні форми в залежності від особистих якостей студента, ступеня його обдарованості та музичного розвитку. Працюючи над одним і тим же твором з різними студентами необхідно направляти до однієї мети – проникненню в художній образ і передачі на цій основі виконавського задуму. Але у кожного свої відчуття, не можна всім давати одне трактування, у кожного студента свої враження.

ПИТАННЯ 5

Аналіз репертуарних творів у класі основного музичного інструмента

Перед тим, як починати вивчати музичні твори з основного інструмента, які входять до репертуару студента, необхідно їх проаналізувати по наступним параметрам:

1) художньо-педагогічний: а) художня цінність твору; б) мета і педагогічна доцільність його вивчення;

2) історико-стильовий: відомості про автора, епоху та стильові особливості твору;

3) музично-теоретичний: а) жанр; б) форма твору; в) аналіз мелодії, ритму, розміру, темпу; г) фактура викладу тематичного матеріалу; д) тональність, ключові знаки;

4) технічно-виконавський: а) виявлення виконавських труднощів; б) визначення методів роботи над твором.

ПИТАННЯ 6

Завдання до змісту на заняттях з основного музичного інструмента

Кожне заняття – це одна з ланок в загальному ланцюжку навчального процесу. Потрібно органічно поєднувати виконання завдань, пов'язаних з поточною роботою.

ЗАВДАННЯ: перевірити, що було зроблено вдома, попрацювати в класі над творами, дати завдання до наступного заняття. *Робота в класі* – не тільки прослуховування і висловлення зауважень з приводу виконання. Важливо, щоб студент в присутності педагога пошукав потрібну милозвучність, домігся кращого втілення форми, кращої педалізації.

Крім проходження репертуару, необхідно систематично займатися читанням нот, транспозицією, підбором акомпанементу. Для цього слід вибирати п'єси та пісні, які подобаються студентам.

Також, на уроці слід приділити увагу роботі над вправами – гами, арпеджіо, акорди.

Послідовність роботи зі студентом

Багато не дотримуватися встановленого порядку, щоб привчати студента швидко пристосовуватися до нових обставин. Спочатку корисно попрацювати над тим, що особливо важливо на даному етапі, що може зайняти відносно більше часу. Читання нот, гри вправ краще приділити час до середини заняття. Якщо залишити цю роботу на кінець, зазвичай її не встигають виконати.

Перевірка завдання

Потрібно прослухати до кінця все, що студент приніс на заняття. Таким чином, педагог складає чітке уявлення про виконану домашню роботу, а студент налаштовується на те, що необхідно грати без зупинки і виховує в собі виконавські якості. Необхідно запам'ятати всі особливості гри студента та вказати на її переваги і недоліки. Не слід занадто завантажувати увагу студента безліччю зауважень. Потрібно, перш за все, звернути увагу на головне – загальний характер виконання, на грубі помилки, потім поступово на інших заняттях перейти до менш істотних деталей.

Виконання педагогом твору

Програвати твір потрібно, тому що зміст не можна передати словами. Але занадто часте виконання може загальмувати розвиток ініціативи студента. У деяких випадках педагог свідомо показує окремі місця, перебільшуючи недоліки студентського виконання. Такий метод може принести користь, проте часто його застосовувати не слід, вчити потрібно на позитивних зразках, а не негативних.

Словесні пояснення й інші форми роботи зі студентом. Другий шлях розкриття змісту – словесні пояснення. Педагог повинен уміти говорити про музику захоплююче. Важливо охоплювати питання стилю композитора, знайомити з матеріалами, що розкривають епоху, художні погляди композитора.

ПИТАННЯ 7

Основні форми роботи над етюдом на заняттях з основного музичного інструмента

Етюди – п'єса навчального характеру в якій застосовується певний технічний прийом гри, або невеликий музичний твір віртуозного характеру.

Етюди у навчанні є подальшим розвитком майстерності виконавця після вправ. Виконання етюдів не тільки закріплює набуті навички, але й надає розуміння емоційного змісту та образу музичних творів.

У сучасній виконавсько-педагогічній практиці репетиційна робота над етюдом складається з трьох послідовних, взаємозалежних етапів. Перший – попереднє ознайомлення з етюдом, коли визначаються основні цілі. Друга стадія – програвання етюду у повільному темпі й аналіз всіх деталей нотного тексту. На завершальному етапі етюд виконується повністю, по можливості без зупинок, із точним дотриманням усіх авторських позначень щодо темпоритму, штрихів, динаміки і фразування.

Систематичне проходження етюдів необхідно для успішного розвитку студента-інструменталіста. Значення цього жанру полягає в тому, що етюди дозволяють зосередитися на вирішенні типових значних труднощів і що вони поєднують спеціально технічні завдання з завданнями музичними. Важливо звернути увагу не тільки на технічні завдання, а й на музичну обробку твору. Робота над якістю звучання, над фразуванням, відтворенням усіх деталей голосоведіння – все це сприяє успішному подоланню технічних труднощів. Спеціальне значення етюдів викликає необхідність уваги до вирішення наявних в них технічних труднощів. Щоб робота велася усвідомлено, важливо скласти цілісне уявлення при знайомстві з етюдом, тобто крім розбору нотного тексту, виконати розбір технічний – з'ясувати характерні особливості його фактури. У роботі над подоланням технічних труднощів слід використовувати: програвання в різних темпах, ритмічні варіанти, транспонування всього етюду або окремих побудов. Не потрібно використовувати відразу всі способи. Треба вибрати ті, які більш корисні і швидше приведуть до результату.

Робота над етюдом будь-якого виду техніки повинна починатися з усвідомлення виконавцем її мети, як у плані технічного засвоєння фактури, так і розкриття художнього образу. Необхідно скласти чіткий план роботи, роз'яснити, в чому полягає основна складність етюду, які прийоми слід використовувати в процесі його розучування і, навіть, допомогти розібрати нотний текст (в залежності від виконавського рівня студента). Розбирати етюд потрібно в повільному темпі, обов'язково дотримуючись всіх текстових вказівок. Якщо розбір вдалося здійснити грамотно та скрупульозно, далі слід розпочинати аналітичне осмислення тексту та свідоме вивчення напам'ять. Як і будь-який інший твір, етюд доцільно вчити окремо кожною рукою, невеликими фрагментами, приділяючи більше уваги складним місцям.

Спеціальну роботу слід проводити над легкою, на перший погляд, але дуже важливою в досягненні технічної досконалості виконання, партією акомпанементу.

Гра етюду в повільному темпі створює умови для правильного налаштування рухів, більш точного виконання деталей, опанування технічно складних місць. Процес гри в повільному темпі й вивчення напам'ять обов'язково повинен супроводжуватись роботою над фразуванням та динамікою, адже нехтування ними протягом тривалого часу ускладнює пошук правильних рухових відчуттів, виробляє формальне ставлення до етюдів. Виконавець, який прагне досягнути певного звукового результату, буде підсвідомо вдосконалювати свої рухи, корегувати їх відповідно до художнього завдання. Досконале, грамотне й художнє виконання етюду в повільному темпі є підставою для поступового переходу до більш швидких темпів. Міра у нарощуванні швидкості визначається можливостями учня створити художньо-технічно досконалу інтерпретацію.

У процесі вивчення етюду корисно повільну гру чергувати зі швидкою. При цьому слід враховувати, що способи гри в швидкому й повільному темпах суттєво відрізняються, і механічне їх перенесення з одного темпу в інший неприпустиме.

ПИТАННЯ 8

Принципи і методи навчання гри на музичному інструменті

Принципи навчання гри на музичному інструменті: професійно-педагогічної спрямованості навчання, науковості, систематичності, послідовності, доступності, педагогічної доцільності, зв'язку теорії з практикою; єдність інтелектуальної, естетичної і духовної сфер діяльності студентів, єдність художнього і технічного, художня цінність навчального репертуару, жанрова і стильова різноманітність навчального репертуару, поліфункціональність навчального репертуару.

Методи навчання гри на музичному інструменті

1. Дидактичні методи – словесний, ілюстративний, пояснювально-ілюстративний, репродуктивний, частково-пошуковий, дослідницький, практичний.

Репродуктивний метод. Йдеться про застосування вивченого матеріалу на основі зразка або правила. Діяльність студентів носить алгоритмічний характер, тобто відповідає інструкціям, розпоряд-

женням, правилам – в аналогічних до представленого у зразках ситуаціях. Організовується діяльність студентів за кількарізним відтворенням засвоєваних знань.

Частково-пошуковий, або евристичний метод. Його суть – в організації активного пошуку розв'язання висунутих педагогом (чи самостійно сформульованих) пізнавальних завдань або під керівництвом педагога, або на основі евристичних програм і вказівок. Такий метод, один з різновидів якого є евристична бесіда – перевірений спосіб активізації мислення, спонукання до пізнання.

Дослідницький метод. Після аналізу матеріалу, постановки проблем і завдань та короткого усного або письмового інструктажу ті, кого навчають, самостійно вивчають літературу, джерела, ведуть спостереження та виконують інші пошукові дії. Ініціатива, самостійність, творчий пошук виявляються в дослідницькій діяльності найповніше. Методи навчальної роботи безпосередньо переходять у методи, які імітують, а іноді й реалізують науковий пошук.

Словесний метод: джерелом знання є усне або друковане слово (розповідь, бесіда, інструктаж тощо).

Практичний метод: Студенти одержують знання й уміння, виконуючи практичні дії (гра на музичному інструменті).

Ілюстративний метод: джерелом знань є предмети, що спотережуються явища, наочні приклади (ілюстрування, показ).

Пояснювально-ілюстративний метод: Студенти одержують знання на лекції, з навчальної або методичної літератури. Студенти сприймають і осмислюють факти, оцінки, висновки й залишаються в рамках репродуктивного (відтворюючого) мислення.

2. Загальнонаукові методи, аналіз, узагальнення, систематизація, синтез, порівняльний аналіз, рефлексія.

3. Музичні методи – зорове охоплення нотного тексту на кілька тактів наперед, слухове уявлення, слуховий аналіз, слухове регулювання, наслідування, спрощення фактури музичного твору, творча адаптація музичного твору, імпровізація.

ПИТАННЯ 9

Роль гам у формуванні виконавської техніки студента-інструменталіста.

Звукові завдання при грі гам

Гама – основа виконавського мистецтва, спеціальні вправи для студентів-інструменталістів. Гра гам розвиває такі технічні якості як швидкість, спритність, чіткість і точність звуковидобування, силу і витривалість, незалежність і самостійність пальцевих рухів, виробляє

аплікатурні звички. Також регулярні заняття підвищують витривалість м'язів.

Але в роботі над гамами мало розвивати тільки просту моторику (швидкість і точність). Фортепіанну техніку ми розглядаємо в органічному зв'язку з проблемами художньо – виконавської майстерності. Тому, між художніми та технічними завданнями розриву бути не повинно. Художні та технічні здібності повинні розвиватися в комплексі. Адже гами можуть бути складовою частиною фактурних творів, і ми повинні вчити студента виконувати художні завдання, укладені в них, підпорядковувати цим завданням і якість звуку.

Крім технічного розвитку гами розвивають музично-теоретичні знання на практиці. Студент швидше опановує всіма тональностями, йому стають не так страшні велика кількість бемолів і дізів при ключі, він швидше починає відрізняти мажорний лад від мінорного, мелодійну організацію звукоряду від гармонійної.

Необхідно, щоб виконавець усвідомлював, що в залежності від характеру різні технічні рухи «звучать», що якість звуку пов'язана з відповідним рухом корпусу, руки, пальців. У студента поступово повинно виробитися автоматичний зв'язок між бажаним звучанням і рухами рук, тобто сформуватися так зване м'язове відчуття. Тому, граючи гами, треба ставити конкретні звукові завдання, вчити гами різними способами, направляючи слухову увагу на звуковий результат.

Звукові задачі при грі гам

1. Вслухатися в музичний характер гами, чути тривале дихання мелодійної лінії, вчитися на гамах навичкам співучості та виразності гри legato.

2. Грати гами з різною артикуляцією (різними штрихами).

3. Розвиваючи методичну точність, грати гами з акцентами і в різних ритмах.

4. Грати гами різними тембровими і динамічними фарбами.

5. Під час гри гам можна розвивати поліфонічний і ансамблевий слух.

Різні методи роботи над гамами підвищують у виконавців інтерес до їх гри. Студент не повинен грати гами механічно, формально, заради темпу, не слухаючи, що виходить. Швидка гра не повинна допускатися на шкоду рівності, точності, виразності звуковидобування і правильності піаністичних рухів. Основне завдання при роботі над гамами – це поліпшення якості виконання. Темп береться той, в якому все прослуховується і виходить.

ПИТАННЯ 10

Творче самовдосконалення студента-інструменталіста на заняттях з основного музичного інструмента

Крім роботи над основним репертуаром, на заняттях з основного музичного інструмента слід приділити увагу таким формам роботи як читання з аркуша, транспонування, підбір акомпанементу.

Транспонування. Навички транспонування необхідні студенту-інструменталісту, оскільки в музично-педагогічній практиці часто виникає необхідність підбору тональності, яка найбільш зручна для голосу соліста. коли студент акомпанує співаку (чи то студентові, чи то дитині). Як матеріал для транспонування, рекомендуються нескладні акомпанементи камерно-вокальні твори. Основною умовою правильного транспонування є уявне відтворення п'єси в новій тональності.

Освоєння навичок транспонування проводиться в наступній послідовності: спочатку на інтервал збільшеної прими, потім на інтервал великої чи малої секунди і т.д.. При транспонуванні на інтервали секунди позначення на нотному стані не відповідають реальному звучанню на клавіатурі. Тут вирішальну роль набуває внутрішній слух, усвідомлення функціональних зв'язків гармонійного супроводу і т.д.

Читання з аркуша. Особливу увагу слід приділяти виробленню у студента навичок читання з аркуша, яке являється результатом систематичного тренування. На першому етапі навчання слід вибирати твори з більш простим акомпанементом, невеликі за обсягом, написані в повільному темпі, з невеликою кількістю знаків альтерації, єдиним типом фактури, ясним і стійким ритмом.

Домігшись освоєння студентами творів з однотипною фактурою, слід звернутися до творів з різними комбінаціями типів фактури.

Підбір акомпанементу. Підбір акомпанементу – це гармонізація мелодії з використанням різних видів фактури.

Завдання створення акомпанементу полягає у тому, щоб створити гармонічне «оточення», в якому могли б максимально розкритися виражальні можливості мелодії. «Реконструкція» гармонічного оточення (з урахуванням можливого гармонічного забарвлення мелодії) вимагає:

- а) відчуття національних, жанрових і стилістичних рис мелодії;
- б) уміння розібратися в її інтонаційних, метро-ритмічних, структурних властивостях, у характері мелодичного руху;
- в) розуміння місцезнаходження кульмінації;
- г) уміння правильного розміщення каденцій;

д) необхідності вибрати, виходячи з загального функціонального плану, відповідну гармонізацію та фактуру, що включає різні види фігурації (мелодичні, ритмічні, гармонічні), дублювання та їх комбінації.

ПИТАННЯ 11

Методи роботи на поліфонічними творами зі студентами різного рівня інструментально-виконавської підготовки

Насиченість репертуару поліфонією висуває перед студентом-музикантом завдання одночасного чути й програвати у творах кілька голосів, що поєднуються у єдине ціле. Якщо він не володіє розвиненим поліфонічним слухом і необхідними навиками у виконанні поліфонії, його гра не буде художньо повноцінною. Часто, у виконанні відсутня необхідна рельєфність відтворення окремих елементів тканини. Внаслідок цього створюється враження картини, в якій зображення втрачає свою об'ємність. Значення окремих голосів різне в творах підголосного, контрастного та імітаційного видів поліфонії. В основі підголосного виду поліфонії лежить розвиток головного голосу. Решта голосів, що виникають з його відгалуження, мають більшу чи меншу самостійність. Іноді вони лише повторюють з невеликими змінами основну мелодію, розвиваючись паралельно з нею, сприяють збільшенню загальної розспівності мелодійного розвитку. Контрастна поліфонія заснована на розвитку самостійних ліній, для яких спільність походження від одного мелодійного джерела не є характерною ознакою. Імітаційна поліфонія заснована на послідовному проведенні в різних голосах або однієї і тієї ж мелодійної лінії (канон), або одного мелодійного уривка – теми (фуги). Незважаючи на те, що всі голоси рівнозначні, в різних побудовах окремі голоси грають різну роль. У фузі провідна роль належить голосу, виконуючому тему, в каноні – голосу, який містить найбільш індивідуалізовану частину мелодії. У творах гомофонно-гармонічного складу провідна роль належить мелодиці.

Супровід доповнює образ, відтворений мелодією. У декотрих випадках, в супроводі виникають самостійні мелодійні інтонації, які утворюють з основною мелодією дует рівноправних по виразності голосів. Голоси завжди розрізняються в тембровому і динамічному відношенні в поліфонічних творах. Будь-яку зміну сили звуку важливо пов'язувати з тембрових змінами. Потрібно сприймати тканину поліфонічного твору як барвисту партитуру.

Основний принцип роботи над поліфонією: чути поєднання голосів; якщо два голоси проходять в одній руці, спочатку пограти двома руками, потім працювати над окремими голосами.

Після вивчення окремих голосів вчити попарно. Корисно співати один з голосів. Студент з перших років навчання повинен ознайомитися з усіма видами поліфонії – підголосочної, контрастної, імітаційної – і оволодіти навичками виконання двох, трьох і більше контрастних голосів у поліфонічних творах.

На перших етапах проходять «Маленькі прелюдії і фуги» Баха. П'єси різноманітні за змістом і поліфонічною будовою. Поряд із зразками контрастної поліфонії присутні розвинені твори імітаційного змісту, близькі за будовою до інвенції. (Прелюдія ми-мінор №7). При роботі над поліфонічним твором імітаційного складу необхідно знайти тему і простежити її розвиток у всіх голосах. Розбір форми не повинен цим обмежуватися. Треба вникнути в процес художнього розвитку тематичного матеріалу, усвідомити виразне значення всіх проведень теми та інтермедій.

В темі необхідно домогтися плавності, м'якості звучання, гарного легато. Значні труднощі представляють деякі сполучення голосів. Потрібно домогтися потрібної довжини і різного звучання всіх голосів – більш світлого в верхньому голосі і м'якого в середньому. Звернути увагу на рельєфне виявлення імітацій в різних голосах.

У музичному репертуарі більш підготовлених студентів обов'язково є твір найскладнішої поліфонічної форми – фуги. Здійснюється вона в основному на вивченні фугетт і інвенцій (Бах. Триголосна інвенція ля-мінор). Бах призначав інвенції для навчання виконанню на клавирі поліфонічних творів – двох- і три-голосних. Найважливішим завданням він вважав придбання учнем співучої манери виконання. Подібно до інших творів, твори Баха практично позбавлені авторських вказівок щодо характеру виконання. Тому, при роботі з ними істотним стає питання редакцій. Потрібно вивчити основні редакції збірника і використовувати все цінне. Найбільшого поширення в педагогічній практиці отримали редакції Бузоні, Черні та Гондельвейзера.

Після ознайомлення з тематичним матеріалом і планом виконання, треба приступати до роботи над окремими голосами і їх поєднаннями. У цей період важливо продумати аплікатуру, з тим, щоб використовуючи найкращим способом індивідуальні можливості руки, забезпечити більш досконале виконання необхідних художніх завдань.

Проблема аплікатури виникає при виконанні двох і більшої кількості голосів в партії однієї руки, тобто практично в проведеннях трьох-, чотирьох- і п'ятиголосного викладу теми. Найбільші труднощі представляють побудови, що вимагають максимального легато. У них зазвичай доводиться використовувати беззвучну підміну, перекладання, ковзання пальців.

У триголосній поліфонії студент стикається з новим завданням, що має безпосереднє відношення до аплікатури – розподілом середнього голосу між правою і лівою рукою. Від цього залежить точність і плавність голосоведення.

Після встановлення аплікатури і розподілу середнього голосу між партіями правої і лівої руки треба домогтися виконання намічених художніх завдань щодо окремих голосів та їх поєднань: співучості звуку, диференціації звучності голосів, послідовної зміни характеру теми і т.д. Важливо особливо ретельно працювати над місцями переходу середнього голосу з партії правої руки в партію лівої руки і назад, а також одночасно проведення однією рукою двох голосів, тому що тут зазвичай найважче досягти плавності голосоведення.

На завершальному етапі роботи необхідно продовжувати обробку деталей голосоведення, але головним завданням в цей період стає знаходження потрібного ансамблю звучання голосів і їх тонша художня обробка. Необхідно звертати увагу на розвиток тем і зміну їх виразного значення. Тільки за цієї умови твір стане осмисленим.

ПИТАННЯ 12

Методика роботи над творами великої форми у класі основного інструмента

Велике значення для розвитку студента має робота над сонатою – однієї з важливих форм музичної літератури.

Етапи роботи над твором великої форми:

- 1) прослуховування твору (у виконанні викладача або у записі);
- 2) теоретичний аналіз твору (визначення тонального плану, динаміки, агогіки, виконавських труднощів та методів їх подолання);
- 3) визначення інтерпретаційного плану та виконавських прийомів щодо його реалізації;
- 4) детальна робота над складними місцями (відпрацювання навичок виконання складних аплікатурних і штрихових прийомів), фразуванням, динамікою, агогікою;
- 5) робота над метро-ритмом, виконання окремих прийомів у повільному темпі з поступовим ускладненням завдань; виконання твору у визначеному автором темпі;

б) визначення завдань для подальшої роботи студента над інструментальним твором;

7) поетапне вивчення студентом окремих частин твору з ускладненням навчальних завдань;

8) доскональне вивчення твору (або окремих його частин), готовність до концертного виконання твору на заліку, екзамені.

У цій формі написані твори різних стилів. Підготовчим етапом до сонат віденських класиків Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена слугують класичні сонатини. Вони знайомлять з особливостями музичної мови періоду класицизму, виховують почуття класичної форми, ритмічну стійкість виконання. Завдяки виконавській лаконічності фортепіанного «інструментування» найменша неточність звуковидобування, неувага до штрихів, перетримання або недотримання окремих звуків при виконанні стають особливо помітними. Внаслідок цього, класичні сонатини корисні для виховання таких якостей як ясність гри і точність виконання всіх деталей тексту.

Після ознайомлення з характером музики і формою (на прикладі Моцарта сонатина №1 До-мажор), слід перейти до роботи над окремими темами, виявити індивідуальні особливості кожної фрази. Великі труднощі зазвичай виникають при розкритті характеру контрастних побудов. Працюючи над ліричними мелодіями, потрібно м'яка співучість, легкий прозорий звук. Важливо відчутти і виявити виразне значення штрихів. Студент повинен знати, що в класичних сонатинах педаль використовується відносно мало. Педаль не повинна бути густою і затушовувати ясність ліній і супроводу.

Роботу над окремими частинами слід поєднувати з їх об'єднанням. Також найважливішим із завдань в класичних сонатах і сонатинах є досягнення темпової єдності.

