

*С. Горбенко*

---

**Основи методики музичної освіти:  
особистісний дискурс**

---

*Навчально-методичний посібник*



**Міністерство освіти і науки України**  
**Український державний університет імені М. П. Драгоманова**  
**Факультет мистецтв імені Анатолія Авдієвського**

**Сергій ГОРБЕНКО**

**ОСНОВИ МЕТОДИКИ**  
**МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ:**  
**ОСОБИСТІСНИЙ ДИСКУРС**

*Навчально-методичний посібник*

**Київ**  
**Вид-во УДУ імені М. П. Драгоманова**  
**2024**

УДК 373.5.016:78]:37.04 (075.8)

Г 67

*Рекомендовано до друку ухвалою вченої ради  
Українського державного університету імені М. П. Драгоманова  
(протокол № 3 від 26 жовтня 2023 р.)*

**Рецензенти:**

**Комаровська О. А.**, доктор педагогічних наук, старший науковий співробітник, завідувачка лабораторії естетичного виховання та мистецької освіти Інституту проблем виховання НАПН України (м. Київ);

**Мартинюк Т. В.**, доктор мистецтвознавств, професор, завідувачка кафедри музичного мистецтва і методик навчання Університету Григорія Сковороди в Переяславі (м. Переяслав);

**Черкасов В. Ф.**, доктор педагогічних наук, професор кафедри музичного мистецтва Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради (м. Ужгород).

**Горбенко С. С.**

**Г 67** Основи методики музичної освіти: особистісний дискурс. Навчально-методичний посібник. – Київ : Вид-во УДУ імені М. П. Драгоманова, 2024. – 206 с.

ISBN 978-966-931-300-3

У навчально-методичному посібнику висвітлено основний зміст методики музичної освіти в контексті особистісно орієнтованого навчання і виховання. Розглядається педагогічна сутність гуманістично-орієнтованої освіти, методологічний, діяльнісний та ретроспективний вектори навчальної дисципліни, визначаються особливості особистісного підходу в музичній освіті. Науково обґрунтовуються та характеризуються музично-пізнавальний, музично-творчий та музично-виконавський види діяльності учнів, які складають основу сучасного музично-освітнього процесу. Розкриваються гуманістично спрямовані ідеї українських учених-педагогів ХХ – І-ї чверті ХХІ ст. щодо музичної освіти дітей шкільного віку.

Для студентів бакалаврату, магістратури, аспірантів, викладачів мистецьких спеціальностей, педагогів закладів загальної середньої та спеціальної музичної освіти.

УДК 373.5.016:78]:37.04 (075.8)

ISBN 978-966-931-300-3

© Горбенко С. С., 2024

© Вид-во УДУ імені Михайла Драгоманова, 2024

---

---

# ЗМІСТ

## Змістовий модуль I

### МЕТОДОЛОГІЧНІ СТРАТЕГІЇ ОСОБИСТІСНО ОРІЄНТОВАНОГО МИСТЕЦЬКО- ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ

1.1. Мистецтво у сфері освіти і культури особистості .....	8
1.2. Педагогічна сутність особистісно орієнтованого навчання і виховання .....	21
1.3. Особистісно орієнтований компонент у структурі професійної компетентності студентів закладів мистецької освіти .....	30
Завдання для перевірки знань.....	40
Бібліографічне бюро для самоосвіти .....	43

## Змістовий модуль II

### МЕТОДИКА МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ В КОНТЕКСТІ ЗМІСТУ НАВЧАЛЬНОГО ПРЕДМЕТА

2.1. Методика музичної освіти як наука, її функції, методи, тенденції розвитку .....	46
2.2. Особистісний підхід в музичній освіті: зміст, мета, завдання..	62
2.3. Закономірності, принципи та закони особистісно орієнтованого музичного навчання і виховання.....	66
Завдання для перевірки знань.....	73
Бібліографічне бюро для самоосвіти .....	75

---

---

**Змістовий модуль III**  
**МЕТОДИКА МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ**  
**В ОСОБИСТІСНО-ДІЯЛЬНІСНОМУ ОСМИСЛЕННІ**

3.1. Характерологічні чинники особистісно-діяльнісного підходу в навчанні та вихованні індивіда .....	77
3.2. Музично-пізнавальна діяльність .....	82
3.3. Музично-творча діяльність .....	94
3.4. Музично-виконавська діяльність .....	106
3.5. Конструювання музичного заняття в системі особистісно орієнтованого навчання і виховання .....	125
Завдання для перевірки знань .....	133
Бібліографічне бюро для самоосвіти .....	135

**Змістовий модуль IV**  
**ГЕНЕЗИС ІДЕЙ ОСОБИСТІСНО-ОРІЄНТОВАНОГО**  
**МУЗИЧНОГО НАВЧАННЯ І ВИХОВАННЯ В ІСТОРИКО-**  
**ПЕДАГОГІЧНІЙ РЕТРОСПЕКТИВІ**

4.1. Ціннісні актуалітети загальної музичної освіти в Україні у 1-й третині ХХ ст. ....	139
4.2. Активізація особистісно орієнтованих ідей щодо масової музичної освіти у 50-і – кінці 80-х років ХХ ст. ....	157
4.3. Зміна ціннісних пріоритетів загальної музичної освіти у 1990-х роках ХХ – поч. ХХІ ст. ....	166
4.4. Основний зміст особистісно орієнтованої думки українських вчених-педагогів мистецького профілю 1-ї чверті ХХІ ст. ....	179
Завдання для перевірки знань .....	192
Бібліографічне бюро для самоосвіти .....	195
Короткий термінологічний словник .....	199

---

---

## Передмова

Одним із стратегічних завдань реформування освіти в Україні, Концепції «Нова українська школа» є формування освіченої, творчої, культурної і компетентної особистості. Виконання цього завдання передбачає перебудову системи освіти в цілому, і художньо-естетичної ланки зокрема, на всіх етапах становлення і розвитку духовності, культури дітей шкільного віку. Слід продовжувати пошуки нових підходів, засобів, методів і технологій навчання і виховання. Одним з таких підходів є особистісно орієнтована освітня модель.