МЕТОДИКА ПОСТАНОВКИ МУЗИЧНО-ВИХОВНИХ ШКІЛЬНИХ ЗАХОДІВ

ПИТАННЯ 1

Характеристика музично-виховного шкільного заходу та його основних різновидів.

Навести приклади музично-виховних заходів у початковій, основній, старшій школі; загальношкільних заходів

Музичне виховання учнів зумовлюється організацією музично-виховної роботи в школі. При цьому, значна роль відводиться не тільки урокам музичного мистецтва, на яких здійснюється цілеспрямований вплив на музичний розвиток дітей, але й іншим формам музично-виховної роботи. Серед них, зокрема виділяють гурткові форми: хорові гуртки, що об'єднують учнів за віком; гуртки навчання гри на інструменті (фортепіано, баян, акордеон, гітара, сопілка та інші); дитячі фольклорні ансамблі, шкільний оркестр або ансамбль народних інструментів, вокально-інструментальний ансамбль, рок-група, дитячий музичний театр та інші.

Однією із форм організації музично-виховної роботи в школі є постановка музично-виховного заходу. Це організоване дійство, спрямоване на розвиток музично-творчих якостей школярів. Загальними рисами, що поєднують музично-виховні заходи із іншими виховними заходами різного спрямування є наявність таких складових як мета, виховна спрямованість, необхідність підготовки, колективна діяльність. Специфічні риси зумовлюються змістовним наповненням: музика виступає не як засіб впливу на особистість, а активний учасник дійства; виховання здійснюється у сфері естетико-музичного ставлення до дійсності; завдання спрямовуються на музично-творчий розвиток дітей. *Метою* постановки музично-виховних шкільних заходів є формування музичної культури та естетичний розвиток дітей. Основні *завдання* музично-виховних заходів: розширення музичного кругозору, збагачення музичного досвіду, розвиток емоційного ставлення до музичних творів, розвиток інтересу до музичного мистецтва та просвітницької діяльності. *Принципи* на яких ґрунтується постановка музично-виховних шкільних заходів: індивідуального підходу; гуманізації; опори на життєвий та музичний досвід дітей; зв'язку з життям; професіоналізму.

Музично-виховні шкільні заходи можна класифікувати в залежності від способу організації як масові, групові та індивідуальні. Традиційним є розподіл музично-виховних шкільних заходів на заходи великих форм, що передбачають організацію масових дійств (концерт, шкільне свято, музична казка, опера, мюзикл) та заходи камерних форм (тематичні вечори, музичний лекторій літературно-музична композиція тощо). Приклади основних видів музично-виховних шкільних заходів

Концерт. Це видовищна форма організації дозвілля учнів; публічне виконання творів мистецтва за заздальгідь визначеною програмою. Концерти бувають збірні, тематичні, театралізовані.

Шкільне свято – це демонстрація музично-творчих досягнень і формування емоційного ставлення учнів до довкілля. Залежно від виховних завдань і своєрідності змісту шкільні свята можна поділити на такі основні групи: суспільно-гуманістичні, трудові, спортивні, художньо-творчі, календарно-обрядові. В окрему групу слід виділити шкільні свята, які традиційно проводяться в кожному загально-освітньому навчальному закладі: Свято знань (свято Першого дзвоника), День працівників освіти, Свято Букваря, Новорічні свята, Свято зустрічі з випускниками, Свято 8 Березня, Свято Матері, Свято Останнього дзвоника, випускний бал. Слід зазначити, що кожен навчальний заклад освіти має свої традиції і може відзначати такі події: День народження школи. День захисника Вітчизни, День науки, День відмінника, Осінній бал, день здорового глузду та здорового гумору, арт-терапії тощо.

До музично-виховних шкільних заходів камерних форм належать музичні вітальні, тематичні вечори, літературно-музичні композиції, музично-виховні заходи з елементами змагання (квести, вікторини, конкурси). Ці форми передбачають створення клубу любителів музичного мистецтва. Мета таких заходів – розширення слухового досвіду, музичного кругозору, розвиток оцінного ставлення до творів мистецтва; пропаганда музичного мистецтва. Камерні форми заходів можна проводити блоками, що присвячені одній темі.

Музична вітальня – це форма організації дозвілля учнів у позаурочний час. Вона може проводитися як у класі, так і для учнів кількох класів. *Музично-виховні заходи з елементами змагання.* Специфіка виявляється у змісті – наявність творчих завдань та ігор. Різновидами є музичні вікторини, творчі конкурси, музичні КВК, музичні змагання, олімпіади, брей-ринги, квести тощо. Мета: розвиток спостережливості, інтересу до музики; перевірка набутих знань чи виконавських умінь; формування активності та самостійності.

ПИТАННЯ 2

Основні завдання учителя музичного мистецтва як режисера та сценариста музично-виховних шкільних заходів

Для здійснення майбутньої професійної діяльності учителю музичного мистецтва необхідно володіти навичками сценарно-режисерської діяльності. При цьому важливо підкреслити, що серед численних функцій, які виконує вчитель музики, особливе значення посідають такі професійні вміння:

- організувати творчі колективи та керувати їх діяльністю;
- планувати роботу з колективом;
- володіти культурою спілкування;
- розробляти сценарії заходів;
- проводити різноманітні виховні заходи, гурткову роботу у школах.

Основі якості майбутнього вчителя, необхідні для здійснення сценарно-режисерської діяльності (відповідальність, ініціативність, творчий підхід, артистизм, організаторські здібності, харизма).

Учителю музичного мистецтва при розробці сценарію необхідно виконувати такі завдання:

- створити оригінальний художньо-освітній твір шляхом з'єднання різних виразних засобів: віршів, музики, пісень, фрагментів із спектаклів і кінофільмів в єдину логічну композицію, підпорядковану загальному задуму, темі, ідеї;

- визначити форму. Це точка зору фахівця на проблему, структура, що утворюється на основі організації матеріалу і аудиторії;

- підібрати різні виразні засоби;

- визначити драматургію. Драматургія заходів включає наступні обов'язкові елементи: мета як очікуваний ефект від організованого спілкування учасників; характеристику відповідного методичного принципу (або принципів); логіку використання форм, засобів і способів організації діяльності учасників; набір умов її ефективної реалізації.

- знайти способи збудити в учасників і в глядача активне сприйняття дії. До елементів активізацій відносяться: пряме звернення до аудиторії, колективного виконання пісень, здійснення різних цивільних ритуалів, винесення прапорів, питання у аудиторії і так далі. Одним із способів активізації є внесення до сценарію елементу гри.

Завдання вчителя музичного мистецтва як *режисера*:

- зробити творчу інтерпретацію сценарію;
- дати характеристику персонажів (виконавців);
- визначити надзавдання дійства;
- підібрати виконавців (акторів на ролі);
- викликати в (виконавців) акторах творчий інтерес;
- підтримувати і спрямовувати виконавців (актора) до цілі, відповідно до загального задуму дійства;
- підпорядковувати дії (виконавця) актора з іншими учасниками;
- обрати творчі групи і помічників;
- здійснювати координацію між творчими групами;
- скласти кошторис;
- підпорядкувати усі складові одній меті;
- здійснювати репетиції;
- вирішувати організаційні питання.

ПИТАННЯ 3

Етапи постановки музично-виховних шкільних заходів

Постановка музично-виховних шкільних заходів проходить низку етапів: підготовчо-організаційний, сценарний, режисерсько-постановочний, демонстрація заходу, рефлексивно-оцінний. Завдання *підготовчого етапу* – визначення задуму заходу, вибір музично-літературного матеріалу, назви та тематики, вибір змісту та форми як складової творчого задуму, розподіл обов'язків між учнями, планування репетицій, визначення строків проведення заходу. На цьому етапі вирішальну роль мають: взаємозалежність музично-виховного заходу від тематики уроків музичного мистецтва, музичні інтереси дітей, їх вікові особливості. На цьому етапі слід обрати актив, помічників, визначити творчі групи, час і місце проведення заходу.

Сценарний етап у постановці музично-виховних шкільних заходів передбачає написання сценарію. Сценарій – це докладна розробка змісту майбутнього заходу. Основні ознаки сценарію: наявність конфліктної ситуації, використання сценарного ходу, наявність ремарок, компільований характер, наявність епізодів, фрагментів. Послідовність написання сценарію передбачає: написання сценарного плану, збирання сценарного матеріалу, написання чернетки сценарію, створення чистового варіанту сценарію. Особливості розробки сценарію зумовлюються формою музично-виховного заходу. Сценарій концерту включає номерну структуру, що

передбачає наявність номерів, тексту ведучих, прив'язаних до номерів та задуму заходу. Написання сценарію музично-театралізованих форм здійснюється шляхом роботи над композиційною будовою. Зазвичай у ньому є такі частини: вступ, зав'язка, розвиток дій, кульмінація, розв'язка, епілог. Сценарії камерних форм музично-виховних шкільних заходів передбачає наявність вступу, основної частини та висновків, прямої мови ведучого як розкриття основного змісту заходу. Сценарії заходів з елементами змагання включає завдання, цікавий зміст, чіткі вимоги, розподіл обов'язків журі.

Режисерсько-постановочний етап передбачає написання режисерської експлікації як проєкту майбутнього музично-виховного заходу. План режисерської експлікації включає роботу над наявним сценарієм, осмислення мети, теми, ідеї надзавдання, творчого задуму, конфліктної ситуації, характеристики персонажів, опису сцен. На цьому етапі здійснюється ознайомлення дітей з тематикою, розподіл ролей, уточнення ідеї. Далі проводяться репетиції, відбувається робота з виконавцями; здійснюється координація дій між творчими групами. Важливе значення на цьому етапі має підпорядкування дій творчих груп (група підготовки інформації про захід, група сценарних розробок, група художньо-декоративного оформлення заходу) творчому задуму заходу.

Під час *демонстрації заходу* необхідно перевірити готовність учасників до проведення заходу, слідкувати за створенням доброзичливої атмосфери, за чіткою організацією проведення.

На *рефлексивно-оцінному етапі* відбувається підбиття підсумків на індивідуально-особистісному, педагогічному та дитячому рівнях. Оцінка власної діяльності вчителя («Чи всі завдання вдалося вирішити?», «Чи всі виховні можливості музично-виховного заходу використано?», «Як брали участь у підготовці учасники?»). Оцінка колективної діяльності («Що нового дізнались діти?», «Як збагатилися їхні емоції?», «Чи навчилися діти працювати разом?»). Оцінно-рефлексивна робота дітей («Що сподобалося? Запам'яталося? Завдяки чому? Через що?», «Кого б із учасників і за що ви б нагородили?», «Як ви собі уявляли головних героїв до того як їх побачили?», «Герої дійств вчиняли правильно?»). Закріплення найбільш змістовних, яскравих вражень у малюнках, ліпленні, відтворення фрагментів танців, пісень, ігор тощо. Використання оцінювально-рефлексивних дій у аудиторіях, творчих групах, на перервах, на уроках предметів естетичного циклу.

ПИТАННЯ 4

Значення постановки музично-виховних шкільних заходів у розвитку особистості дитини

Постановка музично-виховних шкільних заходів тісно пов'язується з уроками музичного мистецтва. Це виявляється у поглибленні та розкритті на заходах конкретних тем шкільної програми з музики, узагальненні виконавського досвіду учнів, звернення уваги на деталях, які не встигли учні засвоїти на уроках. З урахуванням цього повинно здійснюватись планування заходів. З іншого боку, вчителю слід враховувати й інтереси учнів, залучати їх до обговорення тем та ідей заходів.

Музично-виховні шкільні заходи є засобами інтелектуального, емоційного, духовного й естетичного розвитку особистості, а також ефективними формами виявлення їх творчої діяльності. Вони сприяють самовираженню особистості, через участь у постановках у дітей розвивається ціннісне ставлення до довкілля й мистецтва.

Музично-виховні заходи у школі дають змогу вирішити безліч актуальних проблем сучасної педагогіки та психології, які пов'язані з:

- художньою освітою та вихованням дітей;
- формуванням естетичного смаку;
- моральним вихованням;
- розвитком комунікативних якостей особистості;
- вихованням волі, розвитком пам'яті, уваги, ініціативності, фантазії, мови (діалогу і монологу);
- створенням позитивного емоційного настрою, зняттям напруження, вирішенням конфліктних ситуацій.

Окрім того, музично-виховні шкільні заходи формують мистецьку активність їх учасників, яка є складовою особистісної культури.

При постановці музично-виховних шкільних заходів учителю музичного мистецтва слід враховувати такі моменти:

- вибір форми та змісту заходу передбачає орієнтацію на розвиток смаків та інтересів учнів;
- для залучення учнів до постановок музично-виховних шкільних заходів слід уміти використовувати сучасні технології;
- забезпечення художньо-творчого розвитку кожної дитини має здійснюватись у відповідності з її здібностями, можливостями й нахилами;
- формування особистості учнів передбачає єдність знань і умінь музичної діяльності;

– важливе значення має спрямованість на самопізнання і самозаглиблення особистості, усвідомлення нею своєї самоцінності.

Постановка музично-виховних шкільних заходів спрямовується на:

– виховання творчої й активної особистості, яка володіє високою індивідуальною музичною культурою;

– формування в учнів цілісного уявлення про музичне мистецтво через залучення їх до музичної діяльності за допомогою різних методів і прийомів;

– розвиток в учнів чутливості й потягу до музики, введення їх у світ добра й краси, відбитий в музичних творах;

– орієнтування учнів на осмислення інтонаційно-пластичних витоків музики, самостійну інтерпретацію художнього світу творів;

– стимулювання, фантазії й творчого пошуку дітей, навчання їх мислити, пізнавати природу музики, її виразної сили й взаємозв'язку з життям;

– прагнення до розуміння музики як способу пізнання світу.

ПИТАННЯ 5

Поняття «репетиція».

Види репетицій та їх основні завдання

Постановка музично-виховного шкільного заходу здійснюється за допомогою репетицій. *Репетиція* (латинське *repetitio* – повторення) – робочий процес, що відбувається під керівництвом вчителя; це складний різноманітний шлях роботи над твором (сценарієм), пов'язаний з неодноразовим повторенням окремих сцен, з необхідними зупинками, зауваженнями, поправками і вказівками вчителя-режисера. Ефективність проведення репетицій залежить від чіткого визначення мети кожного виду репетицій, визначення конкретних завдань та їх творчого вирішення.

Види репетицій, що використовуються у практиці постановок музично-виховних шкільних заходів:

– «застольні»;

– у «вигородках»;

– репетиції на сцені – прогонні;

– монтувальні;

– генеральні.

«Застольні» репетиції – перший етап спільної роботи учителя з виконавцями. Їх основне завдання – глибоке вивчення ідейного змісту заходу, його образів, лінії поведінки виконавців. Підрозділи «застольної» роботи: перша зустріч з колективом – читання та обговорення сценарію; розподіл ролей; виконавців, читання за ролями (за необхідністю); робота над створенням образу. Після обговорення практикується цікавий прийом роботи – «проби на ролі». Це дає можливість учасникам колективу для самовираження. Продовженням роботи над постановкою заходів є репетиції у «*вигородках*» (умовне позначення декорацій за допомогою меблів, тобто тимчасова декорація), завдяки яким народжується зоровий образ заходу.

Прогонні репетиції дають можливість перевірити, уточнити співвідношення цілого і окремих частин, головного і другорядного у відповідності з наскрізною дією та надзавданням заходу. На цьому етапі роботи остаточно уточнюються, корегуються, закріплюються найбільш виразні мізансцени. На *монтувальних репетиціях* здійснюється установа декорацій, проба введення музики, світла, шумів тощо. При цьому у школі необхідно не визначати, а обирати за власним бажанням відповідальних і розподіляти різні ділянки роботи на сцені і за лаштунками.

Перевірка творчої готовності заходу в цілому здійснюється на *генеральних репетиціях*. Існують певні вимоги до проведення генеральної репетиції. На сценічній площадці має панувати повна узгодженість у роботі: підготовленість виконавців, декорацій, костюмів, світлової апаратури, бутафорії, музично-шумового оформлення тощо. У професійних колективах прийнято проводити дві генеральні репетиції, у дитячих – не менше двох, але якщо друга – проходить не зовсім організовано, залишаються невиправлені, визначені режисером недоліки, корисно призначити і третю.

На першій генеральній репетиції учитель-режисер не повинен зупиняти виконавців – необхідно зробити хронометраж усього заходу. Усі доречні зауваження він фіксує на папері, а вже після репетиції, на обговоренні з колективом, доводить до відома виконавців, з метою їх усунення.

ПИТАННЯ 6

Організація репетицій музично-виховних шкільних заходів різних видів

Для кожної форми музично-виховних заходів у школі організація репетицій відбувається по-різному. *Репетиції концертів* передбачають:

- репетиції за столом – де проводиться обговорення номерів, визначення мети, пошук яскравих деталей;
- репетиції окремих номерів у класі, завданням яких є створення сценічного образу виконавців та роботу з ними;
- репетиції з великими колективами у класі;
- репетиції з підготовки ведучих;
- репетиції окремих номерів на сцені – де продовжується робота з виконавцями у сценічних умовах;
- прогон певних блоків концерту (з ведучими);
- прогон номерів зі світлом і костюмами;
- генеральні репетиції всього концерту.

Особливу увагу під час репетицій варто приділити питанням внутрішньої інформації:

- обов'язково повинне бути письмове оголошення про склад учасників концерту;
- за лаштунками в кількох місцях вивішується програма або послідовність номерів;
- обов'язково вивішується або роздається на руки керівникам колективів і виконавцям репетиційний план із зазначенням часу появи кожного з них на репетиції.

Організація репетиційного процесу передбачає складання *репетиційного плану*. Усталених форм репетиційного плану не існує, оскільки кожен захід диктує власну форму та методику його побудови. На практиці ж керуються загальними принципами складання репетиційного плану для всіх форм видовищ. План складається після того, як визначені ведучі, солісти та виконавці, творчі колективи; терміни виготовлення музичного матеріалу, реквізиту, оформлення, костюмів, фонограм, відеоряду, визначились аудиторії, зали, майданчики для репетицій. Репетиційний план визначає час початку репетицій для всіх учасників дійства, кількість репетицій, їх тривалість, послідовність, забезпечення репетиційним оформленням, реквізитом, бутафорією, костюмами.

Для репетиційного плану доцільна така послідовність:

1) попередня репетиційна робота в аудиторіях та репетиційних залах;

2) технічні та монтувальні репетиції на сцені;

3) технічні репетиції для перевірки та уточнення світлової, звукової партитур, для перевірки та перегляду всього кіно- та відеоматеріалу;

4) репетиції окремих концертних номерів, солістів, творчих колективів;

5) репетиції складних номерів та епізодів з великою кількістю виконавців – саме такими завжди або майже завжди є пролог, епілог та інші масові композиції і сцени;

6) репетиції солістів та виконавців, пов'язаних із музичними групами, фонограмами;

7) репетиції читців, учасників драматичних сцен, уривків, учасників літературно-музичних композицій, виконавців номерів оригінальних жанрів;

8) репетиції виконавців та колективів, які тісно пов'язані з художньо-декоративним оформленням, світлом, звукозаписом;

9) зведені репетиції, на яких поєднуються всі компоненти, усі складники майбутнього театрального дійства;

10) прогонні репетиції, на яких представлені всі технічні служби, усі творчі групи, усі учасники театрального дійства.;

11) генеральна репетиція, на якій учитель-режисер здійснює творчий контроль усіх ланок виконавського та допоміжного складу.

Репетиції камерних форм музично-виховних заходів передбачають:

– репетиції окремих номерів з виконавцями (за необхідністю);

– самостійні пробні репетиції організатора (вчителя).

Необхідно враховувати, що виконавці, як і глядачі мають отримати задоволення від створюваного з їхньою участю дійства. А цього можна досягти за умови, коли більшу частину епізодів заходу кожен його учасник побачить уперше саме під час його проведення. З цією метою слід запам'ятати: якщо захід готується і проводиться для самих учнів – репетируємо тільки епізоди та їх з'єднання, особливо ретельно – вихід на сцену й зі сцени кожного учасника, зміни епізодів, концертних номерів, ведучих. Для учасників дійства має зоставатися таємниця й інтрига, яка підтримує їхній інтерес: а що ще відбудеться? А хто ще має виступити?

Репетиції театралізованих форм музично-виховних шкільних заходів. Змістом репетиційного процесу є перетворення драматургічного твору на сценічний. Основа цього процесу – творча діяльність. Вона складається з роботи над сценарієм: розроблення задуму і постановочного плану; розкриття внутрішнього життя дійових осіб і створення характерів-образів; роботи вчителя з учнями за столом; пошуків планування (просторового рішення); мізансценування; сценографії (художньої форми заходу-образу); музики, хореографії, костюмів, гриму, тобто з організації всієї творчої і технічної діяльності колективу над створення заходу. Ця робота передбачає впровадження таких видів репетицій: застольних, у «вигородках», монтувальних, прогонних, генеральних.

ПИТАННЯ 7

Основні вимоги до постановки музично-виховних заходів у сучасній школі

При постановці та організації музично-виховних заходів у школі слід враховувати, що кожен захід – не самоціль, а засіб виховання, тому необхідно створювати цілісність настрою, викликати переживання, спрямовані на формування особистості учнів. При цьому необхідно пам'ятати про значущість музичного мистецтва, його вплив на духовний розвиток школярів. Потрібно залучати всіх учасників, надавши можливість кожному продемонструвати свої знання, уміння, здібності.

Ефективність музично-виховних шкільних заходів зумовлюється дотриманням наступних вимог:

– захід не має бути інформативно перевантаженим і затягненим у часі; перш ніж створювати певний сюжет, треба ретельно врахувати скільки часу потрібно для основного дійства, врахувати, що заходи можуть тривати від 30 до 120 хвилин, залежно від віку учасників;

– не слід орієнтуватися на вже досягнутий рівень розвитку учнів, необхідно передбачати перспективи розвитку. Проте не можна надмірно завищувати вимоги. Учням нецікаві як занадто легкі, так і занадто складні завдання;

– захід повинен бути захопливим, а це значною мірою залежить від форми подання матеріалу, що впливає на активність учасників. Тут важливою є наочність, яку створюють живе, емоційне, насичене мовлення, візуальний ряд (ілюстративний і відеоматеріал), музичний супровід;

– програма заходу має відповідати віковим й психологічним особливостям його учасників;

– захід не повинен бути просто «заходом», нехай він відрізняється від загального уроку;

– під час заходів з елементами змагання ніхто нікого не засуджує через неточність виконання завдань або брак певних умінь. Учасники не оцінюють одне одного, а допомагають одне одному та взаємодіють.

– будь-який захід потребує ретельної підготовки, до якої має долучитись певна кількість помічників. Будь-який захід – колективна творча справа і чим більше осіб братимуть участь у підготовці, тим цікавіше і успішніше здійсниться задумане;

– організовуючи репетиції, потрібно дотримуватися таких вимог: наявність чіткого графіку проведення (він дисциплінує, виховує відповідальність); цілеспрямованість (чітко уявляти очікуваний результат); створення ділової, сприятливої, доброзичливої атмосфери; стриманість у спілкуванні.

У ході підготовки музично-виховних шкільних заходів необхідно звернути увагу на такі моменти:

– слід ретельно обдумати й визначити мету проведення заходу. Це передбачення результатів діяльності учасників із урахуванням їх реальних можливостей і потреб;

– визначити форму проведення заходу (традиційне чи календарне свято, концертна програма, театралізоване дійство тощо);

– узгодити тему, форму та план проведення заходу з адміністрацією закладу;

– створити сценарій. До написання сценарію варто залучати учнів, при потребі, – батьків, колег;

– підготувати перелік ігор, розваг тощо (за необхідністю);

– підготувати перелік концертних номерів (за необхідністю);

– проаналізувати ресурси часу;

– вибрати оригінальну назву заходу;

– залучити максимально можливу кількість учнів до підготовки та проведення заходу;

– розподілити доручення та ролі;

– здійснити аналіз матеріальних ресурсів та вирішити фінансово-економічні завдання (придбання костюмів, ігрового реквізиту, подарунків, квітів та ін.);

– провести необхідну кількість репетицій заходу та генеральну репетицію;

– забезпечити оформлення сцени, зали та інших приміщень;

– забезпечити звуковий супровід заходу.

ПИТАННЯ 8

Особливості постановки музично-виховних шкільних заходів з елементами змагання.

Навести приклади відповідних заходів на основі власного творчого досвіду

Музично-виховні заходи з елементами змагання можуть мати як масовий характер або проводитись із певною групою учасників. Їх специфіка виявляється у змісті, що включає наявність творчих завдань та ігор. Постановка цих заходів включає 5 основних етапів (підготовчо-інформаційний, сценарний, режисерсько-постановочний, демонстрацію, оцінно-рефлексивний). Особливість підготовки – до проведення готується вчитель (можна з активом класу); учням доручається підготовка окремих завдань (для суперників); потребує репетицій лише окремі епізоди (для збереження новизни інформації).

Різновидами таких заходів є: музичні вікторини, конкурси, музичні КВК, музичні змагання, олімпіади, брей-ринги, квести тощо.

Мета: розвиток спостережливості, інтересу до музики; перевірка набутих знань чи виконавських умінь; формування активності та самостійності.

Музична вікторина – пізнавальна гра, яка складається з запитань і відповідей з музичного мистецтва, поєднаних якоюсь загальною темою. Запитання відбираються з урахуванням віку та рівня знань учасників. Виховна цінність вікторини в тому, що вона розвиває винахідливість і активність учнів, розширює їх світогляд, сприяє розумовому вихованню, розвитку пізнавальних інтересів і творчих здібностей, кмітливості, допомагає виявляти знання. Захоплююча ігрова форма вікторин збільшує емоційний тонус, сприяє кращому засвоєнню змістової інформації вікторин.

Вимоги до проведення вікторин. Інтерес учнів до вікторин і успіх її залежить від вдало складених питань і ступеня активності школярів. Питання можуть ставитися усно і письмово. Питання, які складаються в письмовій формі, яскраво оформлюються на великому аркуші паперу, ілюструються малюнками і передчасно вивішуються для загального ознайомлення. Інтерес до таких питань збільшується, коли школярі беруть участь не тільки в їх оформленні, а й в складанні, а також коли питання пробуджують творче мислення учнів, є посильними і цікавими для них. Чітке і ясне формування питань – обов'язкова вимога до їх відбору для вікторини. Ступінь складності, кількість питань, що пропонується залежить від віку учнів, рівня їх

підготовленості, їх розумових здібностей. Чим старші школярі, тим складніші можуть бути питання і тим більше їх може бути запропоновано учасникам гри.

На підготовчому етапі постановки музично-виховних заходів з елементами змагань відбувається вибір аспектів розгляду музичного мистецтва для змісту вікторини, визначення цілей та завдань проведення, критерії та умови визначення переможців, створення творчої групи та розподілення обов'язків між її членами, складання плану підготовки та проведення вікторини, визначення дати, місця, ходу та часу проведення. Створюється журі, яке відповідає за успішність проведення вікторини. У склад журі входять вчителі й учні. На сценарному етапі – пишеться сценарій заходу, виписуються деталі. Режисерсько-постановочний етап – здійснюється координація груп, що відповідають за організацію та оформлення, музичний супровід, підготовки нагород тощо.

Проведення вікторини. Перед початком один із членів журі ознайомлює з виробленими правилами вікторини. Якщо вікторина ведеться усно то допускаються обговорення деяких питань, що дає учням можливість обмінятися своїми думками. Якщо учні не можуть відповісти на задане питання, необхідна тактовна допомога вчителя. Коли вікторина проводиться в письмовій формі відповіді кладуть в урну чи здаються членам журі. Через визначений термін часу прийом відповідей припиняється. Журі перевіряє відповіді і встановлює переможця чи переможців. Оцінно-рефлексивний етап – і проголошують підсумки вікторини, особливо відзначаючи вдалі і достатньо повні відповіді, а також труднощі в підготовці, недоліки проведення вікторини і вказують шляхи усунення таких проблем в майбутньому.

Конкурси (олімпіади, змагання між командами). Головна мета конкурсів – створення умов для творчої реалізації учнів. Вони можуть бути найрізноманітнішими. Наприклад: «Конкурс виконавської майстерності», «Аукціон талантів», «Конкурс частівок», «Конкурс танцювальної імпровізації», «Стара казка на новий лад».

Для організації будь-якого творчого конкурсу необхідно пам'ятати про десять головних компонентів успіху: цікаві завдання, гарне оформлення, матеріальне забезпечення, музичний супровід, кмітливий ведучий, компетентне журі, емоційні глядачі, старанні помічники, підготовча команда, призи для переможців.

При використанні *ігрових моментів* під час проведення музично-виховних заходів з елементами змагання варто дотримуватися таких правил:

- при виборі ігор ретельно аналізувати їх зміст та методику проведення, враховувати інтереси і можливості учасників заходу, їх вікові та індивідуальні особливості;

- важливим етапом у підготовці і проведенні гри є пояснення її змісту і правил. Пояснення повинне бути лаконічним, послідовним, без зайвих слів. Воно має такі складові: назва гри, роль учасників та місця їх розташування, хід гри, мета гри, її правила;

- пояснюючи гру, слід розташувати учасників на тих позиціях, з яких розпочнеться гра. Якщо гравці стали в колону, ведучому теж потрібно бути разом з ними (а не в середині), щоб ні до кого не бути повернутим спиною. Якщо гравці вишикувались у колони, то організатор має знаходитися збоку від них;

- не можна розміщувати гравців навпроти світла. Ведучий гри має стояти боком або лицем до світла;

- свої особливості притаманні командним музичним рухливим іграм. Так, важливою умовою їх організації є об'єднання гравців у рівноцінні команди. Об'єднання в команди можна проводити різними методами – такими, як розрахунок на «перший-другий», за бажанням дітей тощо;

- головним у проведенні рухливих ігор є дозування фізичних навантажень, які мають бути оптимальні і не викликати перевтоми;

- при включенні ігор у розважальну програму необхідно стежити, щоб ігри чергувались за настроєм, змістом, інтенсивністю рухливості тощо.

- важливим моментом у проведенні гри є своєчасно організований початок. Гру можна почати за умовним сигналом. Для цього використовуються музика, слово, інші засоби художньо-емоційної виразності;

- роль ведучого гри полягає в тому, щоб уважно стежити за її ходом, поведінкою окремих гравців, корегувати їхні дії в разі порушення правил. Якщо учасники проходять усі ігрові етапи, дотримуючись визначених правил, – настає фінал гри, а потім вітання переможців і підбадьорення тих, хто програв.

ПИТАННЯ 9

Особливості постановки музично-виховних шкільних заходів камерних форм. Навести приклади відповідних заходів на основі власного творчого досвіду

Музично-виховні шкільні заходи камерних форм передбачають їх проведення із невеликою групою учнів (класом). До таких заходів належить: музична вітальня, тематичні вечори, літературно-музичні композиції, музичний лекторій. Зазвичай ці заходи передбачають опору на музичні інтереси учнів. Мета – розширення слухового досвіду, музичного кругозору, розвиток оцінного ставлення до творів мистецтва; пропаганда музичного мистецтва.

Постановка музично-виховних шкільних заходів камерних форм включає низку етапів (підготовчо-інформаційний, сценарний, режисерсько-постановочний, проведення заходу, рефлексивно-оцінний).

Методика проведення музичної вітальні. Музична вітальня – це форма організації дозвілля учнів у позаурочний час. Вона може проводитися як у класі, так і для учнів кількох класів. Організація та проведення вітальні здійснюється творчою групою учнів під керівництвом вчителя музичного мистецтва. Основними складовими музичних віталень є:

- вступне слово ведучої (про історію виникнення салонів, літературних і музичних віталень);
- представлення хазяйки вітальні і гостей – учасників (у залежності від цілей та завдань, сценарію представлення учасників може проводитись протягом всього заходу поступово);
- прослуховування музичних і літературних творів, повідомлень, цікавих фактів з життя їх авторів;
- обговорення новинок музики, культури;
- знайомство з новими іменами, виконавцями, художниками;
- знаменні дати, ювілеї місяця;
- заключне слово ведучих, хазяйки. Прощання з гостями;
- рефлексія – аналіз проведення вітальні та узагальнення результатів.

Теми музичних віталень можуть бути присвячені ювілейним датам, святкам тощо. Вона може проводитись і як одноразовий захід, по тематиці не пов'язаною з іншими «музичними вітальнями», так і проводитись блоками.

При організації музичних віталень необхідно враховувати такі вимоги:

– не музику опускати до рівня слухача, а слухача поступово підіймати до рівня музики;

– обов'язково включати «живе» спілкування аудиторії з виконавцями;

– враховувати роль допоміжних художніх засобів для більш повного сприйняття музики (слово, акторська майстерність, використання інших видів мистецтв);

– створювати атмосферу свята, емоційного піднесення при спілкуванні з музичним мистецтвом.

Вимоги до слова під час постановки музичних віталень. Слово вчителя має бути коротким, стислим, але емоційним. Щоб не гальмувати активність дітей, не заважати самостійності спостереження за музичним процесом, воно не повинно дублювати те, що учні вже знають, або можуть помітити самі. Слово вчителя має бути й різноманітним за змістом. В одному випадку – це розповідь про твір, у другому – про історію його написання, у третьому – про композитора, а іноді – лише про виконавця. Можливе й поєднання всіх цих компонентів. Говорячи про музику, слід ввести учнів в атмосферу, в якій створювався певний твір, розповісти про життєві обставини, за яких композитор задумав і написав його, тобто познайомити школярів з «біографією» художнього твору.

Для проведення «музичної вітальні» слід також врахувати:

– естетичне оформлення приміщення, де буде проводитись цей захід. Учні, заходячи до класу чи актового залу (в залежності від кількості дітей), повинні відчувати атмосферу свята, відчувати, що їх тут чекали і до зустрічі з ними готувались. В цьому питанні воля фантазії організатора, але все повинно бути витримано в тому стилі, який тематично відповідає змісту заходу. В підготовці і оформленні аудиторії можуть приймати участь і самі діти;

– ведучий та виконавці повинні відноситися до виступу в «музичній вітальні», навіть з більшою відповідальністю, ніж зазвичай. Це стосується їх підготовки як професіоналів, так і зовнішнього вигляду. Діти повинні відчувати, що до них прийшли справжні артисти і, що до них відносяться з великою повагою, як до самих справжніх слухачів;

– обов'язковим атрибутом «музичної вітальні» є яскраве оголошення. Воно повинно вивішуватись у вестибюлі школі на самому видному і доступному місці. Тут розміщується інформація про час, місце проведення музичної вітальні, тему на яку проводиться цей

захід. При можливості (а зараз ці можливості є) виготовляються запрошення всім гостям і міні-програмки, з яких діти можуть дізнатися про твори, які будуть виконуватись.

Методика організації музичного лекторію. Однією з ефективних форм позакласної роботи в школі є організація лекцій-концертів. Підготовка потребує менше зусиль з боку колективу школи, ніж музичне свято, хоча доцільно буває і тут провести деяку роботу: на уроках музики дати короткі відомості, що полегшать сприйняття програми і заохотять до відвідання заходу. При визначенні теми лекції-концерту корисно враховувати вік учнів, їх загальний та музичний розвиток, бо свою виховну дію музикант може справляти тільки тоді, коли виникає емоційний відгук, коли музика зацікавить слухачів. Тематику лекцій корисно пов'язувати з програмним матеріалом. Робота лекторію повинна сприяти розширенню загального кругозору учнів, доповнювати і поглиблювати їх знання, набуті на уроках музичного мистецтва, образотворчого мистецтва, літератури, історії. Знайомлячи учнів з певним жанром музики чи творчістю композитора, слід намагатися також поглибити їхні знання про засоби музичної виразності, навчити сприймати музичний образ в цілому. Доцільно ширше використовувати технічні засоби навчання: показ кінофільмів, слайдів, діафільмів, ілюстрацій, звукозаписів. Дуже приваблює дітей живе звучання музичних інструментів і співацьких голосів.

Ведучий повинен дбати, щоб його мова була яскравою та образною, а факти – цікавими. Ілюстративний матеріал слід добирати особливо старанно і прагнути, щоб він був зрозумілий і доступний для дітей певного віку, а також різнохарактерний щодо змісту і виконання.

Ознайомлення з музичною культурою різних країн, з цікавими фактами з життя композиторів, історією написання окремих творів поступово викликає у школярів потребу дізнатися про музику якомога більше: вони починають самостійно читати відповідну літературу, цікавитися музично-освітніми передачами по радіо і телебаченню. Музичний лекторій розрахований не тільки на розширення знань учнів, але й на виховання емоційного, розумного слухача, культура почуттів якого була б нерозривно зв'язана з культурою його поведінки.

Лекції-концерти можуть проводитися як одноразові заходи, або складати цикл певного напрямку: розповіді про українських композиторів, про народні музичні інструменти України, жанри музики тощо.

ПИТАННЯ 10

Організація та постановка концерту як одного із видів музично-виховного заходу у школі. Навести приклади відповідних заходів на основі власного творчого досвіду

Концерт – це особлива закінчена сценічна форма дійства, в основі якої – номер; це змагання в майстерності, його демонстрація; публічне виконання музичних творів по зазделегідь складеній програмі. Концерти бувають різних видів: змішаний (музичні номери, художнє читання, сцени з спектаклів і т. д.), естрадний (легка вокальна і інструментальна музика, гумористичні розповіді, циркові номери і інш.), музичний, театралізований. Найпоширеніший вид – змішаний. Головна функція концерту – формування естетичного смаку і естетичних почуттів, залучення до світу прекрасного. Також це завжди хороша можливість відпочинку.

Складаючи програму концерту, слід пам'ятати, що його успіх залежить від початку. Тому зразу визначають перший та останній номер, а потім усі інші номери. При підборі номерів треба враховувати, що концерт в I відділенні триває до 60 хвилин, концерт у II відділеннях – 90 хвилин; середній концертний номер триває 5 хвилин (3+2 хв. на вихід та аплодисменти).

Створення програми концерту починається із задуму, який визначає не тільки, що буде поставлено, але й як це буде зроблено. Задум – образне бачення майбутнього концерту, його змісту і форми, композиції, темпоритму і атмосфери, сценографії. Темпоритм концерту повинен постійно зростати. Для цього треба визначити прийоми переходу від номера до номеру. Вибір прийомів залежить від концертних умов сцени, характеру номерів і всього концерту. На сцені, де відсутня техніка, непереривність дії створюють прийоми оголеної зміни номерів. Прийом «жива завіса» під час поклону попередніх виконавців готується наступний номер чи навпаки – учасники наступного номеру перекривають попередніх учасників. Для перестановок використовують «слуг просценіуму» – діючих осіб, які виконують додаткові дії, виносять деталі оформлення, переставляють стільці, забирають зайві речі на очах у глядача. Як правило, номер оголошується в той час, коли диктор «наступає» на аплодисменти або «накладає» оголошення на номер. Текст оголошення повинен бути коротким, нести тільки необхідну інформацію.

Роботу над концертом поділяють на 2 частини:

I етап. Зустріч з постановочною групою (директор, завуч, педагог-організатор, учитель музичного мистецтва). Перегляд номерів, створення сценарію концерту. II етап – репетиції.

Орієнтовний план-графік випуску концерту

1. Нарада постановчої групи, відбір номерів.
2. Підготовка та коректура сценарію.
3. Розподіл обов'язків, визначення завдань.
4. Робота над окремими номерами і ведучими.
5. Зведена репетиція .
6. Репетиція за викликом.
7. Генеральна репетиція.
8. Демонстрація.

ПИТАННЯ 11

Роль ведучих та способи активізації глядачів при постановці музично-виховних шкільних заходів

Успіх музично-виховних шкільних заходів значною мірою залежить від ведучого. Складовими його успіху є:

- уміння ввійти в контакт з учасниками та глядачами заходу;
- урахування вікових та індивідуальних особливостей учасників та глядачів;
- знання матеріалу з даної теми та загальна ерудиція;
- висока культура мовлення і поведінки;
- такт;
- здатність творчо розв'язувати нестандартні ситуації.

Вимоги до ведучого концерту. Ведучий концерту повинен володіти гострим почуттям сучасності у способі мислення, складу мови, манери поведінки, костюма, всього внутрішнього і зовнішнього вигляду. Він повинен добре володіти словом та імпровізацією. Повинен вміти підлаштовуватися під даний концерт, вловлювати склад і настрій даної аудиторії, налаштувати публіку доброзичливо, вселити їй довіру до себе. Головна умова його успіху – розкріпачення. Ведучий повинен відчувати себе господарем на концерті, приймаючим шановних гостей, повинен вміти створювати святковий настрій.

Відкриваючи концерт, ведучий виходить на сцену і витримує паузу, щоб зібрати увагу глядачів, але не можна перетримувати її, можна порахувати про себе до трьох. У ході концерту ведучий уважно стежить за подіями на сцені, що б не пропустити власний вихід,

готується до того, що йому належить сказати, готувати до виходу наступних артистів, перевіряє, чи на місці акомпаніатор.

Ведучий може оголошувати номери і виходячи на сцену, і залишаючись за лаштунками. Переваги цього виду оголошення – спілкування із залом. Глядач краще налаштовується на сприйняття наступного номера. Іноді можна застосовувати такий вид оголошення – з-за лаштунків. Позитивним є те, що економиться час, немає зайвих ходінь по сцені, але негативним є те, що він не бачить реакції залу, буває, глядачі ще аплодують, а він оголошує наступний номер. Іноді поєднують обидва види оголошення в одному концерті.

Для ефективною постановки музично-виховних шкільних заходів (особливо масових форм) використовують різні прийоми активізації глядачів. Вони залежать від теми заходу, від його структури. Мета – необхідно, щоб присутні відчували себе не глядачами, а співучасниками програми.

Застосовують лише ті активізації, які підсилюють звучання теми та органічно вплітаються в хід сюжету. Художні вистави, вечори, літературні свята дають змогу використати могутню силу мистецтва живого слова, інших видів мистецтв з метою морального та естетичного виховання школярів. Педагог має будувати виховні заходи так, щоб у них заздалегідь передбачався сильний емоційний вплив.

Способи активізації:

- а) безпосереднє звернення до присутніх;
- б) розміщення виконавців серед глядачів;
- в) словесна активізація: запитання ведучого – відповіді слухачів;
- г) фізична активізація;
- д) гра;
- е) колективне виконання пісень;
- ж) розкидання в залі листівок;
- з) вихід акторів в зал до глядачів;
- і) скандування;
- и) ритуальні дії

ї) як прийом, що активізує аудиторію, фахівці використовують так звану «підсадку». Прийом полягає в наступному: у залі для глядачів знаходяться декілька активістів або учасників, які ставлять заздалегідь підготовлені питання, вступають з ними в суперечку, спонукаючи глядачів висловити свою думку про питання, що зачіпають в програмі.

ПИТАННЯ 12

Методика написання сценарію музично-виховного шкільного заходу

Сценарій – це докладна розробка змісту майбутнього заходу. Формою літературної фіксації сценарію є пряма мова персонажів (усі репліки, монологи та діалоги), а також ремарки (авторські вказівки всіх різновидів). У ці дві форми перекладається згодом весь сценарний матеріал.

Написання сценарію заходу будь-якого жанрового різновиду та тематичної спрямованості охоплює такі основні етапи:

1. Складання сценарного плану.
2. Збирання сценарного матеріалу.
3. Створення чорнетки сценарію.
4. Створення остаточного (чистового) варіанту сценарію.

Складання сценарного плану. Під час створення сценарного плану важливе значення має розробка схеми сценарного плану, яку інколи називають сценарною розробкою. Ця схема виступає у вигляді переліку питань, на які учителеві треба дати письмові відповіді. Деяка частина відповідей матиме умовний характер, тобто може змінюватись під час роботи над сценарієм. Схема має такий вигляд:

1. Тема сценарію.
2. Ідея сценарію.
3. Основні епізоди сценарію.
4. Теми основних епізодів сценарію.
5. Композиція сценарію.
6. Дійові особи сценарію.
7. Конфлікт (конфліктна ситуація) сценарію.
8. Художній образ сценарію (сценарний хід).
9. Жанр сценарію.
10. Прив'язка сценарію (орієнтація на певну аудиторію).
11. Графік монтажу сценарного матеріалу.
12. Назва сценарію.

Збирання сценарного матеріалу. Для створення кожного сценарію музично-виховного заходу учитель музичного мистецтва збирає найрізноманітніший матеріал – документальний та художній, літературний та образотворчий, звуковий та музичний тощо. Сценарний матеріал найчастіше складається з таких дуже поширених елементів:

- прозових та віршованих творів різних жанрів та тематичних напрямків одного або різних авторів, цілком та у фрагментах;
- музичних творів різних жанрів та напрямків, одного або різних авторів, цілком та у фрагментах;
- документальних текстів будь-якої спрямованості, цілком та у фрагментах;
- репродукцій творів образотворчого мистецтва або фотографій різних жанрів та тематичних напрямків одного або різних авторів, цілком та у фрагментах;
- кіноматеріалів, переважно фрагментів художніх, документальних та науково-популярних фільмів одного або різних авторів, різних жанрів та напрямків;
- концертних номерів різних жанрів та тематичних напрямків, одного або різних виконавців, цілком та у фрагментах;
- пам'яток матеріальної культури минулого та сучасності або їх зображення у будь-якій техніці;
- сценічного світла та звуку всіх можливих варіантів.

Зібраний матеріал далі необхідно опрацювати. Саме у процесі вивчення матеріалу виникає остаточне бачення структури та художньо-образної концепції майбутнього сценарію. Це вкрай необхідний етап роботи, під час якої загальне уявлення про ще нестворений сценарій перетворюється у остаточний варіант сценарного плану. Увесь сценарний матеріал умовно ділиться на обов'язковий та факультативний (тобто той, що вводиться в сценарну структуру виключно за бажанням автора). Факультативний матеріал не є матеріалом другорядним, а лише таким, який логіка сценарної творчості не вимагає використати обов'язково.