Ретроспективний аналіз педагогічної спадщини минулого

дозволяє стверджувати, що проблема особистісного, гуманного підходу до навчання і виховання завжди поставала в ідеях прогресивних відомих усьому світу педагогів, музикантів, просвітників, методистів. Вони бачили людину центром наукового осмислення, а школу – майстернею людяності, добра, справедливості, толерантності, яка спрямована на особистість вихованця і надає простір для виявлення і розвитку творчого потенціалу, індивідуальних нахилів та інтересів кожного учня. Ця принципова ідея знайшла підтримку майже в усіх сучасних прогресивних (вітчизняних і зарубіжних) програмах розвитку освіти, в тому числі й мистецької. Разом з тим, значна частина вчених-педагогів визначають нинішній стан розвитку освіти як кризовий, в якому матеріальний фактор поступово витісняє, а інколи й знищує, духовний. За таких обставин виникає необхідність гуманізації освітнього процесу і, в першу чергу, переходу від традиційної авторитарної системи до особистісно орієнтованого навчання і виховання. Побудова такої моделі передбачає теоретичне переосмислення і

---

практичну орієнтацію на ідеал особистості не тільки освіченої, а й культурної людини. Відповідно, гуманістичну спрямованість освітнього процесу слід розуміти як націленість на формування людини з унікальною цілісною творчою індивідуальністю, яка прагне до реалізації своїх можливостей, здатна робити свідомий і відповідальний вибір у навчальних і життєвих ситуаціях. Для цього необхідні відповідна підготовка, компетентність педагога, особливості мислення, оснащеність формами, засобами та методами роботи з дітьми різного віку і в різних умовах, переконаність його в сучасності та ефективності інноваційної діяльності.

До контексту пріоритетного розвитку особистості на засадах гуманізації освітніх процесів входить і вивчення методики музичної освіти, яка досить широко представлена, особливо в періодичній науковій літературі. В останні роки вийшли друком змістовні, науково обґрунтовані роботи в цій галузі, основними авторами серед яких є відомі педагогічно-науковці – О. Ростовський, В. Черкасов, Л. Аристова. Разом з тим, час потребує аналізу низки нових явищ та перегляду ряду позицій і підходів. Саме тому наш багаторічний досвід роботи у виші переконав у необхідності створення даного навчального посібника саме з такою спрямованістю, який буде одним із перших в Україні. Він не претендує на повний виклад курсу методики музичної освіти, про що свідчить його назва.

В матеріалі першого модулю пропонуються методологічні засади особистісного підходу до процесу навчання і виховання учнів закладів загальної середньої освіти та шкіл мистецтв, визначаються можливості мистецтва в духовному розвитку особистості. Висвітлюється сутність та специфіка особистісно орієнтованого навчання, принципи положення за якими має здійснюватись відповідна підготовка педагогічних кадрів для їх практичної реалізації.

Зміст другого модулю спрямовано на одержання студентами знань про «Методику музичної освіти» як науку,

---

її специфіку, завдання, особливості; засвоєння закономірностей законів та принципів особистісно-орієнтованого музичного навчання і виховання.

Третій модуль розкриває специфіку особистісно-діяльнісного підходу в музичному навчанні та вихованні індивіда, висвітлює зміст різних видів діяльності: пізнавальної, творчої, виконавської; визначає способи конструювання музичного заняття на основі різних видів діяльності.

У четвертому модулі представлені особистісно орієнтовані ідеї українських учених-педагогів ХХ – І-ї чверті ХХІ ст. щодо музичного розвитку особистості.

Посібник адресовано студентам, аспірантам мистецьких спеціальностей, викладачам вищих закладів освіти та шкіл мистецтв, учителям музичного мистецтва.



---

# **Змістовий модуль I**

## **МЕТОДОЛОГІЧНІ СТРАТЕГІЇ ОСОБИСТІСНО ОРІЄНТОВАНОГО МИСТЕЦЬКО-ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ**

### **1.1. Мистецтво у сфері освіти і культури особистості**

Однією з найхарактерніших і найпомітніших особливостей ХХІ століття є те, що людство вступило в епоху глобального гуманізму. Людина, культура, освіта, духовно-моральні цінності знаходяться у полі зору філософів, психологів, педагогів, соціологів, мистецтвознавців. Разом з тим, доводиться констатувати зниження рівня духовної культури і морально-естетичної вихованості учнів, їх споживацьке відношення до життя, асоціальний характер поведінки тощо. З наукової точки зору в освіті протягом останніх двох десятиріч сталися помітні зміни, основні з яких зводяться, на наш погляд, до таких позицій:

– на зламі віків відбулася зміна парадигми педагогічної науки і виникла потреба в розробці гуманістичної моделі з усіх напрямків навчання і виховання, орієнтованої на вирішення проблем людини, підтримки її здібностей, намірів необхідних для життя, самореалізації та активної діяльності;

– гуманізація освіти поставила під сумнів положення класичної методології, що орієнтують на обов'язковий пошук точного знання і спеціального вміння;

– відбулося відчуження виховання від особистості й культури, її дегуманізація, втрата духовно-збагачуючих і, гуманізуючих особистість, функцій;

– намітився розрив між вихованням індивіда та його життєвими і духовно-моральними проблемами;

---

– загострилися протиріччя між традиційними педагогічними установками та новими підходами до освіти, що базуються на принципах диверсифікації освітньої діяльності, особистісного підходу, індивідуалізації, інтеграції; між гуманістичними цінностями і недостатнім їх використанням в навчально-виховному процесі закладів загальної середньої освіти;

– виникла необхідність зміни стилю діяльності вчителя в бік створення педагогічних умов які стимулювали б виявлення суб'єктності учня. Це привело до розробки ряду теорій (оптимізації, інтенсифікації тощо), що розвивались поза контекстом нових гуманістичних тенденцій, тобто в руслі класичної методології знанневої орієнтації.

Численні дослідження, думки державних і громадських діячів, учених, практиків зводяться до позиції про те, що освіта – це складний соціокультурний феномен, вона є відображенням культури певної епохи засобом відвернення соціальної деградації, встановлення суспільної моральності, культури, духовності людської особистості. Освіта розуміється як культурний процес завдяки якому реалізуються такі важливі функції як входження людини у світ культури, трансляція культурно сформованих зразків людської діяльності та ін. За нинішніх обставин усі проблеми держава може вирішити тільки через освічену, виховану, соціалізовану і культурну людину. Разом з тим, її дедалі більш поглинає потік масової культури, споживацьких намірів і стандартів. Щоб не захлинутися у цьому безладі, не втратити ідентичності, людина потребує вироблення певної життєвої позиції, яка б ґрунтувалася на особистих уявленнях про сенс життя які є унікальними та неповторними, вибудовуються і переживаються суб'єктивно, але не втрачають власних характеристик.

Серед якостей якими визначається цінність людини, одне з перших місць посідають її духовно-моральні риси: доброта, милосердя, чесність, скромність, доброзичливість, сміливість та ін. Звідси чи не найбільшим дивом в людині є її духовність, здатність у своїх думках, поняттях та ідеях створювати “ідеальний” світ, підпорядковувати свої дії не тільки елементарним потребам, а й моральним нормам, давати оцінку вчинкам, явищам тощо. Окрім

---

того, людина відрізняється красою внутрішнього світу – думками, почуттями, емоціями.

Прийнято вважати, що освіта – це така цілісність, якій притаманні культууроутворюючі та прогресоутворюючі функції. Освіченість, вихованість окремої людини характеризує рівень її культури яка може бути ознакою якісного рівня оволодіння певними знаннями або видами діяльності. Здійснення культуротворчих функцій освіти передбачає її орієнтацію на виховання *людини культури*, формування культуротворчого змісту освіти, культурних зразків і норм життя. Саме через культуру, за визначенням О. Рудницької, «...людина відкриває і перетворює світ, реалізує власний духовний потенціал...» [20, с. 36]. Універсальність культури, як феномена, передбачає особливості гармонійного саморозвитку і вимагає формування такої соціокультурної організації суспільства, яка сприяла б усвідомленому розвитку кожної особистості. З цієї точки зору важливою є думка І. Зязюна, який вважає, що метою сучасної освіти культурологічного типу є людина культури. Вибір такої мети передбачає визначення образу культури, на який потрібно орієнтуватися, проектуючи особистісно орієнтоване навчання і виховання» [11, с. 21].

Слово «культура» (*cultura*) – латинського походження (обробіток, вирощування, шанування, виховання, розвиток), але в німецькій філософії минулого століття сутність цього терміну була максимально приближена до слова «освіта». Тобто, культура, з одного боку, є діяльністю з перетворення оточуючої природи на благо людини, а з іншого – засобом удосконалення духовних сил індивіда, його розуму. Необхідною умовою цього процесу є інтеграція освіти в культуру. Це означає її орієнтацію на загальнолюдські цінності, світову і національну духовну культуру. Доречно відмітити, що ні в офіційних документах, ні у філософських, педагогічних творах до 18 ст. поняття «освіта» не зустрічалось. Був дуже розповсюджений термін «виховання», який вбирав у себе і навчання, і безпосередньо виховання. До того ж, протягом значного відрізка часу поняття «освіта» пов'язувалось із поняттям «культура».

---

В сучасних умовах культуру прийнято розподіляти на *матеріальну і духовну*. До матеріальної культури відносять сукупність матеріальних благ, різноманітних засобів їх виробництва. Духовна культура складається із ціннісного переосмислення всієї суми отриманих людиною знань, загальноприйнятих уподобань, пріоритетів і використовує для цього всі форми суспільної свідомості: філософію, освіту, науку, мораль, право, мистецтво. Ми розглядаємо саме духовну культуру, яку поділяють на дві сфери:

- духовні якості людини та діяльність по їх реалізації;
- духовні цінності, які існують відносно самотійно у вигляді наукових теорій, творів мистецтва тощо.

Окрім того, існують два виміри культури: *соціальний*, тобто характерний для певного суспільства, регіону, доби й *особистісний*, що виявляється у рівні вихованості, освіченості людини, способі її світосприймання і життєдіяльності. Нас цікавить, у першу чергу, особистісний вимір культури, адже ми пов'язуємо її, в даному випадку, з вихованням особистості засобами мистецтва, яке допомагає людині глибше пізнати себе, свій внутрішній світ, спонукає до самоосвіти і самовдосконалення, задовольняє потреби індивіда в досягненні навколишньої дійсності в різних формах людської чуттєвості.