Сценарний матеріал слід збирати з деяким запасом, його повинно бути трохи більше, ніж потрібно, щоб дати учителеві змогу вибору та драматургічного маневру. І в той же час одним з найважливіших факторів професійності сценариста вважається вміння відмовитись від деякої частини накопиченого, навіть вже обробленого матеріалу та окремих фрагментів вже готового сценарію заради більшої компактності та якості сценарію.

Створення чорнетки сценарію. Весь сценарний матеріал необхідно поділити на епізоди і вписати на окремі аркуші. Найбільша увага приділяється тому матеріалові, на основі якого буде створена пряма мова, все, що потім буде вимовлятися ведучими та іншими дійовими особами – окремі репліки, діалоги, монологи, фрагменти

віршованих та прозових творів, документів тощо. Кожен з таких мовних матеріалів – це основа умовного мікроепізоду сценарію. Кожен такий мікроепізод сценарист виписує на окремий паперовий аркуш формату А-4 таким чином, щоб мовний текст опинився приблизно посеред аркуша. Всі ремарки, які мають відношення до тексту, що буде промовлятися, вписуються зверху, знизу та можливо десь посередині, але вже олівцем. Загальна наскрізна нумерація аркушів чорнетки робиться також олівцем, бо саме олівцевий запис досить легко стерти та замінити у разі потреби. Окремий мікроепізод, таким чином, легко переставити на інше місце, вилучити з рукопису або додати до нього.

Заключним етапом роботи є створення *остаточного (чистового)* варіанту сценарію. Це передбачає: оформлення титульного аркуша сценарію, другої сторінки, на якій вказується мета заходу, обладнання, реквізит, музичний матеріал, перелік дійових осіб чи виконавців, основної частини, списку використаних джерел.

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ

ПИТАННЯ 1

Інтеграційна сутність курсу «Художня культура» та його зв'язок з іншими предметами гуманітарно-естетичного циклу

Реалізація цілісного підходу до художньо-естетичної освіти та виховання в умовах особистісно-розвивальної парадигми передбачає поряд із застосуванням традиційного монопредметного викладання окремих видів мистецтва пошук шляхів внутрішньої галузевої інтеграції в межах циклу художньо-естетичних дисциплін, а також прогнозування міжгалузевих зв'язків у шкільній освіті загалом.

Ефективність художньо-естетичної освіти та виховання залежить не тільки від якості викладання кожного окремого предмета циклу, а, насамперед, від взаємозв'язку та взаємоузгодженості між усіма предметами й курсами, які входять до інваріантної та варіативної частин.

Обґрунтування предметно-інтегративної моделі шкільної мистецької освіти, яка реалізується через державні освітні стандарти і комплекс предметних навчальних програм, передбачає здійснення гнучких зв'язків не тільки між предметами та курсами в межах галузі, а й широких міжгалузевих зв'язків, що дає змогу наблизити зміст художньо-естетичного виховання до реального статусу культури в сучасному інформативному суспільстві епохи глобалізації. Процес художньо-естетичного виховання не може обмежуватися лише вивченням дисциплін освітньої галузі «Мистецтво – Естетична культура», він поширюється й на інші види навчальної діяльності школярів. Мистецтво має можливості перетину з усіма освітніми галузями: «Мови і літератури», «Суспільствознавство», «Математика», «Природознавство», «Технології», «Здоров'я і фізична культура».

Усі види мистецтва тісно пов'язані з літературою (пісенний фольклор, театральні постановки та екранізації української та зарубіжної літературної класики), історією (епічні музично-словесні жанри, живописні та скульптурні портрети видатних людей минулого та сучасності; пам'ятники та архітектурні споруди минулих епох), народознавством (фольклор, декоративно-ужиткове мистецтво). Доцільно розширювати сферу художньо-естетичного виховання на уроках природознавства (аніمالістичний та пейзажний жанри живопису, пасторальна музика), математики (краса і гармонія геометричних форм), фізики (акустичні закономірності звуків у музичному мистецтві, природа кольору і світла в образотворчому мистецтві) тощо.

Інтегративна спрямованість програми художньо-естетичного виховання учнів у навчальній діяльності має на меті формування

цілісного художнього образу світу як невід'ємної частини загальної картини світу. Водночас не можна абсолютизувати будь-яку модель інтеграції знань і взагалі перебільшувати її значущість, адже організація знань – справа не тільки систематизованих курсів і цілеспрямованих педагогічних зусиль загалом, а й справа особистості учня, якому вчитель допомагає «подолати хаос у собі». Виховна сила мистецтва полягає в тому, що воно не тільки дає можливість засвоєння унікальних надбань людства, цінностей багатьох, а, щонайперше, сприяє створенню власного духовного світу.

Слід зауважити, що предмет «Художня культура» значною мірою визначає зміст завершального етапу художньо-естетичного розвитку учнів загальноосвітніх навчальних закладів. Разом із цим, його можна розглядати як пропедевтичний курс до дисципліни «Культурологія», що вивчається у вищих навчальних закладах України і в якій ще більшою мірою узагальнюються здобутки світової цивілізації.

Інтеграція – це глибоке взаємопроникнення, злиття, наскільки це можливо, в одному навчальному матеріалі узагальнених знань у тій чи іншій галузі. Інтегровані уроки дають учневі досить широке і яскраве уявлення про світ, в якому він живе, про взаємозв'язок явищ і предметів, про взаємодопомогу, про існування різноманітного світу матеріальної і художньої культури. Учні мають бути обізнаними з основами культурологічних і мистецьких концепцій стосовно визначення закономірностей розвитку світової художньої культури; опанувати навички аналізу зв'язків мистецтва з природним, соціальним, духовним і культурним розвитком суспільства, із хронологією розвитку наукової думки, зв'язків художніх традицій різних культур, тому тут прослідковуються міжпредметні зв'язки з історією, правознавством, українською та світовою літературою, образотворчим мистецтвом та музикою.

Реалізація цілісного підходу до шкільної освіти передбачає пошук шляхів внутрішньої галузевої інтеграції в межах циклу художньо-естетичних дисциплін, а також широких міжгалузевих зв'язків. Ефективність мистецької освіти залежатиме від взаємозв'язку та взаємоузгодженості між усіма предметами освітньої галузі.

Специфіка уроку художньої культури полягає у спрямуванні на полікультурний та поліхудожній розвиток особистості учня. Засобом комплексного впливу на школярів є твори різних видів мистецтва, культурні артефакти, різні види художньо-естетичної діяльності. Художньо-естетична інформація разом з інформацією галузей: філософії, основ релігієзнавства, географії, історії, що створюють цілісне уявлення про певну культурну епоху, видатну постать, окреме явище культури, особливості культурного регіону, художній напрям або окремий твір мистецтва.

ПИТАННЯ 2

Основні дидактичні принципи викладання шкільного курсу «Художня культура» (загальна характеристика)

У сучасній педагогіці взаємодія вчителя і учня будується за принципом співпраці, що передбачає їх рівну участь у процесі навчання. Виходячи з цієї тенденції, необхідно було б змінити поняття «навчання», що припускає суб'єктно-об'єктний підхід до викладання, на «вивчення», в яке закладено принцип взаємодії, активної участі учнів в осягненні знань. Однак принципи навчання художньої культури відносяться, перш за все, до способу подачі матеріалу, до загального відношення до навчального процесу з боку вчителя як учасника даного процесу.

Першим принципом, необхідним для будь-якого предмета в шкільному курсі, є **принцип розвитку пізнавальних і розумових здібностей учнів**. Матеріал курсу ХК у середній школі є хорошою базою для розвитку основних розумових операцій: аналізу, синтезу, порівняння, зіставлення, класифікації, узагальнення. У зв'язку з цим необхідно використовувати різноманітні методи і прийоми викладання для того, щоб учні мали можливість різнобічного розвитку. При цьому основний акцент повинен робитися не стільки на пам'ять, скільки на мислення. Вивчення явищ художньої культури сприяє розвитку уяви, що, разом з основними розумовими операціями, передбачає розвиток абстрактного мислення, а це є однією зі складових гармонійного формування особистості.

Принципом, особливо важливим для збереження специфіки предмета, є **принцип наочності**. Кожне явище культури, яке розглядається, ми можемо проілюструвати, створюючи в учнів уявлення про епоху, специфіку культурного середовища тощо. Велике значення у вивченні світової художньої культури має розбір і засвоєння емпіричного матеріалу, володіння реаліями художньої культури різних епох і народів. Реалізація даного принципу дає можливість розвитку ерудиції, а також навички взаємодії з творами різних видів мистецтва.

Принцип науковості передбачає розкриття головної наукової концепції про даний предмет. У світовій культурі існує величезна кількість спірних теорій і припущень щодо появи тих чи інших пам'яток культури або особливостей епохи. Даний принцип передбачає вибір прийнятої в сучасній науковій практиці гіпотези або зіставлення двох-трьох найбільш поширених теорій. Таким чином, матеріал, вивчений школярами, не повинен суперечити загальноновизнаним теоріям.

Для організації вивчення матеріалу дуже важливий **принцип систематичності**. Даний принцип передбачає формування чіткої

системи викладання і вивчення предмета. Їм необхідно керуватися при відборі досліджуваних явищ культури, виборі способу подачі матеріалу і форм роботи учнів. Якщо історія художньої культури давнини вивчається на матеріалі всіх видів мистецтва, то ці ж види мистецтва необхідно розбирати і при вивченні більш пізніх періодів культури.

З попереднім тісно пов'язаний принцип **спадкоємності та перспективності**. Реалізація даного принципу дає можливість встановлення логічних зв'язків матеріалу різних тем: при вивченні ранніх (за часом вивчення) тем акцент робиться на інформацію, яка буде затребувана у змісті більш пізніх тем. Так забезпечується перспективне вивчення. У процесі вивчення пізніших тем необхідно звертатися до родинного матеріалу з раніше вивченого. Наприклад, при вивченні культури античності необхідно зробити акцент на архітектурному ордері, адже даний матеріал буде потрібен при вивченні архітектури бароко, класицизму, деяких напрямків в архітектурі ХХ століття. При звертанні до цього матеріалу можна повторити всі 4 архітектурних ордери античності й обговорити, які виявилися більш затребувані в пізні епохи і чому.

Принцип **активного сприймання напряму** пов'язаний зі ступенем активності учнів у процесі освоєння знань. Це необхідний компонент успішного заняття, так як учні, особливо, середніх класів, володіють діяльним підходом до розуміння дійсності. Таким чином, необхідно пропонувати учням різноманітні форми роботи, які дозволили б їм реалізовувати на уроці творчі та інтелектуальні здібності, активізувати сприймання теоретичного матеріалу, могли б містити ігрові елементи з метою залучення дітей до досліджуваних явищ культури і підвищували б їх інтерес до роботи на уроці.

Безпосередньо пов'язаний з попереднім **принцип самостійності**. Необхідність його дотримання полягає в тому, що більша частина матеріалу з історії художньої культури не може бути розглянута на уроках через нестачу аудиторного часу. Отже, необхідно організувати роботу з предмету таким чином, щоб учні мали можливість і відчували необхідність самостійного вивчення тем, які не розглядалися у класі (з краєзнавчого матеріалу, наприклад) або вивчалися оглядово. Для цього слід продумати завдання для самостійної роботи учнів і оптимальні способи перевірки її виконання, що дозволяють оцінити роботу дитини і не відривають час від уроків.

Опора на ці принципи у системі викладання дозволяє зберегти специфіку досліджуваного предмета, зробити навчання максимально продуктивним і сприяє різнобічному розвитку особистості учнів, особливо, основних розумових операцій. Крім того, реалізація зазначених принципів дає можливість формування досвіду роботи з різноманітним матеріалом, що є необхідним в умовах сучасної системи навчання.

ПИТАННЯ 3

Сучасний урок художньої культури: класифікація, структура, нетрадиційні уроки

Урок ХК не уміщується в прокрустове ложе традиційного комбінованого уроку. Специфіка цілей і змісту передбачає вдосконалення традиційних і розробку інноваційних форм організації діяльності учнів і вчителя на заняттях. Вектор цього розвитку націлений на зміну акцентів в логіці освітньої діяльності. Це означає, по-перше, необхідність трансформації соціальної ролі педагога в освітньому процесі: від носія інформації та транслятора готових істин – до фасилітатора, який супроводжує учня в пошуках істини. По-друге, для школяра пріоритетним стає перетворення процесу пізнання з запам'ятовування фактів і явищ у збагнення їх смислів. Таким чином, сучасне розуміння суті освітньої лінії ХК пов'язано з усвідомленням того, що імперативом уроку мистецтва є «діалог з оригіналами».

Урок – головна форма організації навчально-виховного процесу в сучасній школі і, таким чином, головна форма викладання художньої культури. Отже, він підпорядковується всім закономірностям процесу навчання й виховання. Урок – є логічною одиницею теми, розділу, всієї змістової лінії. Він має свою сувору внутрішню логіку, яка визначається дидактичною метою, змістом, засобами, методами та прийомами навчання. Але на уроці зарубіжної художньої культури на перший план висувається завдання не управління пізнавальною діяльністю учнів, а виховання особистості випускника школи, формування ціннісного відношення до світорозуміння, світосприйняття засобами мистецтва. Виходячи з цього, такий урок, як цілісний педагогічний твір, має свої специфічні методичні особливості. Вони забезпечують провідну роль на уроці організації переживань, а потім уже одержання навчальних досягнень учнів. «Збентежив, примусити замислитися» (М. Щербаков) – це формула, яка є сконцентрованим визначенням суті методики викладання зарубіжної художньої культури.

Таким чином, уроки художньої культури мають великий естетико-виховний потенціал, який представляє багатовекторний комплекс можливостей уроку, що, за певних педагогічних умов, виступає як джерело виникнення в свідомості й в підсвідомості учнів породжувальних імпульсів, а саме:

– *імпульси психолого-особистісного характеру:*

імпульс «породження» – спроможність потенціалу породити в свідомості учнів значущість своєї особистої неповторності, особистісного «Я»;

імпульс «розкриття» – спроможність потенціалу розкрити незнані, непізнані раніше, внутрішні резерви особистості;

імпульс «критичного осмислення» – спроможність потенціалу формувати критичне ставлення до особистих вчинків й до вчинків оточуючих людей;

– *імпульси творчого характеру:*

імпульс «перетворення» – здатність потенціалу пробудити в учнях бажання перетворювати яскраві враження особистого життя у виразні художні образи;

імпульс «бажання» – здатність потенціалу пробуджувати бажання творити прекрасне власноручно;

– *імпульси пізнавально-евристичного характеру:*

імпульс «пробудження» – здатність потенціалу пробудити в душі інтерес до зарубіжної художньої культури, до життя видатних митців, до історії виникнення шедеврів мистецтва народів світу;

імпульс «жадання» – здатність уроку пробудити жадання до теоретичної поліхудожньої обізнаності.

– *імпульси дієвого характеру:*

імпульс «поштовху» – здатність потенціалу пробудити бажання до пошуку особистісного шляху творчого саморозвитку, самовдосконалення;

імпульс «активної дії» – здатність потенціалу викликати бажання до перетворення оточуючого середовища за законами краси;

імпульс «імітації» – спроможність потенціалу викликати у старшокласника бажання наслідувати достойний вчинок, духовно красиву особистість, досконалу зовнішність.

Таким чином у цьому і полягають сутність та особливості уроків художньої культури.

Художньо-педагогічна драматургія уроку мистецтва

В основу організації уроку мистецтва покладений метод художньо-педагогічної драматургії, який спирається на принципи проблемного навчання і закони театральної драматургії, сприяє цілеспрямованим діям, що організують на уроці мистецтва живий процес спілкування учнів з творами художньої культури, активізують їх самостійну творчу діяльність.

Драматургія уроку – це проблема організації всього того, що відбувається між учителем і учнями на суворо обмеженому двома дзвониками часовому відрізку як єдиного наскрізного дійства. «Устрій» уроку має передбачити сумісництво моментів вільної імпровізації і запланованої заздалегідь передачі певного об'єму навчального матеріалу. Таким чином, метод художньо-педагогічної драматургії передбачає певні правила розробки сценарію уроку.

Принципи побудови уроку:

- за законами мистецтва драми;
- учитель – актор;
- урок – твір мистецтва.

Побудова композиції уроку:

- експозиція
- зав'язка;
- постановка проблеми;
- розробка проблеми;
- кульмінація;
- узагальнення найважливіших ідей;
- розв'язка;
- післядія.

Головне завдання для вчителя – організувати зустріч учнів з творами художньої культури, досягаючи співробітництва.

Вимоги до уроку ХК:

- на уроці має царювати твір мистецтва;
- ретельний відбір фактичного матеріалу;
- достовірність фактів;
- робота з мистецтвознавчим термінами;
- завдання творчого характеру;
- діалогове спілкування між учителем й учнями.

ПИТАННЯ 4

Принципи педагогіки життєтворчості та їх реалізація у процесі викладання шкільного курсу «Художня культура»

Педагогіка життєтворчості – це педагогіка спрямована на плекання дитини як суб'єкта життя, надання допомоги їй у визначенні життєвої стратегії та побудові життєвої траєкторії, пошуках смислу життя, його повноти й культури, пізнанні життя як результату життєздійснення. Педагогіка життєтворчості, у центрі якої – дитина з її радіщами і болями, злетами і драмами, інтересами, потребами, мріями і планами на майбутнє, з її напруженим екзистенційним духовним світом.

Життєтворчість – особлива, вища форма виявлення творчої природи людини. Вона сприяє самостійному вибору особистістю стратегії життя, розробці життєвих планів і програм, вибору та використанню засобів, необхідних для реалізації індивідуального життєвого проекту.

Зокрема, до пріоритетів навчального процесу можна зарахувати:

1. Становлення особистості як суб'єкта пізнання та життєтворчості.

2. Компетентнісну спрямованість навчання. У школі життєтворчості навчальний процес має бути вільним від будь-яких рудиментів формалізму та схоластики, повинен забезпечувати розвиток в учнів ключових життєвих компетенцій, здатності та готовності до самореалізації в основних сферах життя: освітній, професійній, сімейно-побутовій, громадянській, культурно-дозвіллевій тощо.

3. Пізнання учнями закономірностей та принципів життя у процесі навчання. Цей пріоритет логічно слідує з попереднього, адже досягнення особистістю життєвої компетентності неможливе без розуміння нею основних правил життєпобудови, знання передумов і чинників життєвого успіху й творчої самореалізації.

Загальні засади педагогіки життєтворчості визнають можливості технологічної реалізації у дидактиці сучасної «школи життєтворчості» культурологічного підходу, як загального методологічного принципу. Культура у змісті сучасної освіти повинна стати його органічною частиною, оскільки саме вона «олюднює» дисциплінарні знання, а головною функцією культури у культурології визнається людинотворча або гуманістична. Отже, генеза сучасної педагогіки життєтворчості людини невіддільна від простору культури і безпосередньо знаходиться у площині реалізації культурологічного підходу в освіті.

Величезне значення культури постає перед нами в освіті і як осягнення прогресивного значення в розвитку цивілізації сукупності матеріальних продуктів людської діяльності, предметів культури (артефактів), і як усвідомлення сукупності смислів – продуктів людської думки, продуктів духовної культури. Сам процес і результат пізнання відомих та створення нових смислів особистістю, визнається в культурології творчим актом і розвитком особистістю самої себе.

Культурологія виокремлює три основних види смислів: знання (результати пізнання), цінності (результати оцінювання), регулятиви (результати нормування поведінки і діяльності).

Виключна орієнтація в освіті на засвоєння «знеособлених» знань у відриві від ціннісних особистісних смислів, регулятивів поведінки і діяльності з великою вірогідністю можуть привести в результаті навчання до формалізму, сцієнтизму і технократизму.

У концептуальній системі навчання мистецтву життєтворчості за пріоритет ціннісних смислів освіти учень і вчитель у загальному випадку обирають цінності життєдіяльності. Цінності життєдіяльності містяться в основі соціальної поведінки і творчої активності особистості, спрямування на соціальну самореалізацію особистості на життєвому шляху.

Одними із основних цінностей життєдіяльності людини є само-реалізація та інші самопроцеси (самоактуалізація, самовизначення, самоорганізація, самопізнання, саморегуляція тощо) в різних формах і поєднаннях: ствердження у активній навчально-пізнавальній діяльності власних здібностей і розкриття особистісного потенціалу; визначення і досягнення життєвих планів і цілей; вміння визначати і захищати свої погляди, права та ін. Але слід визнати, що самореалізація особистості, як і інші самопроцеси, інколи у досить складних життєвих умовах і ситуаціях, потребують напруженої і продуктивної роботи особистості над собою, вимагають змін умов життєдіяльності, прийняття самостійних і відповідальних рішень, творчих за характером, власного творіння самої себе – життєтворчості у різноманітності її проявів.

Самовизначення особистості, як цінність життєдіяльності і основний прояв її внутрішньої свободи, є процес і результат вибору власної позиції, цілей і засобів, прийняття прагматичних або екзистенційних рішень у конкретних життєвих проблемних ситуаціях. У процесі творчого самовизначення особистість творчо обирає цінності власного життя (культурні, професійні, моральні, духовні, громадянські та інші).

Так само свобода у життєдіяльності людини – це розкриття природного творчого потенціалу людини, можливість і здатність вільно і творчо мислити, діяти, здійснювати вчинки, виходячи із власних спонукань, інтересів і цілей. Вільна людина не лише автономна, але і незалежна, самостійна в обранні мети і засобів діяльності. Свобода не має обмежень, але має свободу морального самообмеження. Свобода, щоб стати для людини моральною нормою і умовою її самореалізації, вимагає певної культури, високого рівня зрілості людини і соціуму.

Свобода у контексті освіти постає у трьох взаємопов'язаних психологічних станах самореалізації дитини: «хочу» (прояв потреби) – «треба» – (подолання труднощів) – «можу» (творчість). Стан свободи в освіті у загальному випадку досягається забезпеченням автономності вибору і незалежності творчої діяльності особистості. З цієї точки зору педагогіка життєдіяльності – це педагогіка свободи, у якій поєднуються свобода вчитися і свобода позитивно проявити себе.

Визнання домінування культурних і соціокультурних цінностей в педагогіці життєтворчості та культурологічній парадигмі освіти в цілому, вимагає культурологічного підходу в реалізації культуровідповідності і культурного наповнення (артефактами і смислами) змісту освіти.

ПИТАННЯ 5

Класифікація мистецтв, специфіка їхніх мов і роль митця у суспільстві у змісті шкільного курсу «Художня культура»

Проблема виокремлення певних видів мистецтва та з'ясування їх особливостей. Перша спроба класифікації видів мистецтва, яку здійснили Платон та Арістотель не виходила за межі дослідження специфіки окремих видів мистецтва. Цілісна класифікація І. Канта.