Ні для кого не є секретом існуюча тенденція до загального зниження рівня культури підростаючого покоління. Одними з ймовірних причин такого стану є, на наш погляд, порушення природньо-історичних зв'язків, наступності культурних традицій, суттєві прорахунки в організації загальної і спеціальної мистецької освіти, відомча відокремленість організацій, які покликані займатися естетичним, художнім вихованням, а також цілий ряд інших причин об'єктивного і суб'єктивного характеру.

Сьогодні в закладах загальної середньої освіти все більше уваги приділяється пошукам перспективних шляхів для гуманізації освітнього процесу. У реалізації цього надзвичайно складного процесу беруть участь багато факторів, серед яких значну роль відіграє мистецтво, яке допомагає людині глибше пізнати себе, свій внутрішній світ, спонукає до самоосвіти і самовдосконалення,

---

задовольняє потреби індивіда в осягненні навколишньої дійсності в різних формах людської чуттєвості. Саме мистецтву належить, з одного боку, провідна роль у розвитку культури, а з іншого – впливу на нього культури. З одного боку мистецтво потребує від людини здатності розуміти твір і переживати його, а з іншого – людина сама відкриває себе мистецькому впливу, завдяки чому він стає духовним здобутком особистості. У цьому контексті мистецтво повинно займати достойне місце в сучасних підходах до удосконалення людини і суспільства.

Аналіз вітчизняного європейського простору актуалізує проблему збереження ідентичності української культури, мистецтва, свідчить про те, що цей простір розвивається на антитезі до національної культури, мистецького виховання з дещо приниженим статусом рідного, українського. Як переконує Г. Філіпчук, «найбільш розвинуті країни Європи, зокрема, Франція, має традиційно сильно розвинуту мистецьку освіту. Однією з пріоритетних державних програм є «Мистецтво та культура в школі», основне завдання якої – створення належних умов для художньо-культурного виховання, доступ молоді до культурного надбання Франції і світу» [26, с. 471].

Перше осмислення сутності мистецької педагогіки відбулося в часи античності, коли давньогрецькі філософи почали активно вводити його до змісту освіти молодих людей з метою збереження здоров'я їх душ і досягнення ними калокагатії як ідеалу особистісного розвитку й мети виховання. З переходом людства до епох Реформації і Просвітництва, мистецтво поступово втратило своє освітнє значення й поступилося місцем науці, внаслідок чого утвердилася сцієнтистська парадигма суспільства й освіти. Втім, видатні педагоги минулого високо цінували педагогічний потенціал мистецтва і вважали, що воно є більш ефективним, ніж будь-які настанови.

В Україні одним із перших звернув увагу на педагогічний потенціал мистецтва Григорій Сковорода. Ідея «сродності» виховання, якій він надавав соціально-педагогічного змісту, була міцно пов'язана у його творах з обґрунтованим принципом самопізнання особистістю «сродних» нахилів і здібностей шляхом

---

використання різних форм і жанрів музики. Для Г. Сковороди взаємодія філософії, поезії, музики була «сродною» працею, яка виховувала у людській особистості радість серця, формувала почуття краси і добра.

На сьогоднішній день, у світовій філософсько-педагогічній думці склалися дві стратегії визначення можливостей мистецтва в духовному розвитку особистості. *Сутність першої* – полягає у тлумаченні мистецтва як джерела еталонів та принципів моральної поведінки, засобу виховання певних людських якостей, формування духовності. Для представників цього підходу мистецтво є носієм соціальної інформації, “канал трансляції морального досвіду людства”. Тобто домінуючим тут є завдання духовного та морального удосконалення особистості, формування інтелектуально-моральної сфери індивіда.

*Сутність другої* стратегії зводиться до того, що мистецтво є нейтральним стосовно моралі, тому не може використовуватись для цілеспрямованого виховання позитивних якостей. Разом з тим, визнається, що мистецтво збагачує душу, робить духовне життя більш витонченим, відкриває людині можливість для пізнання і самопізнання світу [10, с. 3]. Ми більше схилиємося до першої стратегії, адже для нас мистецтво найбільш цінне тим, що є одним із засобів виховання почуттів і гуманних якостей особистості. Саме почуттєва природа відрізняє його від усіх інших засобів пізнання людського буття.

Багатоміжкові дослідження мистецтва показали виключну складність цього феномену, відкрили багато його можливостей і здатностей: *гносеологічну* (специфічне пізнання дійсності), *аксіологічну* (своєрідне його оцінювання), *гедоністичну* (вселяти душевне піднесення, особливу насолоду), *сугестивну* (викликати певний стрій емоцій і думок), *просвітницьку* (виступати своєрідним «посібником життя»), *евристичну* (активізували і розвивати творчі потенції людини), *комунікативну* (виступати в ролі особливої мови, своєрідного засобу спілкування між людьми) та ін.

Мистецтво є засобом власного творчого розвитку людини, бо в процесі художньої діяльності вона створює для себе щось нове, а значить ця діяльність постає як творча, спрямована на

---

самозмінення, саморозвиток особистості. В результаті можна виділити як мінімум два основних принципи, які впливають на пріоритетність мистецтва у освітньому процесі: художній універсалізм і спрямованість на творчий саморозвиток. Перший – розширює межі духовного збагачення внутрішнього світу, а другий – формує особистість, здатну до самовиховання, яка в найбільшій мірі відповідає сучасним вимогам особистісно орієнтованого навчання і виховання.