Усередині кожного виду мистецтва також існує поділ на жанри, стилі, роди тощо. Зберігаючи свої специфічні особливості та внутрішньовидовий поділ, кожний вид мистецтва змінюється під впливом своєрідності часу, культурних вимог, характеру художнього смаку тощо. Усі ці особливості містяться у визначенні стилю. Стиль – сукупність головних ідейно-художніх особливостей творчості майстра, які виявляються у типових для нього темах, ідеях, характерах, конфліктах, а також у різноманітності виражальних засобів, художніх прийомів. Таким чином, доцільно виділяти стиль епохи, стиль художньої школи (або напряму), стиль конкретного виду мистецтва, національний стиль, стиль окремого митця.

Загальна характеристика видів мистецтва. *Декоративно-прикладне мистецтво* (лат. *deco* – прикрашаю) – особлива галузь художньої діяльності, у продуктах якої призначення досягнення практичної мети органічно зливається з формальним рішенням, що має естетичну значущість.

Внутрішньовидова класифікація у декоративно-прикладному мистецтві здійснюється за різними принципами: за матеріалом, технологією виготовлення, функцією. Залежно від обраного критерію його поділяють на спеціалізовані галузі: кераміка, текстиль, меблі, посуд тощо.

Цей вид мистецтва – один з найдавніших видів художньої творчості, який розвивається й тепер. Він існує у предметах побуту, які створені за законами краси. Ці речі є не тільки корисними, але й прекрасними, вони мають свій стиль та художній образ, який відтворює їх призначення і несе узагальнену характеристику типу життя й світогляду народу та епохи.

Декоративно-прикладне мистецтво є національним за своєю природою, воно народжується із звичаїв, навичок, вірувань народу та безпосередньо наближається до його виробничої діяльності, його побуту.

Архітектура. Архітектура, на відміну від багатьох інших видів мистецтва, крім декоративно-побутового призначення, виконує ще й

естетичну та практичну функції у житті людини. Згідно з цим виділяють типи архітектури: суспільна, житлова та виробнича. Даний вид мистецтва створюється для життя, праці та відпочинку людей. Як вид мистецтва архітектура є статичною, просторовою, художній образ тут створюється необразотворчим засобом, відтворюючи певні ідеї, настрої та прагнення шляхом співвідношення масштабів, мас, форм, кольору, зв'язку з навколишнім пейзажем, тобто за допомогою специфічних виражальних засобів.

Скульптура. Мистецтво скульптури в результаті свого довгого розвитку почало поділятися на форми, види, типи тощо. За найбільш загальним поділом розмежовують скульптуру на велику (як прикрасу садів, парків, площ) та малу. За видами скульптура розподіляється на станкову (зроблену на спеціальному пристрої, вона має самостійне художнє значення) та монументальну, що завжди пов'язана не тільки формою, але й ідейно-художнім змістом з архітектурою. Монументальна скульптура, в свою чергу, поділяється на:

- а) монумент або пам'ятник;
- б) декоративну скульптуру (прикраси мостів, споруд, садів, парків);
- в) надгробник;
- г) меморіальні комплекси (Піскарєвське кладовище, Малахів курган, Хатинь тощо).

У скульптурі розрізняють такі форми: голова, портретний бюст, статуя, торс (зображення без голови та кінцівок – форма походить від розкопок стародавніх цивілізацій), скульптурна група. Найскладнішою за композицією є скульптурна група, що складається з двох постатей або їх груп. Вони, як правило, самостійні за значенням, але зв'язані між собою сюжетно та духовно.

Скульптуру поділяють на круглу (вона об'ємна з усіх боків) та рельєфну (об'ємне зображення ніби виступає з площини). Рельєфи можуть бути також різноманітними: койланогриф – зображення на стіні (контурний рельєф), барельєф – зображення, що виступає на половину об'єму, горельєф – зображення, що виступає більше ніж наполовину. Скульптуру розрізняють за технікою виготовлення та за матеріалом. Найдавніший з матеріалів скульптури – глина. Все, що зроблено з глини – кераміка. Випалену для міцності глину називають теракотою.

Графіка. Цей вид мистецтва так само відомий з давнини. До XV ст. графіка пронизує всі види мистецтва, але самостійного значення набуває тільки за епохи Відродження. З цього часу ручний малюнок та естамп стали сприйматись як самостійна художня цінність. За призначенням графіку класифікують так: репродукційна, яка була

особливо популярною у ХІХ ст. до виникнення фотографії; супроводжуюча (ілюстрації до книг, часописів); плакатна; промислова (етикетки, рекламні зображення, афіші); підготовча, де розрізняють начерк (ескіз), етюд; самостійну; що здійснює власне естетичну та художню функції.

Графічні роботи можуть бути створені у різних матеріалах та за різною технікою. При виконанні графічних робіт рукою розрізняють мокру та суху графіку залежно від матеріалу. До мокрої графіки належать твори, виконані за допомогою бістру (матеріалу, який виготовляється з соснового попелу), сепії (фарбовий пігмент бузкового кольору, який був виділений з каракатиці), акварелі, пастелі; суха графіка одержується при використанні сангіни, крейди, вугля, графіту тощо (сангіну геніально використовував Леонардо да Вінчі, а вугіль був преференційним матеріалом Альбрехта Дюрера).

Живопис. За видами, подібно скульптурі, розрізняють монументальний та станковий живопис. Техніка станкового живопису – нанесення на папір (або полотно) шару фарби. Монументальний живопис завжди пов'язаний з архітектурою, тому він не може існувати самостійно. Незалежно від виду живопис розрізняють за окремими жанрами: портрет, пейзаж, натюрморт, тематична картина. Особливий жанр живопису складає іконопис.

Найперше використовувалася техніка мозаїчного монументального зображення; матеріалами у цьому процесі були смальта, дерево, кераміка, скло тощо. Найдешевший вид монументального живопису – фреска (італ. *ігезсо*, буквально – свіжий): на стіну, яка щойно заштукатурена, наносять розчинений у воді фарбовий пігмент.

Художній образ у живописі – це не фактичне зображення реальності, а враження від дійсності, яке пройшло через думки та почуття художника. Цей образ створюється за допомогою живописної образотворчої мови, складові якої такі:

– колір як головний компонент живопису. Сполучення кольорів у картині створює її колорит.

– фактура – різні засоби накладення фарб. Розрізняють затерту та незатерту фактуру;

– світлотінь – співвідношення світла та тіні у картині.

– малюнок – один з найвиразніших засобів живопису;

– перспектива – засіб створення просторового ефекту на площині;

– ритм як композиційний засіб також використовується при створенні живописних образів;

– композиція – закони побудови, розташування окремих постатей, плям світла та тіні на полотні.

Музика. Вона завжди визнавалася надзвичайним видом мистецтва. Музика – вид мистецтва, який, відтворюючи дійсність, впливає на людину завдяки звуковим комплексам, що побудовані особливим чином. Здавна використовується цілющість музики не тільки для духовного здоров'я, але й для фізичного, у тому числі й психічного. Музику відрізняє динамічний характер звукового потоку, тобто музичний образ розвивається у часі.

Основою музичного твору є почуття, емоції; зміст створюється завдяки пульсації ритму, мелодії тощо. Розуміти музику – це вміти глибоко та сильно відчувати, через почуття вміти розрізнити глибокий життєвий сенс музичних образів.

Головним виражальним засобом музики є звук. Проте музичний звук істотно відрізняється від будь-якого іншого звуку або шуму. Він є оброблений, тобто фіксований по висоті, і включений до особливої системи ладових (висотно-функціональних) та метроритмічних (часових) співвідношень, що склалися історично. Звуки створюють мелодію музичного твору, яка має інтонаційну природу.

Хореографія. Цим терміном первісно позначали тільки запис танцю. З кінця XIX ст. став використовуватися для позначення мистецтва танцю у цілому, в усіх його різновидах. Мистецтво хореографії будується на музично організованих, умовних, виразних рухах людського тіла. Започаткування образної виразності наявне у людській пластиці вже у реальному житті. У тому, як людина рухається, жестикулює, діє й пластично реагує на дії інших, виявляються особливості її характеру, складу почуттів, своєрідність особистості. Такі характерно-виражальні елементи, що народилися у реальності, називають пластичними інтонаціями та мотивами. У них містяться джерела образної природи хореографії. Вона заснована на тому, що характерно-виражальні пластичні мотиви відбивають різноманіття реальних життєвих рухів, узагальнюються і організуються за законами ритму та симетрії, орнаментального візерунка, декоративного цілого, спираючись на музику.

Художня література. Це – мистецтво слова. Воно естетично відображає світ у художньому слові. Його предмет, хоча й не прямо, але неминуче розширюється. Сфера художньої літератури охоплює природні та суспільні явища, величні соціальні перетворення, духовне життя особистості, її почуття. У різних своїх жанрах література висвітлює цей матеріал або через драматичне відображення дії (драма), або через епічну розповідь про подію (епос), або через ліричне саморозкриття внутрішнього світу людини (лірика), що складають роди літератури.

Літературу поділяють на види: прозу та поезію (за типом внутрішньої організації художнього тексту). У межах кожного з різновидів літератури, природно, виділяються й більш дрібні форми та жанри. Підставою для їх відокремлення служить зміст життєвого матеріалу, який вони охоплюють. З ними співвідносяться такі жанри: нарис, оповідання, повість, роман (у епосі); трагедія, комедія (у драмі); пісня, ода, гімн, ліричний вірш (у ліриці) тощо.

Театр. Театр – це особлива форма, вид мистецтва, де розкриваються суперечності часу та внутрішнього світу людини, стверджуються ідеї за допомогою драматичної дії – вистави. У виставі використовуються виражальні засоби всіх основних видів мистецтва. Вистава звернена одночасно й до духу, й до очей, й до серця глядача. Театр – це видовищне мистецтво. Під час театрального дійства події розгортаються у часі та просторі, але театральний час є умовним і не дорівнює астрономічному. Вистава у своєму розвитку розподіляється на акти, дії, а ті, в свою чергу, – на мізансцени, картини тощо.

Розрізняють види театру: музичний, драматичний, ляльковий, тіньовий, цирк та естрада.

Кіно справедливо називають наймасовішим видом мистецтва. Воно народилося наприкінці ХІХ ст., коли 28 грудня 1895 р. на бульварі Капуцинів у Парижі брати Люм'єр продемонстрували свій перший фільм «Прибуття поїзда». У 1908 р. був знятий перший російський фільм «Понизька вольниця» (режисер Дранков). Перший вітчизняний документальний фільм відбивав святкування 80-річчя від дня народження графа Л.М. Толстого. Але незначний, у порівнянні з іншими видами мистецтва, вік кіно не завадив йому виробити свою систему художніх прийомів: монтаж, ракурс, план (загальний, середній, широкий), зйомки, наплив тощо.

Телебачення – наймолодший з видів мистецтва. Його соціальна цінність полягає в аудіо- та відеоінформативності. Телеекран дає зображення напросвіт, тому має дещо іншу фактуру та інші закони композиції, ніж кіно. Світло – найсильніший засіб вираження у телебаченні. Ракурс сприйняття предметів, телемонтаж, переміщення камери та наближення предмета зображення дають телебаченню додаткову можливість художньої виразності. Для телебачення характерне поєднання ритмічно-повільного «прихованого» монтажу з його несподіваним «збоєм», перенесенням уваги на новий об'єкт.

ПИТАННЯ 7

Форми і методи оцінювання досягнень учнів з художньої культури

Відповідно до розробленої програми курсу «Художня культура» для 9–11-х класів загальноосвітніх навчальних закладів (укладачі Л. М. Масол, Н. Є. Миропольська) одним із пріоритетних завдань вивчення даного предмета є оволодіння учнями художньо-практичними вміннями та навичками, формування комплексу художніх компетентностей, що забезпечують здатність керуватися набутими знаннями та вміннями в самостійній діяльності, у процесі самоосвіти.

Реалізація цього та інших завдань курсу – збагачення емоційно-естетичного досвіду учнів, формування культури почуттів, пробудження особистісно-позитивного ставлення до мистецьких цінностей, розуміння учнями зв'язків мистецтва з природним, соціальним і культурним середовищем життєдіяльності людини – неможлива без усвідомлення необхідності зміщення акцентів у викладанні художньої культури з теоретично-знаннєвого на практично-діяльнісний.

Така практико-орієнтованість не може не вплинути певним чином на методику викладання, структурну побудову уроку художньої культури і, зокрема, на форми та методи здійснення контролю навчальних досягнень учнів.

Контроль та оцінка знань, умінь і навичок учнів є невід'ємною складовою навчально-виховного процесу та має освітнє, виховне й розвиваюче значення, сприяє диференціації навчання, його інтенсифікації, отриманню об'єктивної інформації (зворотного зв'язку) про хід навчально-пізнавальної діяльності учнів, уможлиблює її корекцію.

Оцінювання досягнень учнів із мистецьких дисциплін відзначається багатофункціональністю. Об'єктами перевірки та оцінювання виступають здатність учнів сприймати, розуміти, аналізувати, порівнювати твори мистецтва, виражальні засоби та інтерпретувати їхній художньо-образний зміст, висловлюючи власне емоційно-естетичне ставлення; вміння й навички самостійної практичної художньо-творчої діяльності; обізнаність у сфері мистецтв, розуміння художньо-естетичних понять та усвідомлене користування відповідною термінологією, уявлення про творчість відомих митців, основні види та жанри мистецтва; уміння аргументовано висловлювати власні оцінні судження, вести дискусію; загальна естетична компетентність, художнє мислення.

До основних видів оцінювання належать: поточне (виконує діагностичну, стимулюючу, коригуючу функції), тематичне й підсумкове (семестрове й річне). Додатковими засобами стимулювання пізнавальної активності учнів є самооцінка та взаємне оцінювання.

Поточний контроль і оцінювання здійснюються найчастіше на етапах актуалізації опорних знань і вмінь учнів, перевірки домашнього завдання та на підсумковому етапі уроку. Проте навіть на основному етапі комбінованого уроку (етап вивчення нового матеріалу) можливе застосування мікроконтролю з метою діагностики стану навчально-пізнавальної діяльності учнів та її коригування.

Форми проведення даного виду контролю можуть бути й колективні (фронтальні), групові, й індивідуальні.

Традиційними методами здійснення усного колективного та групового оцінювання та уроці виступають опитування та бесіда. З метою активізації уваги школярів, максимального залучення всіх учнів усне опитування доцільно проводити в ігровій формі (змагання, турнір тощо), із використанням кольорових сигнальних карток. Цікавими методами здійснення усного фронтального опитування можуть стати дискусія, диспут, метод «мозкового штурму», «мікрофон».

Усною й письмовою формою перевірки знань й умінь можуть бути відгадування або створення кросвордів, вирішення завдань на встановлення відповідностей між поняттями, доповнення або створення схем, таблиць, опрацювання текстів із прихованими помилками.

Цікавим методом, який стимулює творчу уяву учнів, їхнє образне й логічне мислення на етапах актуалізації знань, рефлексії, є метод «асоціативний куц». Головним словом може бути вид мистецтва (живопис, кіно), мистецький стиль (бароко, модернізм), мистецька персоналія (Т. Шевченко, І. Миколайчук), назва країни (Єгипет, Індія) тощо.

Індивідуальними формами здійснення контролю й оцінювання навчальних досягнень учнів на різних етапах комбінованого уроку виступають тестові завдання, різнорівневі завдання на картках, термінологічні диктанти, написання сенканів, есе.

З метою стимулювання активності учнів, формування в них здатності до рефлексії доцільно використовувати різноманітні форми здійснення самоконтролю, взаємоперевірки, *самооцінювання* та *взаємооцінювання* учнів. Прикладом такої форми контролю та оцінювання можуть бути кросворди, тестові завдання з ключами для перевірки та оціночною шкалою. Ще одним методом, спрямованим на

розвиток рефлексивних умінь (умінь вести самостереження, аналізувати та оцінювати власну діяльність), є самостійне написання учнем за певним шаблоном звіту в кінці навчального року відповідно до рекомендацій та пояснень учителя.

З метою стимулювання учнів до самостійної практичної художньо-пізнавальної й творчої діяльності, перевірки й оцінювання рівня навчальних досягнень доцільно використовувати різнорівневі (диференційовані за ступенем творчої самостійності) домашні завдання:

– на репродуктивне відтворення – розповісти батькам, друзям цікаві факти, про які дізнався на уроці; опрацювати матеріал підручника; вивчити визначення;

– на доповнення творчого продукту – представити текст підручника у вигляді схеми, таблиці, опорного конспекту; заповнити порівняльну таблицю; пояснити вислів;

– на створення нового – представити результати власної практичної художньо-пізнавальної і творчої діяльності у вигляді презентації індивідуального чи групового проєкту.

Робота над проєктами різних типів дозволяє учням застосовувати набуті знання, уміння й навички у власній практичній художньо-пізнавальній і творчій діяльності, стимулює їхню самоосвітню мотивацію. Дослідницькі та інформаційні проєкти передбачають опрацювання різноманітних джерел інформації, здійснення аналізу, порівняння отриманих даних. Результати таких проєктів можуть бути представлені у вигляді звіту про проведене опитування, текстового повідомлення, мультимедійної презентації, тематичної газети.

Рольово-ігрові проєкти вимагають від учнів дослідження характеру, поведінки своїх героїв. Результатом може бути інсценізація фрагмента драматичного твору, пісні, театралізоване знайомство з митцями, історією створення мистецьких шедеврів, пантоміма (метод «Оживи картину»). *Творчі проєкти* характеризуються нестандартним підходом до вирішення проблеми та оформлення її результатів. Відповідно до програми, результатами творчої проєктної діяльності можуть бути макет архітектурної споруди, плакат, афіша, фоторепортаж, карта подорожі Україною; посуд, виготовлений у техніці пап'є-маше й розписаний трипільськими орнаментами, паперова мозаїка, ескіз вітража, супрематична композиція; ескізи античного вазопису, розпису мейсенської порцеляни, ікеба-на, колаж, інсталяція.

Практико-орієнтовані проекти мають прикладне спрямування відповідно до потреб та інтересів учнів. Результатом такого проекту може бути розпис стін шкільного приміщення, виставка художніх робіт учнів, написання рецензії на переглянутий фільм, виставу та розміщення її на сторінці предметної групи в соціальних мережах.

Тематичне та підсумкове оцінювання навчальних досягнень учнів відбувається на уроках систематизації та узагальнення знань і вмінь учнів, перевірки й контролю освітніх результатів. Урок може бути проведений у таких нетрадиційних жанрах, як урок-подорож («Мистецькі стилі. Від античності до постмодернізму»; «Мистецький Євротур»; урок-інсценізація (японська чайна церемонія, урок-вернісаж, урок-перформанс, музейний урок – учні є екскурсоводами художніх музеїв і галерей) тощо.

З метою контролю та оцінювання навчальних досягнень учнів доцільно використовувати систему тематичних і підсумкових тестових завдань (рівень стандарту, профільний рівень).

Основні типи тестових завдань:

1) Завдання закритого типу з вибором однієї чи декількох правильних відповідей, альтернативного (питання та декілька відповідей), аналітичного (викреслити зайве, знайти помилку) типу, завдання на класифікацію (розподілити в колонки).

2) Завдання відкритого типу. У таких завданнях необхідно дати повну відповідь на запитання, у розділі «Вікторина» назвати вид і жанр мистецтва, автора та назву мистецького твору.

3) Завдання на встановлення відповідності елементів одного стовпчика елементам іншого.

ПИТАННЯ 8

Дидактико-методичні особливості

вивчення жанрів музичного мистецтва

у змісті шкільного курсу «Художня культура»

У музиці, як і в інших мистецтва за час їхнього існування, склалися різні види творів – вокальні, інструментальні, театральні. Різновиди творів у межах одного виду мистецтва називають французьким словом жанр (genre). Музичні жанри – це різні види творів, об'єднані між собою подібним змістом, характером, а також властивими, своєрідними виразними засобами й особливостями музичної мови.

Не всі музичні жанри виникли в один час. Опера, наприклад, народилася в Італії наприкінці XVI століття, а симфонічну поему створив у середині XI століття Ференц Лист. За час свого існування

різні жанри сильно змінювалися, але усі зберегли при цьому свої основні ознаки. Так, опера – це твір для музичного театру, що має сюжет, ставиться в декораціях і виконується артистами-співаками й оркестром. Її не переплутаєш з балетом чи симфонією. Але й опери бувають різні: історичні, героїчні, комічні, ліричні. Усі вони мають свої характерні риси, хоча належать одному – оперного жанру. І тоді, коли нам треба підкреслити, про який саме вид опери мова йде, ми знову, але в більш вузькому значенні слова, уживаємо термін «жанр». Ми говоримо: жанр ліричної опери, жанр музичної драми, жанр епічної опери.

Усередині загального поняття «жанр (вид) вокальної музики» ми розрізняємо жанри романсу, пісні тощо. Таким чином, музичні жанри як види мистецтва поділяються на:

- вокальні (камерні: пісня, романс, дует, тріо, ноктюрн, хоріві: кантата, ораторія);
- інструментальні (камерні: ноктюрн, прелюдія, пісня без слів, баркарола, балада, етюд, токато, скерцо, каприс тощо, симфонічні: сюїта, симфонія, концерт...);
- театральні (опера, балет, оперета, мюзикл).



ПИТАННЯ 9

Дидактико-методичні особливості вивчення екранних мистецтв на уроках шкільного курсу «Художня культура»

Аудіовізуальним (екранним) мистецтвам у системі світової художньої культури належить особлива роль. Аудіовізуальні мистецтва – це сукупність техніки і художньої творчості.

Технічний прогрес активно впливає на мову аудіовізуальних мистецтв. Масовість, демократизм, доступність, тиражування екранного мистецтва (кіно, ТБ, відео, продукції мультимедіа) – його характерні риси.

Фотографічна природа екранного мистецтва, безумовно, є основою його матеріального існування. Не випадково у екранних мистецтвах використовуються виразні прийоми фотографії (ракурс, план – загальний, середній, великий, світло, композиція кадру тощо).

Роль екранних мистецтв у художній культурі ХХ століття пояснюється, у тому числі, їх особливим місцем у системі мистецтв: на екрані вперше досягається певна рівновага духовного і матеріального в художньо-образній тканині, що безпосередньо відображає їх рівновагу в реальному бутті людини.

Принципова близькість кіно, телебачення і відео пов'язана із загальною для них початковою кінематографічною образністю, що і зумовлює загальні риси створення, сприймання та аналізу екранних творів. Це означає, що вміння «читати» кінооповідь (тобто знання мови кіно) є необхідною умовою, «абеткою» для сприймання інших екранних мистецтв, а також критичного сприймання екранної культури в цілому.

Розгляд кіно у системі художньої культури як мистецтва, яке синтезує риси практично всіх інших мистецтв, дозволяє, також, значно розширити уявлення про вже відомі твори художньої культури, у тому числі про ті, що мають багатовікову історію.

Кіномистецтво. Перегляд фрагментів художніх фільмів і мультфільмів; визначення видів і жанрів переглянутих фільмів (за телепрограмою тижня); проаналізувати музичні передачі радіо і зробити критичний огляд; скласти відеокаталог «Мистецтво країн світу».

ПИТАННЯ 10

Особливості вивчення основних мистецтвознавчих категорій (епоха, напрямок, стиль)

на уроках шкільного курсу «Художня культура»

Мистецтво – це естетичне пізнання світу в процесі художньої творчості як особливого виду людської діяльності, що відображує дійсність у конкретно-чуттєвих образах відповідно до певних ідеалів прекрасного.

Усю історію мистецтва розподіляють на великі часові періоди – епохи, у кожній з яких склався певний мистецький стиль чи напрям.

Етапи розвитку мистецтва

МИСТЕЦТВО ПЕРВІСНОЇ ДОБИ	Первісне мистецтво	
МИСТЕЦТВО СТАРОДАВНЬОГО СВІТУ	Мистецтво Стародавнього Єгипту	
	Античне мистецтво (мистецтво Стародавньої Греції та Стародавнього Риму)	Античний стиль
МИСТЕЦТВО ДОБИ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ	Мистецтво Візантії	Візантійський стиль
	Романське мистецтво	Романський стиль
	Готичне мистецтво	Готичний стиль
МИСТЕЦТВО РЕНЕСАНСУ	Мистецтво доби Відродження в Італії, Північне Відродження	Стиль ренесансу
МИСТЕЦТВО ДОБИ ПРОСВІТНИЦТВА	Мистецтво XVII — XVIII ст.	Стиль бароко
		Стиль рококо
		Стиль класицизм
МИСТЕЦТВО XIX СТОЛІТТЯ	Мистецтво першої половини XIX ст.	Стиль романтизм
	Мистецтво другої половини XIX ст.	Стиль реалізм
МИСТЕЦТВО XX СТОЛІТТЯ		

Термін «стиль» вперше з'явився в добу античності. Зараз він належить до найбільш дискусійних питань у мистецтвознавстві. Це

поняття є центральним в історії мистецтва і поширюється на інші види людської діяльності, перетворюючись в одну з найважливіших категорій культури в цілому. У наш час стилем називають також спосіб життя, манеру поводитися, одягатися, методи і прийоми роботи, наприклад: стиль спілкування, стиль одягу, стиль керівництва тощо.

Стиль у мистецтві – це форма художнього самовизначення епохи, регіону, нації, соціальної або творчої групи чи окремої особистості. Поняття «художній стиль» розглядають у комплексі з поняттями «художня епоха», «художній напрям» та ін.

Художню епоху визначають як конкретно-історичний етап розвитку мистецтва, сформований у певну суспільно-історичну добу. Художня епоха включає художні напрями, кожен з яких охоплює єдність світогляду, естетичних поглядів, шляхів відображення життя і пов'язаний з тим чи іншим творчим методом та художнім стилем. Напряму у мистецтві не виключає глибокої відмінності творчих індивідуальностей.

Стиль у мистецтві – це мова мистецтва: сукупність художніх засобів і прийомів, характерних для мистецтва певних країн певного історичного періоду, напряму або індивідуальної манери художника.

В основі будь-якого стилю лежить історично й соціально зумовлена спільність ідейно-художніх принципів, що об'єднує твори майстрів, які працювали в різних видах та жанрах мистецтва. Тому знайомство з мистецькими стилями відбуватиметься через вивчення особливостей основних видів мистецтва, твори яких складають світову культурну спадщину.

Індивідуальний стиль митця віддзеркалює його характерну авторську манеру, в основі якої – особливості сприймання навколишнього світу, творча фантазія, талант і майстерність.

Упродовж вивчення теми «Художні напрями та стилі», учні засвоюють поняття стиль епохи, національний стиль, індивідуальний стиль митця. Учні мають навчитися аналізувати, розпізнавати її порівнювати найвідоміші пам'ятки архітектури, музики й живопису різних художніх напрямів, – від античності до мистецтва ХХ-ХХІ століть. На практиці знання щодо стильових особливостей мистецтва можуть бути закріплені шляхом створення графічних та живописних композицій у різних художніх стилях і техніках, порівняння живописних і музичних творів.

ПИТАННЯ 11

Мистецька спадщина рідного краю на уроках шкільного курсу «Художня культура»

Зміст теми «Художня культура рідного краю» відзначається особливим концентруванням навчально-пізнавальної та практичної діяльності учнів на пам'ятках культури і мистецтва рідного краю. З огляду на особливості культурно-мистецького життя кожного конкретного регіону та можливі способи ознайомлення з ним учнів, шляхи вивчення теми можуть бути різними. Тобто вчитель може спрямувати діяльність учнів у більш практичний чи більш теоретичний бік. Зокрема, учням пропонується відвідування музеїв (красзнавчих, художніх, меморіальних) та інших закладів культури, складання карти туристичного маршруту «Пам'ятки художньої культури рідного краю», виконання композиції «Вулиця, якою я йду до школи». Формами практичної роботи також можуть бути запис і виконання народних пісень, поширених у регіоні, та створення зразків декоративно-прикладного мистецтва з урахуванням регіональних художніх традицій. них творів певного стилю, складання словника (таблиці) основних художніх напрямів і стилів.

Процес сприймання змісту творів регіонального образотворчого мистецтва мистецтва буде більш ефективним, якщо він буде здійснюватися на основі інтеграції з іншими культурними цінностями регіону: фольклором, музикою, поезією, танцями, етикетом. Це допоможе формуванню у дітей цілісного естетичного ставлення до культурі нашого народу.

ПИТАННЯ 12

Шкільні екскурсії як організаційна форма викладання художньої культури.

Підготовка екскурсії, проведення екскурсії, підсумки екскурсії

Екскурсія організовується за таким планом:

- визначення мети екскурсії;
- вибір об'єкта екскурсії;
- попереднє відвідування вчителем місця екскурсії;
- розробка і проведення уроку-підготовки учнів до екскурсії;
- підготовка екскурсовода до проведення екскурсії.

Вчені виділяють такі *цілі екскурсій*:

– набуття суто «естетичного» досвіду шляхом споглядання шедеврів мистецтва;

– вивчення історії культури, шляхом заглиблення в контекст певної історичної епохи або ж ознайомлення з кількома історико-культурними періодами;

– доповнення до вивчення мистецтва у школі;

– вивчення мистецтва як гуманітарної дисципліни.

Для того, аби чітко визначити мету екскурсії, її план, маршрут, сформулювати запитання для учнів, підготувати необхідне обладнання, вчителю потрібно заздалегідь відвідати об'єкт екскурсії. Більш того доцільним буде віднайти цікаві факти з історії його виникнення, а якщо йдеться про дім-музей, то корисними стануть подробиці з життя митця, його звички, побут.

При підготовці до екскурсії вчитель мусить враховувати об'єм інформації, її значущість, зв'язок з навчальним матеріалом, час на проведення екскурсії, кваліфікацію екскурсовода, а також налаштувати учнів на серйозне сприймання інформації і пояснити цілі екскурсії.

У ході проведення екскурсії слід враховувати техніку безпеки й поведінку дітей у громадських місцях. Ефективність екскурсії залежить також і від підготовки екскурсовода. Вчитель повинен обговорити тему екскурсії, її цілі і задачі, коротку характеристику знань, які мусять отримати учні, послідовність проведення екскурсії та її час. У зв'язку з цим екскурсовод повинен: встановити послідовність у викладі матеріалу і поділити його на логічні частини; виділити основні частини, на які повинна бути приділена увага учнів; виділити незнайомі для учнів поняття й придумати способи їх пояснення; поповнити власні знання з питань, які порушуються у ході екскурсії.

МЕТОДИКА ВИХОВНОЇ РОБОТИ В ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ

ПИТАННЯ 1

Основні закономірності та чинники ефективності процесу виховання

Процес виховання – система виховних заходів, спрямованих на формування всебічно й гармонійно розвиненої особистості. Процес виховання складається з мети, завдання, змісту й методики організації виховного впливу, а також його результату та корекції. Наявність конкретної мети є передумовою систематичності й послідовності, не допускає випадковості, епізодичності та хаотичності в проведенні виховних заходів. Особлива роль у формуванні особистості належить шкільному вихованню, оскільки цілеспрямований виховний вплив на неї передбачає не лише виховання позитивних якостей, а й подолання наслідків впливу негативних чинників. Ефективність процесу виховання значною мірою залежить від того, наскільки відповідають впливи організованої виховної діяльності об'єктивним умовам. Результати цього процесу не проявляються одразу після застосування виховного впливу, вони дещо віддалені в часі. Виховний процес є двостороннім, у якому обов'язкова участь і взаємодія вчителя-вихователя та вихованця.

У виховному процесі виявляються такі основні закономірності.

1. *Виховання органічно пов'язане із суспільними потребами й умовами виховного процесу.* Значні зміни в житті народу зумовлюють і зміни у виховній системі. Розбудова незалежної Української Держави потребує формування в учнівської молоді національної свідомості, любові до своєї Вітчизни, до рідної мови, до свого народу, його традицій, історії та культури.

2. *Процес виховання відбувається найуспішніше в природному для особистості середовищі.* З огляду на це, дитину мають оточувати рідна мова, природа, національна культура, звичаї, традиції тощо.

3. *Результати виховання залежать від виховного впливу на внутрішній світ особистості, її духовність.* Це стосується формування її думок, поглядів, переконань, ціннісних орієнтацій, емоційної сфери.

Визначальними чинниками у вихованні є діяльність і спілкування. Діяльність – головний чинник єдності свідомості та поведінки під час здійснення учнем певних її видів (навчальної, трудової, ігрової,

спортивної та ін.). Людина як особистість формується під впливом макро- і мікросередовища. При цьому вплив макросередовища стає дедалі ефективнішим. Завданням виховання є підтримка й посилення позитивного впливу макросередовища та протистояння його негативному впливу.

На сучасному етапі реформування освітньої системи виділяють наступні особливості виховного процесу в «Новій українській школі»: гуманізація і демократизація, які передбачають пріоритет особистості учня в навчально-виховному процесі; здійснення особистісно-орієнтованого виховання, що передбачає формування позитивної адекватної «Я-концепції» особистості, основою якої є самоповага (любов до себе, відчуття кожним учнем власної гідності); підхід до виховання як соціально-особистісного феномену, хоча основним чинником процесу виховання є соціальний фактор, але не можна нехтувати біологічним фактором; посилення уваги до національного і громадянського виховання, тобто важливо поєднувати загальнолюдські цінності з національними особливостями.

ПИТАННЯ 2

Характеристика провідних принципів виховання

Принципи виховання – керівні положення, що відображають загальні закономірності процесу виховання і визначають вимоги до змісту організації та методів виховного процесу. Провідні принципи виховання: цілеспрямованість виховання, принцип системності, послідовності й наступності у вихованні, зв'язок виховання з життям, єдність свідомості та поведінки у вихованні, виховання в праці, комплексний підхід у вихованні, виховання особистості в колективі, єдність педагогічних вимог школи, сім'ї та громадськості.

Цілеспрямованість виховання. Передбачає спрямування виховної роботи на досягнення основної мети виховання – всебічно розвиненої особистості, підготовки її до свідомої та активної трудової діяльності. Реалізується цей принцип за умови підпорядкованості виховної роботи загальній меті, знання цієї мети вихователями й вихованцями, недопущення стихійності у вихованні, наявності перспективи, проектування рівня вихованості особистості відповідно до запланованої мети.

Принцип системності, послідовності й наступності у вихованні. Для формування свідомості, вироблення навичок і звичок поведінки потрібна система певних послідовних виховних заходів. Психічні якості людської особистості не можна сформулювати, якщо виховний процес являтиме собою випадковий набір виховних заходів, що мати-

муть епізодичний, а не системний характер. Реалізація цього принципу передбачає, передусім, що залежно від віку та рівня розвитку учнів педагог добирає зміст і методику виховної роботи.

Зв'язок виховання з життям. Його суть полягає в тому, що виховна діяльність школи має орієнтувати учнів на те, що вони повинні постійно цікавитися життям суспільства, брати безпосередню участь у ньому й готуватися до трудової діяльності. Реалізація цього принципу передбачає використання у виховній роботі краєзнавчого матеріалу, систематичне ознайомлення учнів із суспільно-політичними подіями в країні, залучення їх до громадської роботи.

Єдність свідомості та поведінки у вихованні. Поведінка людини – це її свідомість у дії. Виховання такої єдності – складний і суперечливий процес, оскільки формування навичок правильної поведінки набагато складніше, ніж виховання свідомості. Для подолання цієї суперечності необхідне правильне співвідношення методів формування свідомості та суспільної поведінки, запобігання відхиленням та вироблення в учнів несприйнятливості до будь-яких негативних впливів, готовності боротися з ними.

Виховання в праці. В основі цього принципу – ідея, що формування особистості безпосередньо залежить від її діяльності, від особистої участі в праці. Цей принцип опирається і на таку психічну якість, як прагнення до активної діяльності. Реалізується за умови усвідомлення учнями, що праця – єдине джерело задоволення матеріальних і духовних потреб, чинник усебічного розвитку особистості, сумлінне ставлення до неї – важлива позитивна риса.

Комплексний підхід у вихованні. Ґрунтується на діалектичній взаємозалежності педагогічних явищ і процесів. Утілення його в життя передбачає: єдність мети, завдань і змісту виховання; єдність форм, методів і прийомів виховання; єдність виховних впливів школи, сім'ї, громадськості, засобів масової інформації, вулиці; урахування вікових та індивідуальних особливостей учнів; єдність виховання і самовиховання; постійне вивчення рівня вихованості учня і коригування виховної роботи.

Виховання особистості в колективі. Індивід стає особистістю завдяки спілкуванню і пов'язаному з ним відокремленню. Найкращі умови для спілкування й відокремлення створюються в колективі. Отже, цей принцип виховання зумовлений об'єктивними закономірностями розвитку особистості й відповідає природі суспільства. Його реалізація передбачає усвідомлення того, що колектив – могутній засіб виховання, що певні риси особистості формуються тільки в колективі, значення згуртованості колективу та його думки для виховання

школярів, участь у самоврядуванні сприяють розвитку самостійності, самодіяльності, ініціативи тощо. Найбільша виховна цінність колективу в тому, що між його членами виникають найрізноманітніші стосунки: взаємної відповідальності й залежності, ділові та міжособистісні, між організаторами й виконавцями, вихователями й вихованцями, старшими й молодшими.

Єдність педагогічних вимог школи, сім'ї та громадськості. Повинна охоплювати всі сторони навчально-виховної роботи школи, усі форми діяльності учнівського та педагогічного колективів, сім'ї, знаходити свій вияв у змісті, формах навчання та виховання, у правилах поведінки школярів, у стилі життя школи, її традиціях. Така єдність є однією з умов оптимізації виховного процесу. Школа як провідна ланка в системі виховання учнівської молоді повинна не лише залучати до цієї справи сім'ю, громадські та інші організації, а й озброювати їх основами психолого-педагогічних знань, передовим досвідом виховання, дбати про підвищення педагогічної культури батьків. У педагогічній практиці принципи виховання реалізуються через методи виховання.

ПИТАННЯ 3

Класифікація методів виховання.

Умови оптимального вибору й ефективного застосування методів виховання

Методи виховання – способи взаємопов'язаної діяльності вихователів і вихованців, спрямованої на формування у вихованців поглядів, переконань, навичок і звичок поведінки. Виховна ефективність методів підвищується, якщо під час застосування методу використовують педагогічні прийоми.

Методи виховання поділяють на загальні (їх застосовують у всіх напрямках виховання) і часткові (використовуються переважно в одному з них – правовому, економічному, фізичному та ін.).

Класифікація методів виховання впливає з логіки цілісного педагогічного процесу, необхідності безпосередньої організації всіх видів діяльності дітей, їх взаємин з педагогами й між собою, стимулювання самодіяльності та самоосвіти. Щодо функціональної залежності розрізняють групи методів виховання: методи формування свідомості; методи формування суспільної поведінки; методи стимулювання діяльності та поведінки; методи контролю й аналізу рівня вихованості.

Методи формування свідомості. Група методів виховання охоплює методи різнобічного впливу на свідомість, почуття і волю учнів з

метою формування в них поглядів і переконань. До неї належать: словесні методи (роз'яснення, бесіда, диспут); методи прикладу.

Методи формування суспільної поведінки – група методів виховання, яка передбачає організацію діяльності та формування досвіду суспільної поведінки. До неї належать: педагогічна вимога; громадська думка; привчання; доручення; моделювання виховних ситуацій.

Методи стимулювання діяльності й поведінки. Ця група методів виконує функції регулювання, коригування і стимулювання поведінки й діяльності вихованців. До неї належать: змагання; заохочення; покарання.

До *методів контролю та аналізу ефективності виховання* належать: педагогічне спостереження; бесіда; опитування (анкетне, усне); аналіз результатів суспільно корисної роботи, виконання доручень; створення ситуацій для вивчення поведінки учнів.

Різноманіття методів виховання дозволяє застосовувати найбільш прийнятні з них у кожному конкретному випадку. Вибір і поєднання методів зумовлений метою, змістом і принципами виховання. Водночас методи виховання не можна обирати довільно, оскільки метод виховання завжди звернений до особистості дитини й має застосовуватися з урахуванням відповідності до віку, демократизму, гуманоцентризму.

Вибір методу й ефективно його використання залежать від:

– вікових особливостей школярів та їх життєвого досвіду. Так, у виховній роботі з молодшими учнями віддають перевагу привчання і вправам. Диспут доцільно використовувати у виховній роботі зі старшокласниками та студентами;

– рівня розвитку колективу. У несформованому колективі педагог використовує метод вимог у категоричній безпосередній формі, у згуртованому – можна вдатися до таких методів, як громадська думка, прийом паралельної дії;

– індивідуальних особливостей вихованців. На ці особливості слід зважати не лише в індивідуальній виховній роботі, а й під час групових і фронтальних виховних заходів. Підібраний метод виховання повинен передбачати індивідуальні корективи;

– поєднання методів формування свідомості та поведінки. Добираючи методи виховання, потрібно раціонально поєднувати методи формування свідомості й методи формування суспільної поведінки з урахуванням принципу виховання єдності свідомості та поведінки;

– ефективності впливу методу залежно від психологічної сприйнятливості вихованця. Учень реагує на виховний вплив позитивно, негативно або нейтрально. Це потребує від педагога вміння відреагувати на реакцію вихованця і відповідно скоригувати метод.

ПИТАННЯ 4

Характеристика методів формування свідомості. Навести приклад застосування одного із методів цієї групи

Методи формування свідомості. Група методів виховання охоплює методи різнобічного впливу на свідомість, почуття і волю учнів з метою формування в них поглядів і переконань. До неї належать:

- словесні методи (роз'яснення, бесіда, диспут);
- методи прикладу (їх ще називають методами переконування, оскільки за їх допомогою не лише розвивають і доводять до свідомості учнів сутність норм поведінки, а й долають помилкові погляди й переконання, негативні прояви поведінки).

Бесіда – метод виховання та отримання інформації про особистість за допомогою безпосереднього словесного спілкування.

Результативність бесіди залежить від чіткості сформульованої мети, продуманості та послідовності запитань залежно від реакції співрозмовника, його індивідуальних особливостей. Бесіда потребує щирого тону, переконливої і правдивої інтонації. У процесі бесіди учитель повинен так спрямовувати її розвиток, щоб всі учні виявили бажання і змогли висловитись, поставити запитання, отримати відповіді на них.

Одна з передумов ефективності бесіди – психологічний контакт із співбесідником. У процесі бесіди слід враховувати, що інформація може бути суб'єктивною і вимагає доповнень, уточнень, перевірки за допомогою інших методів. Бесіда як виховний метод поділяється на **види**:

1. *Фронтальна (групова, колективна) бесіда.* Найчастіше її проводять із класом на будь-яку тему: політичну, моральну, правову, статеву, естетичну та ін.

2. *Індивідуальна бесіда.* Проводять її в екстремальних ситуаціях (за наявності локальних конфліктів, порушення дисципліни), здебільшого конфіденційно.

Дискусійні методи (диспут, дискусія) створюють умови для висловлення власних поглядів і переконань, зіставлення їх з позиціями опонентів, обстоювання своєї думки.

Переконання – метод виховного впливу, за допомогою якого вихователь звертається до свідомості, почуттів, життєвого досвіду дітей з метою формування свідомого ставлення до дійсності та норм поведінки.

Ефективним засобом переконання є **сугестія** (від лат. suggestio – навіювання). **Сугестивний метод** – психологічний вплив на особу або групу осіб, розрахований на беззаперечне сприйняття незалежно від їх думок і волі.

Засобами сугестивного впливу є слова, жести, міміка. Від інших способів впливу він відрізняється зниженою аргументацією.

Метод прикладу передбачає демонстрування взірця для наслідування. При застосуванні його необхідно враховувати:

- специфіку наслідування прикладу різними віковими групами;
- етапність наслідування (на першому етапі внаслідок сприймання конкретного прикладу виникає суб'єктивний образ його, бажання наслідувати, на другому – діє зв'язок між прикладом для наслідування і поведінкою вихованця, на третьому – здійснюється синтез наслідувальних та самостійних дій і вчинків);

- джерела для наслідування (товариші, батьки, вчителі, літературні герої тощо);

- використання негативного прикладу у вихованні.

Виховна ефективність методів цієї групи зростає за наступних умов: 1) під час формування конкретних світоглядних понять, поглядів і переконань ураховують підґрунтя, на якому накладається пропонована учням інформація, тобто наявність у них із цього питання власних, раніше сформованих понять, поглядів і переконань; 2) переконуючи, апелюють не лише до розуму, а й до емоційно-почуттєвої сфери; 3) переконують на конкретних прикладах, що безпосередньо торкаються інтересів дітей, тобто тих, до яких вони мають прямий стосунок. 4) ведучи мову про якості особистості, які прагнуть сформувані в учнів, вихователь сам повинен ними володіти. Якщо ці якості не притаманні йому, він втрачає головний аргумент переконування.

ПИТАННЯ 5

Характеристика методів формування суспільної поведінки. Навести приклад застосування одного із методів цієї групи

Методи формування суспільної поведінки – група методів виховання, яка передбачає організацію діяльності та формування досвіду суспільної поведінки. До неї належать: педагогічна вимога; громадська думка; привчання; доручення; моделювання виховних ситуацій.

Педагогічна вимога – педагогічний вплив на свідомість учнів з метою спонукати їх до позитивної діяльності або гальмування негативних дій і вчинків.

Педагогічна вимога виступає як конкретне, реальне завдання, яке необхідно виконати у процесі відповідної діяльності. Вимога може розкривати внутрішні суперечності у вихованні, фіксувати недоліки в поведінці, діяльності, спілкуванні, таким чином сприяючи просуванню в розвитку. Вимоги допомагають підтримувати дисципліну й організованість у діяльності та поведінці людини.

Громадська думка – система загальних суджень людей, яка виникає в процесі їх діяльності і спілкування та виражає ставлення до різних явищ, подій, що становлять загальний інтерес.