Таким чином, можемо підсумувати, що педагоги, психологи мистецтвознавці різних країн, які досліджували особливості художньої педагогіки, мають різні погляди на роль і місце мистецтва в системі навчання і виховання, але більшість із них сходяться на думці, що основним призначенням мистецтва є духовно-моральний розвиток особистості на основі використання високохудожніх мистецьких зразків. Цінність впливу твору мистецтва полягає в здатності особливим чином залучити людину до смислопереживання. З одного боку, мистецтво потребує від людини здатності розуміти твір і переживати його, а з іншого – людина сама відкриває себе мистецькому впливу, завдяки чому він стає духовним здобутком особистості.

Як свідчать психолого-педагогічні дослідження ряду вчених (І. Бех, Т. Андрущенко, Л. Виготський, О. Костюк, Н. Миропольська, О. Михайличенко, В. Остроменський, О. Отич, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька та ін.), отримання вражень від мистецтва, його розуміння, а значить і виховний вплив не можуть відбутися поза повноцінним художнім сприйманням – складною, історично і соціально зумовленою діяльністю яка утворюється з різних пізнавальних та оцінних процесів. Слушною є точка зору О. Рудницької, яка виділяє три основні ступені у формуванні художнього сприймання особистості кожний з яких передбачає оволодіння відповідними способами мистецько-пізнавальної діяльності. Перший – *перцепція* (чуттєве сприйняття, пізнавання); для другого ступеня характерний *аналіз виразно смислового значення художньої мови*; третій – *інтерпретація емоційно-образного змісту художнього твору*. Завдяки асоціативному мисленню, інтуїції учні пізнають глибинний смисл, образно-

---

художній зміст того чи іншого твору. В результаті у їхній свідомості створюється специфічне художньо-світоглядне поняття яке, відбиваючи особливості мистецького твору, досвіду та свідомості сприймаючого, стає зовнішнім вказівником складного процесу осягнення мистецького явища. Разом з тим, сила виховного впливу мистецтва на дитину визначається художнім переживанням, яке полягає у поєднанні, різних за своєю спрямованістю й інтенсивністю, емоцій і супроводжується естетичною насолодою. Якщо твір не приносить людині насолоди, він не стане художнім відкриттям, не впливатиме на її духовність [22, с. 5].

Багато естетів і психологів бачать сутність естетичного переживання у співпереживанні. Це означає, що людина переносить своє “Я” на світ, а життя світу робить змістом свого особистого життя. Співпереживання в мистецтві пояснюється законом художнього уподібнення. За допомогою інтуїції, уяви, фантазії людина, в процесі сприймання мистецького твору, переноситься в художній образ, починає жити його життям. Тобто, в певному сенсі це є перевтілення. Від співпереживання через переосмислення індивід приходять до наслідування, що в психології носить назву *ідентифікація*. У цьому зв’язку можемо говорити про те, що «мистецтво допомагає учням через переживання художніх образів знайти свою справжність. Тому потрібно, насамперед, опікуватись, формуванням особливого ставлення людини до творів мистецтва, що має супроводжуватися перетворенням його ідей, в осмисленні учнями, у життєво важливі для них сценарії буття» [22, с. 57]. Це спонукає нас до визначення завдань мистецької освіти дітей шкільного віку, що полягають у вихованні наступних якостей:

- особистісно-ціннісного ставлення до творів мистецтва;
- світоглядних уявлень і художньо-творчого мислення;
- здатності сприймати, інтерпретувати та оцінювати художні твори;
- формування художніх інтересів, смаків та естетичних ідеалів;
- вихованні потреб у художньо-творчій самореалізації та духовному самовдосконаленні.



---

Слід відмітити, що мистецтво є засобом власного творчого розвитку людини, бо в процесі художньої діяльності вона створює для себе щось нове, а значить ця діяльність постає як творча, спрямована на самозмінення, саморозвиток особистості; формує життєво-творчу позицію людини не лише шляхом розвитку її відчуттів, збагачення чуттєвих вражень, а й через освіченість. Його специфіка полягає в тому, що має здатність розвивати, творчо мислити, а пізніше, на думку О. Рудницької, така позиція «реалізується в будь-якій галузі людської діяльності та пізнання. Увага, спостережливість, пам'ять, уявлення, різні відчуття, а головне – здатності до співпереживання, вміння бути чуйним, делікатним, управляти своїм настроєм, емоціями, поведінкою – все це у комплексі створює найкращі передумови для формування інтелектуальних, естетичних та етичних якостей особистості» [22, с. 309].

У середині ХХ ст. англійським естетом, мистецтвознавцем та художнім критиком Х. Рідом введено поняття «виховання засобами мистецтва», яке одержало широке розповсюдження в сучасній теоретичній літературі і являє собою невід'ємну складову як естетичного виховання, так і інших форм виховного процесу. В теорії і практиці педагогіки проблема виховного, розвивального впливу мистецтва на особистість є однією з фундаментальних. Завдяки виховній функції формуються почуття, думки, дії. Якщо такі форми суспільної свідомості як мораль, політика, філософія мають частковий характер впливу на людину, то мистецтво діє комплексно, одночасно на розум, серце і почуття, тобто істотно впливає на духовність особистості. Це говорить про те, що найважливіша виховна функція мистецтва зводиться до естетичного спрямування. Без естетично-виховної функції, за переконанням багатьох учених, мистецтво втратить своє істинне значення.

Серед багатьох предметів, що вивчаються в закладах загальної середньої освіти мистецтво таїть у собі найвищий виховний потенціал. Адже саме йому належать численні властивості, особистісного розвитку дитини серед яких: впливати на ментальність, свідомість і підсвідомість людини, на інтелектуальну

---

та емоційну сфери на моральність, духовність і творчість. Про це йдеться у Концепції загальної мистецької освіти: «загальна мистецька освіта з її універсальними можливостями впливу на людину має розглядатися не лише як процес набуття художніх знань і вмінь, а насамперед, як універсальний засіб особистісного розвитку школярів на основі виявлення індивідуальних здібностей, естетичних потреб та інтересів» [13, с. 2].

Сила виховного впливу мистецтва на дитину визначається естетичним переживанням, яке полягає у поєднанні, різних за своєю спрямованістю й інтенсивністю, емоцій і супроводжується естетичною насолодою. Це є найважливішою функцією того чи іншого виду мистецтва. Якщо твір не приносить людині насолоди, він не стане художнім відкриттям для людини, не впливатиме на формування її духовно-моральних якостей. В істинно художніх творах закладено загальнолюдський високогуманістичний зміст. Він стає близьким і зрозумілим, коли ми естетично сприймаємо мистецтво, глибоко переживаємо його ідеали. При цьому сприймання, переживання, насолода не просто розважають нас, а одночасно вчать достойному життю в суспільстві, повазі до людини. Через естетичні почуття формується особистість, виховання якої неможливе без естетичного переживання, бо воно наповнено загальнолюдським смислом.

В чому ж полягає цілісний, особистісний вплив мистецтва на людину? Цілісність визначається, передусім, включенням до процесу художнього сприймання взаємодії усіх рівнів психіки людини – відчуттів, почуттів, уявлень, інтуїції, пам'яті, інтелекту тощо. Особистісний вплив на людину зумовлений психологічним механізмом «перенесення» її в ситуацію, зображену художником, коли виникає ефект ототожнення себе з героями твору. В процесі такого співпереживання у сприймаючого з'являються позиція, відношення, ставлення, естетична оцінка, які є вираженням усього комплексу естетичного досвіду; змінюються смаки, симпатії, погляди особистості [21, с. 58]. Виконання зазначених завдань передбачає використання мистецтва як засобу культуротворчого формування особистості учнів, виховання у кожного з них широкого світогляду та глибоко індивідуального гуманістичного

---

ставлення до навколишнього світу. За таких обставин традиційний підхід до навчально-виховного процесу «знання – уміння – навички» доповнюється і розширюється цілями розвитку культури мислення, почуттів суб'єктів мистецького навчання і виховання. Його слід виразити іншою послідовністю і змістом: «знання – уміння – розвиток», де останній є закономірним результатом мистецької освіти, певним «духовним продуктом», що передбачає підтримання в учнів певних мистецьких здібностей, нахилів, створення умов для розвитку їх особистісних творчих і душевних якостей. А тому пізнання цінностей мистецтва повинно пробуджувати, насамперед, почуття в душі людини, підіймати її до прекрасного.

Виховна сила мистецтва базується на тому, що примушує людину переживати, а значить торкатися емоційної сфери психіки. Воно сприяє цілеспрямованому розширенню реального життєвого досвіду людини і дає можливість відчувати і пережити те, чого не прийшлося відчувати в реальному житті. Пізнати його можна тільки в процесі діяльності, яка базується на діалектичній єдності свідомого і підсвідомого, чуттєвого і раціонального, синтезі природних задатків і навчання. Ідеї закладені в тому чи іншому творі мистецтва повинні супроводжуватися перетворенням їх в осмислені учнями і життєво важливі для них парадигми життя. Адже мистецтво спрямоване на особистісні переживання, розум та почуття людини, допомагає їй знайти свою справжність.

Слід відмітити, що в Державному стандарті початкової освіти (2018 р.) значна увага приділяється набуттю учнями певних навчальних компетентностей. До ключових з них відноситься культурна компетентність, що передбачає залучення до різних видів мистецької творчості (образотворче, музичне та інші види мистецтв) шляхом розкриття і розвитку природних здібностей, творчого вираження особистості. У цьому контексті, метою мистецько-освітньої галузі є формування культурної та інших компетентностей, цінностей у процесі пізнання мистецтва та художньо-творчого самовираження в особистому та суспільному житті, поваги до національної та світової мистецької спадщини. Це засвідчує спрямованість мистецької освіти на особистісне

---

зростання. Однак, досягнення очікуваних результатів Державного стандарту та Типових освітніх програм залежить, насамперед, від ефективності методик навчання, які допоможуть учням легко засвоїти навчальний матеріал та досягти очікуваних результатів; від особистості педагога, його уміння удосконалюватись, розвиватись, навчатися новому, реагувати на різноманітні ситуації в художньо-інформаційному просторі, зрештою змінювати пріоритети, підходи до освітянської діяльності зумовлені швидкою зміною суспільних реалій.

Серед усіх видів мистецтва особливе місце займає музика. Здавна музичному навчанню і вихованню надавалось загально-гуманітарного значення, за ним визнавалась ведуча роль в духовно-моральному вдосконаленні особистості. З одного боку, це пов'язано зі специфікою розкриття внутрішнього світу людини засобами музики, особливостями їх виразності та впливом на психіку, а з іншого – із здатністю музики, як ніякого іншого виду мистецтва, моделювати складні процеси духовного світу людини на рівні свідомості і підсвідомості. Музичне мистецтво виступає продуктом культури, історії, традицій і є феноменом, що існує об'єктивно. Разом з тим, цей гігантський об'єкт існує тільки тому, що живиться суб'єктивним, індивідуальним досвідом кожної людини. Звичайно, внутрішній світ виявляється відповідно до специфіки культури того оточення, де вона проявляється, спираючись на досвід самовираження, самопостереження, самопізнання. Потреба в цих якостях, прагнення до активності, процесуальності свого існування визначають актуальність музичного мистецтва для самореалізації особистості.