Громадська думка поєднує в собі оцінки, судження, волю колективу і виступає активною та впливовою силою, що відкриває широкі можливості для досвідченого педагога.

Привчання – організація планомірного і регулярного виконання певних дій з метою перетворення їх на звичні форми суспільної поведінки. Привчання найбільш ефективно на ранньому етапі виховання та розвитку дітей. Застосування цього методу потребує дотримання педагогічної умови – привчання неможливе без чіткого уявлення про те, що має бути засвоєно.

Доручення – метод конкретних завдань учителя, батьків, колективу, що сприяє збагаченню досвіду позитивної поведінки, вихованню гуманних якостей особистості, відповідальності, старанності (доручення: відвідати хворого товариша, надати допомогу слабкому учню).

Застосування цього методу передбачає врахування індивідуальних особливостей учнів. Добираючи доручення, дбають, щоб його виконання сприяло розвитку у вихованців потрібних якостей.

Виховуючі ситуації – спеціально організовані педагогічні умови для формування в учнів мотивів позитивної поведінки чи подолання недоліків.

Ситуація стає виховуючою тоді, коли набуває виховного спрямування. Чим привабливіша, складніша, проблемніша вона для учня, тим більше зусиль він затратить на її аналіз, тим кращим буде результат.

При залученні зазначених методів слід ураховувати: 1) поведінку дитини (підлітка, юнака), причиною якої є явні або приховані проблеми в сім'ї; 2) поведінку або окремі вчинки, що об'єктивно є протестом проти грубості, сваволі старших, оскільки підліток у такому разі вважає осуд несправедливістю щодо себе; 3) вчинки підлітків, що є результатом допущеної педагогом помилки; 4) вчинок, зумовлений тим, що вчитель припустився необ'єктивності в оцінці знань учня; 5) неправильний вчинок, пояснення якого потребує розповідь про глибоко особисті, дружні стосунки.

ПИТАННЯ 6

Характеристика методів стимулювання діяльності та поведінки. Навести приклад застосування одного із методів цієї групи

Методи стимулювання діяльності й поведінки. Ця група методів виконує функції регулювання, коригування і стимулювання поведінки й діяльності вихованців.

До неї належать:

- змагання;
- заохочення;
- покарання.

Змагання – природна схильність дітей до здорового суперництва й самоутвердження в колективі.

Змагання забезпечує випробування людиною своїх здібностей, відчуття товариської взаємодопомоги, передбачає облік і порівняння результатів діяльності, заохочення її учасників, сприяє розвитку нахилів, духовних якостей, спонукає до наслідування загальноприйнятих норм поведінки.

Заохочення – схвалення позитивних дій і вчинків з метою спонукання вихованців до їх повторення.

Серед основних **видів** заохочення виділяють: *схвалення*, виражене короткою реплікою-ствердженням, що дитина діє правильно, її вчинок позитивний («Так», «Молодець!», «Правильно!»); *похвала*, що є розгорнутою оцінкою, яка супроводжується аналізом дій дитини («Ось бачиш, Сашко, ти постарався і вже вчишся краще»); *нагорода*, що є більш значним заохоченням, яке застосовують за необхідності відзначити особливі досягнення, вчинки (закінчення навчання з відзнакою, перемога у змаганнях); *важливе доручення*, яке свідчить про довіру вчителя і викликає особливе натхнення в учня, спонукає до діяльності; *авансування особистості*. Покарання – осуд недостойних дій та вчинків з метою їх припинення, запобігання у майбутньому.

Покарання – це такий вплив на особистість, через який засуджують дії та вчинки, що суперечать суспільним нормам поведінки.

Покарання коригує поведінку дитини, роз'яснює, у чому помилка, породжує відчуття незадоволеності, дискомфорту, сорому. Покарання не повинно завдавати дитині страждань – ані фізичних, ані моральних. Покарання викликає не пригніченість, є лише переживанням відчуження від колективу.

Беручи за основу особливості впливу на учня, виділяють такі види покарань: *покарання-вправлення* (наприклад, погане виконання обов'язків чергового у класі карається додатковим чергуванням); *покарання-обмеження* (обмеження щодо отримання певних благ: можливості поїхати на екскурсію, тимчасова заборона відвідування спортивної секції); *покарання-осуд* (попередження, догана з визначенням певних строків на виправлення); *покарання-умовність* (наприклад, учня залишають на певний час у кабінеті директора для обдумування свого вчинку); *покарання-зміна ставлення* (більш суворий тон вчителя під час аналізу вчинку, суворий погляд).

Їх використання можливе за умови дотримання таких вимог: 1) до заохочень і покарань не слід вдаватися часто; 2) заохочення і покарання треба використовувати в міру їх зростання від найменшого до найбільшого; 3) заохочення і покарання повинні бути гуманними.

ПИТАННЯ 7

Планування виховної роботи в закладах освіти

Призначення плану – упорядкувати педагогічну діяльність, забезпечити виконання таких вимог до педагогічного процесу, як планомірність і систематичність, керованість і наступність результатів.

Планування – це спільна діяльність класного керівника, учнів і дорослих з визначення цілей, змісту та способів організації виховного процесу і життєдіяльності класного колективу, організаторів і учасників визначених справ, термінів їх проведення.

У самому загальному вигляді **план виховної роботи** – це документ, що вказує змістові орієнтири діяльності, визначає її порядок, обсяг, тимчасові рамки. Він виконує наступні *функції*:

– спрямовуючу, визначальну, тобто указує конкретні напрямки й види діяльності;

– прогнозуючу, тобто побічно відбиває задум, представляє результати через конкретні дії;

– координуючу, організаторську, тобто, з одного боку, відображає те, яким чином, якими засобами діяльність організується й хто є її суб'єктом і об'єктом; іншого боку, указує порядок діяльності, її взаємозв'язок з іншими видами, а також визначає її місце й час, відповідає на питання: хто, що, коли й де повинен робити;

– контрольну: по-перше, сам педагог, користуючись планом, может контролювати реалізацію поставлених цілей; по-друге, за планом легко перевірити, наскільки він відповідає дійсності; більше

того, рівень і якість плану відображає рівень професіоналізму педагога;

– репродуктивну (відтворюючу), тобто через будь-який проміжок часу за планом можна відновити зміст і обсяг виконаної роботи.

У школі традиційно склалася система планування:

- загальношкільний;
- класних керівників;
- вихователів;
- органів самоврядування;
- учнівських організацій;
- трудових об'єднань учнів;
- шкільних гуртків;
- спортивних секцій;
- бібліотеки;
- батьківського комітету;
- роботи у мікрорайоні;
- план роботи заступника з виховної роботи.

Ці різноманітні плани, як правило, є відображенням єдиного виховного процесу даного навчального закладу, їх урахування під час створення плану виховної роботи, дає змогу класному керівникові вирішити найбільш важливі завдання.

Вимоги до планів виховної роботи:

– забезпечувати єдність та творчу реалізацію інструктивно-методичних настанов державних органів, потреб регіону, колективу самої школи (ювілейні дати, свята народного календаря тощо), спиратися на досягнення сучасної педагогічної науки;

– бути цілеспрямованим, конкретним, розумно насиченим, послідовним, систематичним, гнучким;

– спиратися на інтереси учнів;

– бути коротким та компактним;

– системним та комплексним – реалізовувати різноманітні напрямки виховання у конкретних виховних заходах за єдиною системою роботи;

– поєднувати словесні, наочні і практичні форми та методи виховання, які мають відповідати віковим особливостям учнів;

– забезпечувати спадкоємність змісту й форм діяльності: виключити неоправдане дублювання, урахувати попередній досвід, відобразити перспективи в роботі;

– передбачати єдність педагогічного керівництва та активності вихованців. Виходячи з цього можна сказати, що план виховної

роботи, як документ, складається на тривалий термін (не менш ніж місяць), узгоджується з керівництвом школи.

Сьогодні існує розмаїття структур планів виховної роботи, однак всі вони обов'язково містять *такі блоки*:

I. Короткий аналіз виховної роботи за минулий рік.

II. Мета та завдання на новий навчальний рік.

III. Характеристика класу (з урахуванням даних про рівень вихованості учнів).

IV. Основні виховні справи з організації та розвитку класного колективу.

V. Індивідуальна робота з учнями та активом класу (в розділі передбачаються методи та прийоми залучення конкретних учнів до підготовки й проведення важливих справ).

VI. Робота з батьками (в розділі передбачається участь батьків у конкретних справах і допомога, яку вони надають).

ПИТАННЯ 8

Характеристика форм та методів морального виховання особистості

Мета морального виховання передбачає формування моральної культури людини відповідно до вимог суспільства. З мети морального виховання випливають і *завдання*, до них відносять:

– формування моральної свідомості, тобто збагачення морального кругозору особистості, озброєння її етичними поняттями, моральними переконаннями і моральними оцінками відповідно до їх загальносуспільної сутності;

– формування моральної поведінки – звичок і навичок, моральних вчинків особистості;

– формування єдності моральної свідомості і поведінки школяра.

Формування моральної культури школярів – складний, динамічний процес. Педагогу, що здійснює цей процес, доцільно чітко знати *шляхи*, якими йде моральне становлення особистості. До них відносять: вироблення емоційно-позитивного стилю взаємин у системи вихователь-вихованець, учитель-учень; обґрунтованість необхідності моральної вимоги; створення в класі, школі морально-психологічного клімату; заохочення самостійної діяльності школярів, що стимулює формування моральних потреб їхньої особистості; висунення вимог таким чином, щоб учень їх сприймав як власні; забезпечення єдності слова і справи. Моральне виховання здійснюється в процесі всієї життєдіяльності особистості, з урахуванням віку і того середовища, що впливає на її моральне

становлення. За однією з найпоширеніших класифікацій основні *методи морального виховання* поділяються на:

- 1) методи формування моральної свідомості;
- 2) методи формування досвіду моральної поведінки.

Крім того, важливими й доцільними є методи стимулювання – заохочення і покарання, які є своєрідними регуляторами дії основних впливів на вихованців. Проте варто додати до них й метод гальмування, що передбачає застереження, припинення дій учнів, які можуть призвести до неправильної поведінки. Разом з тим, М. І. Рожков та Л. В. Байбородова виділяють бінарні групи методів, стосовно морального виховання-самовиховання особистості, розглядаючи ці два процеси як взаємопов'язані. Це: переконання й самопереконання (вплив на інтелектуальну сферу школяра), стимулювання й мотивація (мотиваційна сфера), навіювання й самонавіяння (емоційна сфера), вимога й вправа (вольова сфера), корекція й самокорекція (сфера саморегуляції), метод виховних ситуацій й соціальні проби-випробування (предметно-практична сфера), метод дилем і рефлексія.

Для організації морального виховання найбільш ефективними є лекції, інформ-дайджести, «усні журнали», «круглі столи», читацькі конференції, звичайно й бесіди, тематика яких може бути «Про культурні звички», «Поговоримо про етикет», «Ввічливість на кожен день», «Завтрашній характер у сьогоднішньому вчинку» тощо. Однак, виходячи з необхідності формування в учнів не тільки знань моральних норм, але й моральні звички й переконання, найбільш доцільними є так звані активні методи морального виховання. Це, переш за все: диспут, дискусія, етична бесіда. Їх тематика, звісно, залежить від віку учнів.

Орієнтовно вона може бути такою: «Без добрих справ немає доброго імені», «Чи кожна людина може бути щасливою?», «Умій бути вдячним», «Що таке людська душа?» і ін. Цікавими та сучасними виявляються й такі форми морального виховання як семінари-практикуми «Практикум спілкування», «Хочу-можу-треба», «Привіт, конфлікт!», клуби та факультативи «Ми живемо серед людей», «Співпрацюємо у команді», «Школа молоді людини» і ін. Велику увагу слід приділити сумісній роботі школи та сім'ї у формуванні моральної культури особистості учня. Передбачити тематичні батьківські збори, лекторії, індивідуальні консультації.

ПИТАННЯ 9

Організація екологічного виховання в ЗСО та ЗВО

Ціннісне ставлення до природи і формування на його основі екологічної культури є обов'язковою умовою сталого розвитку суспільства, узгодження економічних, екологічних і соціальних чинників розвитку. Поява суттєвих екологічних проблем більшою мірою й обумовлена низьким, а у деяких громадян початковим, рівнем екологічної грамотності, свідомості.

Метою екологічного виховання є формування екологічної культури особистості. У структурі *екологічної культури*, як складному особистісному утворенні, виділяють екологічні знання, екологічне мислення, уміння та навички природоохоронної діяльності, екологічний світогляд, екологічну етику. В екологічному вихованні слід звернути увагу на формування *ціннісного ставлення до природи*: усвідомлення цінності природи в житті людини, самоцінність природи; почуття особистої причетності до збереження природних багатств, відповідальність за них, здатність гармонійно співіснувати з природою, поводитися компетентно, екологічно безпечно; критично оцінювати споживацько-утилітарне ставлення до природи; вміти протистояти проявам такого ставлення доступними способами; активно брати участь у практичних природоохоронних заходах; здійснювати природоохоронну діяльність з власної ініціативи; займатися посильним екологічним просвітництвом; формування почуття відповідальності за природу.

У процесі організації екологічного виховання слід враховувати, що ставлення вихованців до природи має специфічні *вікові особливості*. Учням початкової школи властиве непрагматичне ставлення до природи, вони прагнуть до спілкування з природними об'єктами. У молодшому і середньому підлітковому віці відмічається високий ступінь психологічної близькості з природою, ставлення до неї як до об'єкту охорони. У старшому підлітковому віці з'являється установка користі, однак разом з тим, нерідким є прояв природоохоронних мотивів. Для студентів властиве сприйняття природи як об'єкта, ставлення до неї обумовлене більшою мірою естетичними мотивами, а ніж настановами користі. У цьому віці остаточно складається структура ставлення до природи, властива дорослим, однак для студентської молоді вона займає вищу ієрархію серед цінностей.

Важливу роль у формуванні екологічної свідомості відіграє залучення учнів до природоохоронної діяльності: шкільних лісництв, садівництва, роботи в мисливських господарствах та ін., роботі

санітарних загонів захисту довкілля, які виявляють ступінь забруднення повітря, води, зон відпочинку; загонів для боротьби з бракон'єрами (діють при лісництвах); групи швидкої допомоги звірам та птахам у зимовий період; кутків природи в школах, будинках школярів. З природоохоронною пов'язана туристко-краєзнавча робота з дітьми, спрямована на прищеплення їм навичок правильної поведінки в місцях відпочинку, в лісах та ін.

ПИТАННЯ 10

Організація естетичного виховання учнів та студентів

Естетичне виховання – це процес формування цілісного сприйняття і правильного розуміння прекрасного в мистецтві і дійсності, здатність до творчого самовиявлення. Показником рівня естетичного і загального розвитку особистості є її активність, здатність до естетичного перетворення дійсності. **Мета естетичного виховання** – формування готовності до естетичної діяльності як важливого компонента естетичної культури.

Завдання естетичного виховання:

1) формування естетичних понять, поглядів, переконань, здатностей розуміти прекрасне, правильно естетично оцінювати факти, явища, процеси;

2) виховання естетичних почуттів, уміння отримувати насолоду від сприймання прекрасного в навколишній дійсності та мистецтві;

3) формування потреби і здатності створювати прекрасне в житті та мистецтві на основі розвитку власних творчих здібностей, опанування знань і практичних умінь у певному виді мистецтва.

У процесі естетичного виховання традиційно використовують різні **форми роботи**: гуртки; екскурсії (на природу, в музеї, містом); конференції; бесіди; диспути; колективні творчі справи; конкурси; читання віршів; обговорення художніх фільмів, мультфільмів, вистав; відвідування картинних галерей; музичні заняття, ритміка, співи та ін.

Є багато форм виховної роботи, що спрямовані на удосконалення рівня естетичного, естетичного й інтелектуального розвитку учнів та студентів. Серед них значне місце посідають розважальні вечори, творчі конкурси.

Серед усіх масових позакласних заходів найпопулярнішими є саме вечори. Вони можуть бути різноманітними за своєю тематикою і формами проведення. Наприклад, у формі змагання (як між командами, так і між окремими учасниками); поетичні і музичні вечори, конкурси «Містер і Міс школи/університету», вечора-бали з приводу свят і т.д.

Розважальні вечори – це найбільш масова форма позакласної роботи з прищеплення естетичної культури школярам. Така форма роботи сприяє виявленню інтересів, здібностей і талантів школярів і дає можливість залучити їх у шкільні гуртки і секції – художні, танцювальні, музичні, театральні і т.п.

Організація і проведення *музично-літературної вітальні* здійснюється творчою групою учнів чи студентів під керівництвом класного керівника (куратора) або вчителя літератури, музики, образотворчого мистецтва.

Творчий конкурс. Мета і завдання конкурсу – розвивати творчі здібності особистості, пізнавальні інтереси, уміння і навички творчо підходити до вирішення поставлених завдань. Конкурс може бути самостійною формою роботи або складовою частиною вечора, тематичної конференції і т.д.

Ефективність естетичного виховання можна забезпечити єдністю і взаємообумовленістю національного і загальнолюдського. Естетична культура особистості має формуватися передусім на ґрунті національної культури з залученням до надбань світової культури.

ПИТАННЯ 11

Методика проведення окремих форм роботи з використанням народних традицій: вечорниць, сучасних обрядів, вечорів фольклору, козацьких ігор, усних журналів тощо

Мета виховної роботи школи з використанням народних традицій полягає у ознайомленні учнів з народними традиціями, вихованні поваги та любові до народних традицій та звичаїв, формуванні почуття національної гідності та самосвідомості.

Методика роботи школи з використанням народних традицій складається з певних етапів:

I. Уточнення змісту, мети та завдань роботи.

II. Вивчення та аналіз стану одержаних результатів.

III. Ознайомлення учнів з поняттями «традиція», «обряд», «свято», розкриття їх ролі у житті та історичному минулому країни.

IV. Організація пізнавальної та пошукової діяльності учнів, залучення їх до активної участі у проведенні виховних заходів з використанням народних традицій. Упроваджуючи у виховний процес народні традиції слід передбачити роботу як з учнями, так і батьками. Стосовно українських національних традицій, то тут потрібно знайомити і з надбаннями українського народного виховання, і з козацькою педагогікою.

Як правило тематичний підбір форм та методів виховання роботи з використанням національних традицій спирається на народний календар, а також традиційні свята, до цього додається вивчення морально-етичних норм народу. Активно впроваджуються *індивідуальні та групові форми роботи*, такі як пошук та збір фольклору, матеріалу, свідчень, узагальнення та творча інтерпретація набутого, підготовка та участь у фестивалях, конкурсах. Застосовуються і масові форми, особливо ті, що передбачають різновіковий склад учасників. Наприклад, фестивалі народного фольклору, колективно-творчі справи «Традиції мого народу», «Бабусина скринька», Свято родини та ін. Учням можна запропонувати усні журнали («Чарівний світ народних традицій», «Народні прикмети»), «круглі столи», інформаційні повідомлення (прес-дайджести) (звідки пішло..., а що наші предки робили коли...). Матеріалом слугують різноманітні легенди, казки, звичаї, обряди, що підбираються з урахуванням теми та мети.

ПИТАННЯ 12

Методика проведення виховної години, класних зборів, етичної бесіди

Виховні години є основним компонентом системи роботи класного керівника. Вони проводяться з різними виховними цілями. Їх форми й технології можуть мати безліч варіантів залежно від поставленої мети, віку учнів, досвіду класного керівника й шкільних умов. Тематика виховних годин може бути різноманітною, тому різними є й форми проведення виховної години. Також неможливо заздалегідь передбачити всі проблеми в класі й включити їх обговорення до плану виховної роботи, що привносить в проведення виховної години завжди елемент новизни, непередбачуваності.

У проведенні виховного заходу можна чітко виділити три взаємопов'язаних етапи: *підготовчий, етап проведення, підсумок заходу*. Своєрідність етапів залежить від обраної форми виховного заходу, однак можна схематично окреслити загальні підходи.

Підготовчий етап. Під час організації будь-якої класної справи, виховного заходу, реалізації певної форми виховання, треба чітко визначити її тему, мету та завдання. Центральне місце в підготовці виховного заходу займає *підбір матеріалу*. Важливим елементом підготовки виховного заходу є *організаційна робота*: розподіл між учнями класу доручень, допомога у їх виконанні, контроль. Завершується підготовка *складанням плану заходу* (конспекту, сценарію), що повинен відбивати його специфіку. Загальні елементи

планування: визначення мети (завдань), теми, змісту й форми заходу; характер підготовки до його проведення; хід; підведення підсумків. Безпосередньому проведенню заходу передують найважливіші *організаційні моменти*:

- Оголошення (реклама) про назву заходу, його основний зміст.
- Підготовка матеріалів для учасників
- Підготовка матеріалів для організаторів заходу
- Оформлення місця проведення заходу, відповідно до його змісту.
- Запрошення гостей, якщо є така необхідність.
- Організація «преси»: фото, відео, статті.
- Визначення можливих шляхів щодо продовження теми

Методична розробка виховного заходу має містити такі основні пункти: назва заходу, форма проведення, виховна мета заходу, місце проведення (класна кімната, бібліотека, музей, спортивний майданчик тощо), обладнання, план проведення, опис підготовчого етапу (якщо він містить важливі справи), хід проведення, список використаних джерел.

Проведення заходу. Педагогічна практика підтвердила доцільність такої послідовності:

1. Вступне слово вчителя чи ведучого, який повідомляє тему та мету проведення виховного заходу.

2. Безпосереднє проведення заходу, хід якого залежить від тієї форми, яка для нього обрана.

Підведення підсумків, рефлексія. Іноді буває так, що захід закінчено, але не завершено, тобто учнями залишається неусвідомленим виховний ефект від проведеного часу.

Класні учнівські збори – це керівний орган учнівського колективу класу, одна з основних організаційних форм роботи класного керівника з учнями класу. *Головне завдання зборів* – привчати учнів говорити, відстоювати і аргументовано доводити свою думку, поважати погляди інших, вести дискусію тощо.

Бесіда – діалог, розмова вчителя й учня, учителя й колективу учнів. *Етична бесіда* розглядається в практиці роботи школи як специфічна форма організації морального виховання учнів. Мета етичної бесіди – озброєння учнів знаннями етичних норм, правил культури поведінки; формування вмінь і навичок моральної поведінки, дотримання норм моралі; виховання поваги людини до себе й інших; формування потреби в дотриманні моральних норм і пропаганді норм моральності у взаємостосунках людей. Методика проведення етичної бесіди передбачає урахування індивідуальних і вікових особливостей учнів, рівня їхньої вихованості, особистісних потреб учнів та колективу школярів.



СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДО КОМПЛЕКСНОГО КВАЛІФІКАЦІЙНОГО ЕКЗАМЕНУ

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ МЕТОДИКИ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ У ЗВО

Основна

1. Абдуллін Е. Б. Музична педагогіка (теорія музичної освіти) : підруч. для студ. вищ. пед. навч. закл. / пер. з рос. В. В. Текучев. 2-ге вид., випр. і доп. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2012. 273 с.
2. Бех І. Д. Особистість у просторі духовного розвитку : навч. посіб. Київ : Академвидав, 2012. 256 с.
3. Біда О. А. Сучасні тенденції в організації самостійної роботи студентів ВНЗ. *«Педагогічна наука: історія, теорія, практика, тенденції розвитку»*. Випуск № 2. 2010.
4. Бондар В. І. Формування компетентності та конкурентно-здатності випускника педагогічного ВНЗ. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 17: Теорія і практика навчання та виховання*. Київ, 2007. Вип. 6. С. 3-9.
5. Державний стандарт початкової освіти від 21 лют. 2018 р. № 87. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/87-2018-%D0%BF#n12> (дата звернення: 11. 12. 2019).
6. Дорошенко Т. В. Вдосконалення організаційно-змістовних форм музично-педагогічної підготовки студентів як засіб індивідуалізації і гуманізації навчання. *Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Серія: Психолого-педагогічні науки : зб. наук. пр.* Ніжин, 2004. № 2. С. 132-135.
7. Закон України «Про вищу освіту» від 09 серп. 2019 р. URL: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18> (дата звернення: 10. 12. 2019).
8. Зязюн І. А. Філософія педагогічної дії: Монографія. Черкаси: Вид. від ЧНУ ім. Богдана Хмельницького, 2008. 608 с.

9. Нова українська школа. Концептуальні засади реформування середньої школи. Київ : Міністерство освіти і науки України, 2016. 40 с.
10. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ : Освіта України, 2008. 274 с.
11. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти: Навч.-метод. посібник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011. 640 с.
12. Рудницька О. П. Педагогіка загальна та мистецька : Навч. посібник. Тернопіль, 2005. 360 с.
13. Туркот Т. І. Педагогіка вищої школи: Навч. посіб. для студентів ВНЗ. Київ : Кондор, 2011. 628 с.

Додаткова

1. Нагаєв В. М. Методика викладання у вищій школі: Навч. посібник. Київ : Центр учбової літератури, 2007. 232 с.
2. Кузьмінський А. І. Педагогіка вищої школи: Навч. посібник. Вид. 2, стереотип. Київ: Знання, 2011. 486 с.
3. Головка В. О., Гримблат С. О., Барановський Д. І. Діалектика вищої освіти: трансформація від декларації до реалізації : Навч. посібник. Харків : Еспала, 2009. 304 с.
4. Збірник нормативних документів щодо Болонського процесу / Укладачі: К. М. Левківський, З. І. Логвин, Н. Л. Губерська. Київ : ІПЗО, 2008. 166 с.
5. Литвин В., Довгий С., Зайчук В., Андрущенко В., Кремень В. Модернізація освіти. Київ : МОН, 2004. 608 с.
6. Гузій Н. В. Педагогічний професіоналізм: історико-методологічні та теоретичні аспекти : монографія. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2004. 243 с.
7. Кремень В. Г. Освіта і наука України – інноваційні процеси. Стратегія. Реалізація. Результати. Київ : Грамота, 2005. 448 с.

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВИХ ДИСЦИПЛІН У ЗВО

Основна

1. Доронюк В. Д. Курс техніки диригування : навч. посібн. Івано-Франківськ, 2008. 336 с.
2. Доронюк В. Д., Серганюк Л. І., Серганюк Ю. М. Диригент шкільного хору : навч. посібн. Івано-Франківськ, 2009. 307 с.
3. Єржемський О. Психологія диригента. Київ : Музична Україна, 1991. 103 с.
4. Зимовець Ю. М. Основи диригентської техніки : метод. посібн. Херсон, 2004.
5. Карпось В. А. Основні положення з теорії та практики співу: навчально-методичний посібник. Луцьк, 1999. 107 с.
6. Колеса М.Ф. Основи техніки диригування. Київ : Музична Україна, 1981. 204 с.
7. Комісаров О. В. Початкове навчання співу на фонетичній основі української мови. Київ, 1995. 88 с.
8. Кушка Я.С. Методика навчання співу : навч. посібн. Тернопіль : Навчально книга – Богдан, 2010. 288 с.
9. Леонтович М.Д. Практичний курс навчання співу у середніх школах України (з педагогічної спадщини композитора). Київ : Музична Україна, 1989. 136 с.
10. Ловягін А.В. Орфоепічні норми української мови : метод. рекомєнд. Донецьк : ДОУМЦК, 2011.
11. Можайкіна Н. С. Методика викладання вокалу. Хрестоматія: навчальний посібник. Київ, 2016. 216 с.
12. Овчаренко Н. Основи вокальної методики : наук.-метод. посібн. Кривий Ріг, 2006. 116 с.
13. Остроменський В. Художньо-педагогічний аналіз музичних творів. Київ : Музична Україна, 1969.
14. Пігров К. Керування хором: підручник. Київ : Музична Україна, 1976. 235 с.
15. Разумний І. Г. Практичний посібник з диригування : навч. посібн. для серед. спец. учбових закладів. Київ : Дермузобразо-творчвидав УРСР, 1959. 56 с.

Додаткова

1. Білявський Є. Г. Засвоєння сучасної музичної мови в хорі. Київ : Музична Україна, 1984. 40 с.
2. Болгарський А. Г. Хоровий клас і практика роботи з хором : навч. посіб. Київ : Муз. Україна, 1987.
3. Бурбан М. Українські хори і диригенти: моногр. Дрогобич : Посвіт, 2006. 640 с.
4. Гадалова І. М. Методика розучування пісенно-хорового репертуару. Київ, 1994. 170 с.
5. Гринишин М. П. Робота хормейстера над твором. *Поради хормейстерам*. Київ : Мистецтво, 1974.
6. Доронюк В.Д., Зваричук Ж.Й. Шкільне хорознавство. Івано-Франківськ, 2008. 336 с.
7. Дмитревський Г. О. Хорознавство і керування хором. Київ : Музвидав, 1961. 93 с.
8. Єгоров О.О. Теорія і практика роботи з хором. Київ, 1961. 237 с.
9. Коломоець О.М. Хорознавство : навч. посіб. для студ. ЗВО, що навч. за спец. «Муз. виховання». Київ : Либідь, 2001. 167 с.
10. Кофман Р.І. Виховання диригента: психологічні особливості. Київ : Музична Україна, 1986. 38 с.
11. Лащенко А. З історії київської хорової школи. Київ : Музична Україна, 2007. 187 с.
12. Мархлевський А. С. Практичні основи роботи у хоровому класі. Київ : Музична Україна, 1988.
13. Першин С. О., Грисюк О. М. Основи самостійної вокально-хорової роботи : метод. посібн. для студ. денної та заочної форм навчання за спец. «Музичне мистецтво». Чернігів : ЧДПУ імені Т. Г. Шевченка, 2016.
14. Хорове мистецтво України та його подвижники : матеріали другої міжнародної науково-практичної конференції / ред.-упор. П. Гушоватий, З. Гнатів. Дрогобич: Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2012.
15. Хрестоматія з хорового диригування / упор. А. Коломієць. Київ : Музична Україна, 1971.

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ВОКАЛУ У ЗВО

Основна

1. Карпось В. А. Основні положення з теорії та практики співу : навч.-метод. посіб. Луцьк, 1999. 107 с.
2. Люш Д. В. Развитие и сохранение певческого голоса. Киев : Музична Україна, 1988. 144 с.
3. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению. Москва, 1987. 95 с.
4. Микиша М. Практичні основи вокального мистецтва. Київ, 1985. 80 с.
5. Можайкіна Н. С. Методика викладання вокалу: хрестоматія : навч. посіб. Київ, 2016. 216 с.
6. Овчаренко Н. А. Основи вокальної методики : наук.-метод. посіб. Кривий Ріг, 2006. 116 с.
7. Овчаренко Н. А. Теоретико-методологічні засади професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.04. Кривий Ріг, 2016. 547 с.
8. Пляченко Т. М. Методика викладання вокалу : навч.-метод. посіб. Кіровоград, 2005. 80 с.
9. Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти: навч.-метод. посіб. Тернопіль, 2001. 640 с.
10. Юцевич Ю. Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу. Київ, 1998. 160 с.

Додаткова

1. Гумінська О. О. Уроки музики в загальноосвітній школі : метод. посіб. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2004. 104 с.
2. Духовна Є. Питання охорони дитячого голосу. *Музика в школі* ; упор. Л. Хлебнікова. Київ : Музична Україна, 1974. С. 51-56.
3. Емельянов В. В. Фонопедические упражнения : методическая разработка. Кіровоград, 1988. 29 с.
4. Жербіна Л. М., Шоліна Г. С. Виховання професійної орієнтації в процесі індивідуальних занять з постановки голосу : дослід-

ження проблем професійної підготовки вчителя музики. Київ, 1981. С. 25–32.

5. Зеленецька І. Методика роботи з нечисто інтонуючи ми учнями. *Мистецтво та освіта*. 2000. Вип. 1. С. 27-31.

6. Леонтович М. Д. Практичний курс навчання співу у середніх школах України. Київ, 1989. 135 с.

7. Огороднов Д. Е. Основные принципы вокального воспитания. Киев, 1989. 142 с.

8. Ростовський О. Я. Методика викладання музики у початкових класах : навч.-метод. посіб. Київ, 1997. 204 с.

9. Юцевич Ю. Е. Словник музичних термінів. Київ : Музична Україна, 1971. 142 с.

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ МУЗИЧНОГО ІНСТРУМЕНТА (ЗА ВИДАМИ) У ЗВО

Основна

1. Амлінська Р.С. Музичні інструменти : Іграшки. Київ : Музична Україна, 1986. 26 с.
2. Барсова І.О. Книга про оркестр. 2-е вид. Київ : Музична Україна, 1988. 160 с.
3. Воробкевич Т.П. Методика викладання гри на фортепіано. Львів : ЛДМА, 2001. 144 с.
4. Горенко Л. Робота баяніста над музичним твором. Київ : Музична Україна, 1982. 49 с.
5. Гуральник Н.П. Розвиток скрипкової школи Східної Європи ХХ століття: історія, теорія, методика : навч.-метод. посібник Київ : НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2005. 144 с.
6. Гуральник Н. Українська фортепіанна школа ХХ століття в контексті музичної педагогіки К. : Вища школа, 2007. 312 с.
7. Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста : навч. посіб. [для вузів] Київ : Муз. Україна, 1997. 240 с.
8. Пляченко Т.М. Основи скрипкової педагогіки : навчальні матеріали. Кіровоград : РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2001. 44 с.
9. Шрамко О.І. Основний музичний інструмент: алгоритми методики: навчально-методичний посібник Кривий Ріг : Видавничий дім, 2008. 219 с.
10. Читання з аркуша у класі фортепіано-2 : Ред. І.М. Рябов. Київ : Муз.Україна, 1988. 136 с.

Додаткова

1. Алексєєв А. Д. З історії фортепіанної педагогіки : хрестоматія. Київ: Музична Україна, 1974. 163 с.
2. Андрейко О. І. Методи вдосконалення виконавського апарату інструменталіста : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02 Київ, 2004. 19 с.

3. Беликова В.В. Музыкальное исполнительство как вид художественно-творческой деятельности : автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Київ, 1991. 16 с.

4. Боярко Н.Б. Теоретичні аспекти виконавської техніки бандуриста : автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.02 Київ, 1997. 20 с.

5. Горенко Л.М. Роль художнього відображення у розкритті змісту музичного твору : метод. рекомендації. Харків, 1983. 27 с.

6. Гусейнова Л.В. Формування готовності майбутніх учителів музики доінструментально-виконавської діяльності : дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02. Київ, 2005. 241 с.

7. Йовенко З.Н. Загальне фортепіано: питання методики. Київ : Муз. Україна, 1989. 95 с.

8. Лисенко, М. В. Народні музичні інструменти на Україні. Київ : Мистецтво, 1955. 61 с.

9. Орлов В.Я. До музики – з гітарою. Начальна школа комплексного виховання і навчання гітариста (у двох частинах): навч. посібник для муз. відділень. естет. виховання. Чернігів : Полиграф.-издат. комплекс «Десна», 2015.

МЕТОДИКА ПОСТАНОВКИ МУЗИЧНО-ВИХОВНИХ ШКІЛЬНИХ ЗАХОДІВ

Основна

1. Бочелюк В. Й. Дозвіллєзнавство. Київ, 2006. 234 с.
2. Братікова І. М. Краєзнавчі свята: навч.-метод. видання. Харків, 2006. С. 262-280.
3. Верховинець В. М. Весняночка: ігри з піснями для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку. Київ : Музична Україна, 1989. 204 с.
4. Горбов А. С. Постановка видовищно-театралізованих заходів Київ : Шк. світ, 2010. 127 с.
5. Житницький А.З. Драматургія масових театралізованих заходів: навч. посіб. 3-тє видання, перероблене і виправлене. Харків : Тимченко, 2007. 128 с.
6. Зайцев В. П. Режисура естради та масових видовищ: навчальний посібник. 2-е видання. Київ: Дакор, 2006. 252 с.
7. Кулинич Н.В. Енциклопедія дитячого свята. Сценарії свят: вірші, пісні, фольклорний матеріал; розробка творчих занять; методичні поради. Харків : Основа, 2009. 272 с.
8. Нестерович Б. І. Педагогічні основи позакласної музично-виховної роботи в школі: навчальний посібник. Вінниця : ФОП Данилюк В.Г., 2015. 273 с.
9. Обертинська А. П. Масові ігри та свята : навч. посіб. Київ : вища школа, 1980. 181 с.
10. Організація дитячої ігрової діяльності в контексті наступності дошкільної та початкової освіти: навчально-методичний посібник Київ : Видавничий Дім «Слово», 2010. 320 с.
11. Петрова І.В. Дозвілля в зарубіжних країнах: підручник. Київ : Кондор, 2005. 408 с.
12. Ростовський О. Я. Методика викладання музики у основній школі. Тернопіль : Навчальна книга, 2000. 271 с.
13. Цветков В. І. Основи класичної режисури: конспект лекцій. Харків : Бурун і К, 2008. 160 с.

Додаткова

1. Александрова О. О., Матвійко О. А. Дитячий театр у школі. *Початкова школа*, 1986. №4. С. 36-38.
2. Боганова О. В. Вчитель музики в позаурочний час. *Все для вчителя*. 2008. №7. С. 47-48.
3. Бодрова Т. Виховна робота вчителя музики в позаурочний час. *Мистецтво та освіта*. 2009. №1. С. 21-26.
4. Гадалова І. Підготовка студентів музично-педагогічного факультету до проведення позакласної роботи у загальноосвітній школі. *Художня освіта і проблеми виховання молоді*. Київ : Міносвіти України, УЗІМН, 1997. С. 78-85.
5. Горбов А. С. Режисура видовищно-театралізованих заходів : посіб. Фастів : Поліфаст, 2004. 264 с.
6. Музика в школі: розробки уроків та позакласних заходів. *Шкільний світ*, 2006. №29-31 (спец. випуск).
7. Дитяча оперна студія в музично-творчому розвитку школярів. *Початкова школа*, 1989. №6, С. 30-33.
8. Музика в школі: розробки уроків та позакласних заходів. *Шкільний світ*, 2006. №29-31 (спец. випуск).
9. Музична вистава за мотивами народних казок. *Початкова школа*, 2001. №6. С. 60-62.
10. Хлебнікова Л. Позакласна музична робота *Початкова школа*, 1971. №12. С. 59-66.

МЕТОДИКА ВИХОВНОЇ РОБОТИ В ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ

Основна

1. Анненкова І. П. Методика виховної роботи : Курс лекцій. Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. Одеса : Астропринт, 2005. 142 с.
2. Бех І. Д. Виховання особистості: Сходження до духовності: Наук. видання Київ : Либідь, 2006. 272 с.
3. Бех І. Д. Психологічні джерела виховної майстерності : навч. посіб. Київ : Академвидав, 2009. 246 с.
4. Ващенко Г. Г. Виховний ідеал: Підруч. для педагогів, виховників, молоді і батьків / Всеукр. пед. т-во ім. Г. Ващенко. 4-е вид. Львів : Камула, 2006. 273 с.
5. Дем'янюк Т. Д. Організація виховного процесу в сучасному загальноосвітньому навчальному закладі: науково-метод. посібн. Суми : Видавництво «Антей», 2006. 383 с.
6. Закон України «Про загальну середню освіту» [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.mon.gov.ua/education/average>.
7. Закон України «Про освіту» [Електронний ресурс] / Режим доступу : <http://www.mon.gov.ua/education/average>.
8. Закон України «Про позашкільну освіту» [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.zakon.rada.gov.ua>
9. Кот М. З. Теорія і методика виховної роботи : навч. посіб. М-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова, Ін-т корекційної педагогіки та психології. Київ: НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2011. 215 с.
10. Марків В. М. Теорія виховання : навчально-методичний посібник / Володимир Миколайович Марків. Кривий Ріг: КПІ, 2015. 241 с.
11. Методика виховної роботи : навч. посіб. / М-во освіти і науки України, Чернів. нац. ун-т ім. Ю.Федьковича; [уклад. Давидович В. Л., Давидович М. Ф.]. Чернівці : Рута, 2007.– 302 с.
12. Онищенко Н. П. Методика виховної роботи: за кредитно-модул. системою організації навчання: [навч. посіб.]. М-во освіти і науки України, Держ. вищ. навч. закл. «Переяслав-Хмельниц. держ. пед. ун-т ім. Г. Сковороди» Переяслав-Хмельницький, 2009. 282 с.
13. Поясик О. І., Лаппо В. В. Методика виховної роботи: Навчальний посібник. Івано-Франківськ : Плай, 2011. 202 с.

Додаткова

1. Виховні бесіди: 5-8 класи / Упоряд. Л. Шелестова, Ю. Царенко. Київ, 2004. 128 с.
2. Виховання гуманістично спрямованої особистості: навч.-метод. посіб. / Т. Д. Дем'янюк [та ін.]; М-во освіти і науки, молоді і спорту, Ін-т інновац. технологій і змісту освіти. Рівне : Волин. береги, 2011. 234 с.
3. Години спілкування в 9-11 класах / Упоряд. Л.П. Шелестова, Н.В. Чиренко. Київ : Вид. дім «Шкіл, світ»: Вид. Л. О. Галіцина, 2006. 94 с.
4. Лаппо В. В. Методика виховної роботи в літніх оздоровчих таборах: навч. посіб. Івано-Франківськ : НАІР, 2012. 300 с.
5. Моральне виховання молодших школярів засобами етнопедагогіки : навч.-метод. посіб. / укл. Гордійчук О. Є. Чернівці : ЧНУ, 2011. 182 с.
6. Національна доктрина розвитку освіти України у ХХІ столітті [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.mon.gov.ua/education/average>.
7. Пантюк М. П. Підготовка майбутнього вчителя до виховної роботи: історико-педагогічний аспект. Дрогобич : Ред.-вид. відд. Дрогоб. держ. пед. ун-ту ім. І. Франка, 2010. 397 с.

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ

Основна

1. Аристова Л. С. Формування у старшокласників естетичного ставлення до мистецтва в процесі вивчення художньої культури : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.07. Київ, 2008. 235 с.
2. Вакула Л. Курс «Художня культура» в загальноосвітніх школах України : Навч. посібник. Київ-Ірпінь : Перун, 2010. 180 с.
3. Веселовська Г. та ін. Художня культура України. Підручник для 10 кл. загальноосвітніх навчальних закладів. Київ : Школяр, 2012. 308 с.
4. Говченко Н. Навчальні технології на уроках художньої культури : Навч.-методичний посібник. Харків : Відродження, 2009. 210 с.
5. Масол Л. М. Художня культура : програма для загальноосвітніх навчальних закладів художньо-естетичного напрямку 10-11 класи (про-фільний рівень). *Мистецтво та освіта*. 2010. № 1. С. 2-11.
6. Щолокова О. П. Методика викладання світової художньої культури: підручник для студ. пед. ун-тів. Київ : Видавництво НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2009. 288 с.
7. Масол Л. та ін. Художня культура. Підручник для 9 кл. загальноосвітніх навчальних закладів. Київ : Школяр, 2012. 236 с.
8. Масол Л. та ін. Художня культура зарубіжних країн. Європейський регіон. Підручник для 11 кл. загальноосвітніх навчальних закладів. Київ : Школяр, 2011. 210 с.

Додаткова

1. Мінасян Н. Драматургія уроку художньої культури. *Мистецтво та освіта*. 2010. № 1. С. 54-59.
2. Кондратова В. Застосування методу проєктів на уроках художньої культури. *Мистецтво та освіта*. 2010. № 4. С. 42-47.
3. Кондратова Л. Форми й методи оцінювання досягнень учнів з художньої культури *Мистецтво та освіта*. 2011. № 1. С. 45-50.
4. Аристова Л. Використання відеоматеріалів на уроках художньої культури. *Мистецтво та освіта*. 2011. № 3. С. 56-58.
5. Новикова Н. Технології оцінювання навчальних досягнень учнів на уроках художньої культури. *Мистецтво та освіта*. 2016. № 1. С. 45-48.
6. Методика викладання предмету «Художня культура» в 11 класах загальноосвітніх навчальних закладів: методичні рекомендації для вчителів художньої культури. Херсон: КЗВО «Херсонська академія неперервної освіти», 2011. 52 с.

Навчально-методичне видання

Укладачі: *Дорошенко Т.В.*, доктор пед. наук, професор,
проф. кафедри мистецьких дисциплін;
Скорик Т.В., канд. пед. наук, доцент,
доц. кафедри мистецьких дисциплін;
Силко Р.М., канд. пед. наук, доцент,
доц. кафедри мистецьких дисциплін;
Вергунова В.С., канд. пед. наук,
доц. кафедри мистецьких дисциплін
Грицун Ю.М., канд. мист-ва,
доц. кафедри мистецьких дисциплін
Кондратенко І.А., канд. мист-ва,
ст. викл. кафедри мистецьких дисциплін
Прищепя О.П., викл. кафедри мистецьких дисциплін

МЕТОДИЧНІ МАТЕРІАЛИ ДО КОМПЛЕКСНОГО КВАЛІФІКАЦІЙНОГО ЕКЗАМЕНУ

**Для студентів освітнього ступеня магістр
спеціальності 014 Середня освіта
(Музичне мистецтво)**

Технічний редактор	<i>О. Єрмоленко</i>
Комп'ютерна верстка та макетування	<i>О. Клімова</i>

Підписано до друку 29.11.2019 р. Формат 60 x 84 1/16.
Папір офсетний. Друк на різнографі.
Ум. друк. арк. 11,86. Обл.-вид. арк. 9,79.
Наклад 150 прим. Зам. № 0023.

ТОВ «Видавництво «Десна Поліграф»
Свідоцтво про внесення суб'єкта
видавничої справи до Державного реєстру видавців,
виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції.
Серія ДК № 4079 від 1 червня 2011 року
Тел. (0462) 972-664

Віддруковано ТОВ «Видавництво «Десна Поліграф»
14035, м. Чернігів, вул. Станіславського, 40