Період кінця ХХ – поч. ХХІ ст. характерний появою таких галузей філософської антропології, як музично-педагогічна, музично-психологічна, музикотерапевтична, здоров'язберігаюча. Це свідчить про зростання інтересу до теми взаємодії людини і музики в нових умовах розвитку цивілізації, розуміння християнської традиції в сучасній музично-освітній системі. Ця кореляція людини і музики, де тілесне в людині співвідноситься з фізико-акустичним рівнем звучання музики, душевне – з комунікативно-інтонаційним, а духовне в людині – з духовно-

---

ціннісним в музиці, дозволяє говорити про гармонійний вплив музики на людину. Разом з тим, експансія сучасної комп'ютерної музики, засилля еkleктики і низькопробного музичного матеріалу, що впливає тільки на тілесно-акустичному рівні, шоу-бізнес, який заповнив усі телевізійні програми з метою матеріального забезпечення окремих груп людей, непокоїть педагогів, музикознавців, численних працівників культури і науки. Як свідчать проведені дослідження, вплив музичного мистецтва на духовну сферу людини неможливо виміряти матеріальними категоріями, однак по силі впливу воно не поступається дії матеріальній. Звідси можна визначити такі антропологічні основи музичної освіти як духовне вдосконалення педагога і учня в процесі музично-педагогічної взаємодії; розуміння духовно-морального змісту музики; визнання цінності педагогічної спадщини в галузі музичної освіти та необхідністю діалогу із сучасністю та ін.

Як засвідчують педагогічні спостереження, музика є свого роду «онтогенетичним приматом», викликає емоційний відгук у дітей які емоційно реагують на неї ледве з'явившись на світ. Невипадково, значна більшість філософів, просвітників, педагогів включали музику до педагогічних систем, вказували на її надзвичайні можливості (Аристотель, Г. Ващенко, Вольтер, Г. Гегель, Гельвецій, Д. Дідро, Я. Коменський, М. Леонтович, Д. Локк, С. Миропольський, Т. Мор, Й. Песталоцці, Платон, Ж. Руссо, Г. Сковорода, В. Сухомлинський, К. Ушинський та багато інших). Кожен з них намагався по-своєму пояснити важливість і характер виховного впливу музики на людину. Зокрема, В. Сухомлинський наголошував на унікальності музики як виховного засобу, вважав, що важливим завданням виховання дитини засобами музики є навчити її бачити красу навколишнього світу, людських стосунків, духовне благородство, доброту, щирість і на цій основі стверджувати прекрасне в самому собі. Відображаючи дійсність за допомогою мелодій, інтонацій, тембрів, ритму, темпів, динаміки вона впливає на емоційно-почуттєву сферу індивіда, на його поведінку.

---

На сьогоднішній день музика стала функціонувати вже не тільки як мистецтво, а й певною об'єктивною реальністю, своєрідною аурую особистості, але її морально-духовний вплив може бути як позитивним, так і негативним. У цьому зв'язку, підвищується роль педагога в духовно-моральному, гуманістичному вихованні особистості засобами музики.

Отже, в контексті особистісно-орієнтованої освіти можна виокремити основні критерії художнього розвитку індивіда в процесі спілкування з мистецькими творами. Це *художня свідомість, художні почуття та художня діяльність*, які у своїй взаємодії створюють усю систему загальних духовно-моральних якостей. Виховна сила мистецтва базується на тому, що його виражальні засоби примушують людину переживати, а значить торкатися емоційної сфери психіки. Пізнати його можна тільки в процесі діяльності, яка базується на діалектичній єдності свідомого і підсвідомого, чуттєвого і раціонального, синтезі природних задатків і навчання.

## **1.2. Педагогічна сутність особистісно орієнтованого навчання і виховання**

Основною тенденцією сучасної освіти є її гуманізація. Ідея гуманістичної спрямованості освіти виникла не сьогодні, вона походить з історії прогресивної педагогіки і сягає своїм корінням у давні витоки людської культури (Протагор, Сократ, Платон, Арістотель, Плутарх, Сенека та ін.). Розквіт гуманізму пов'язують з незвичайним злетом людського духу епохи Відродження (Томас Мор, Томазо Кампанелла, Франсуа Рабле, Ян Коменський та ін.) «Школа – це майстерня гуманності», повторював Ян Амос Коменський. Представники цієї епохи вважали людину найвищою цінністю творіння. Пізніше до вказаної плеяди просвітників, мислителів долучились представники нового часу – Дені Дідро, Мішель Монтень, Жан-Жак Руссо, які висунули ідею вільного виховання для розвитку в кожній людині своїх природних задатків.

---

Слід відмітити, що гуманістичний підхід, як самостійний напрям у науці, визначився всередині 50-х років ХХ ст. і пов'язується з іменами американських психологів: Р. Бернса, А. Маслоу, Р. Мея, Дж. Олпорта, К. Роджерса, В. Франкла, Е. Фрома, К. Хорні. У вітчизняній педагогіці та психології гуманістичні ідеї знайшли втілення в роботах К. Ушинського, Г. Сковороди, П. Юркевича, Б. Грінченка, Г. Ващенко, Л. Виготського, В. Сухомлинського, М. Пирогова, Я. Чепіги, В. Моляко, Г. Балла, О. Савченко, І. Беха, В. Острогорського, І. Зязюна, Г. Філіпчука та ін. У мистецькій педагогіці прогресивні позиції займали М. Дилецький, М. Лисенко, В. Верховинець, М. Леонтович, К. Стеценко, Б. Яворський, П. Козицький та ін. Долучились до гуманізації мистецької освіти і наші сучасники – О. Комаровська, О. Лобова, І. Малашевська, Т. Мартинюк, Н. Миропольська, О. Олексюк, О. Отич, Г. Падалка, Г. Побережна, О. Ростовський, О. Рудницька, А. Растригіна та ін.

Основна парадигма сучасної освіти орієнтується на людину, фундаментальні суспільні цінності, рішучу демократизацію. Невипадково одним із компонентів концепції *«Нова українська школа»* є особистісно орієнтована модель освіти, яка передбачає «створення умов для розвитку гармонійної, морально досконалої, соціально активної, професійно компетентної й саморозвивальної особистості через активізацію її внутрішніх резервів; вибір учнем шляхів, методів, засобів навчання і навіть партнера – учителя; єдність внутрішніх (пізнання) і зовнішніх (досягнення) мотивів; рівноправні, довірливі, суб'єкт-суб'єктні стосунки з педагогом; ...розвиток компетентності й особистості загалом» [14, с. 14]. Саме тому сутність і зміст процесів гуманізації освітнього процесу повинні знайти не просто відображення у знаннях, поглядах та уміннях, перш за все майбутніх учителів, а стати їх переконанням.

На сьогоднішній день ідея гуманізації освітнього процесу в Україні все помітніше усвідомлюється і пов'язується, в першу чергу, з особистісно орієнтованим підходом до процесу навчання. В загальних рисах особистісний підхід – це послідовне ставлення педагога до вихованця як до особистості. Розробка такого підходу, – вказує О. Пехота, – «дуже складна теоретична і практична

---

проблема. Її складність зумовлена, перш за все, тією обставиною, що особистість є чи не найскладнішим утворенням у світі і одночасно – суб'єктом перетворення цього світу і самого себе» [16, с. 28].

Переорієнтація на методологію особистісно орієнтованого навчання і виховання є природним результатом тих змін, які відбуваються зараз у всьому світі. Значна частина українських учених (І. Зязюн, І. Бех, Ю. Мальований, М. Вовк, О. Пехота, В. Рибалка, О. Савченко, Г. Сотська, Г. Філіпчук та ін.) дотримуються точки зору за якою особистісно орієнтоване навчання має базуватися на ідеї гуманізації освіти, що передбачає індивідуалізацію, диференціацію, творчість, забезпечення особистісної значущості для кожного учня засвоєних знань не тільки як елемента загальнолюдської культури, а й культури кожної окремо взятої людини; інтеграцію змісту освіти, в тому числі й мистецької. «Гуманістична концепція, особистісний підхід до науки, до людини – вважає академік І. Зязюн, – намагається знайти істину на шляхах пошуку сенсу людського буття, самоактуалізації творчості, свободи вибору, цілісності, інтегративності мислення і переживань, управління людиною, власним розвитком. Успішним і ефективним розвиток молодої людини буде лише тоді, коли освіта, навчання і учіння супроводжуватимуться позитивними емоціями і почуттями» [11, с. 20].

Специфіка інноваційної освіти найбільш чітко виявляється в порівнянні з традиційною освітою яка має, умовно кажучи, знаннєву спрямованість. Але це не значить, що за новою освітньою моделлю знання не потрібні. Традиційну школу слід уявляти у вигляді соціократичної моделі навчання, сутність якої полягає у використанні освіти для цілеспрямованого формування особистості. У соціократичній освітній системі головним критерієм оцінки якості освіти є політична орієнтація людини, її лояльність. Це освіта інформаційного типу, що продукує знання, уміння, навички, а не індивідуальний особистісний розвиток індивіда. Окрім того, їй притаманна ідеологізація, регламентація наукової основи знань, авторитарний дух закладів освіти, нормативна



---

виховна система, де розвиток дитини бачиться у межах соціального замовлення на людину певного типу.

Нові соціальні зрушення в Україні спрямовані на перехід від тоталітарного устрою до демократичного, від освіти соціократичної до гуманістичної. Її найважливішими складовими є:

- гуманістичне переосмислення основних функцій освіти (трансляційної, що звернена до суспільства та соціалізаційної – зверненої до індивіда);
- врахування індивідуальних особливостей кожного учня, його прагнень, інтересів, рівня та якісної визначеності здібностей;
- диференціація процесу навчання (поділ учнів на групи, системи педагогічних впливів для яких істотно різняться);
- любов і повага до учня з боку педагога, яка включає:
  - а) шанування його особистої гідності;
  - б) врахування уподобань, бажань учня при конкретизації цілей навчання і визначенні способів їх досягнення;
  - в) поважне ставлення до думок дитини;
- виховання патріотичних почуттів, як специфічне втілення і конкретизація загальнолюдських цінностей і водночас – тенденція до їх збагачення своєрідними здобутками національної культури;
- забезпечення атмосфери психологічного комфорту, що передбачає віру в дитину, прийняття вихованця таким, яким він є, з усіма його позитивними і негативними рисами, визначає сутність підходу до побудови стосунків між учителем і учнями;
- прагнення до створення в освітньому процесі ситуацій успіху, які передбачають лише посильні для учнів вимоги, пізнавальні завдання.
- сприяння розкриттю творчого потенціалу дитини, вільному вибору нею творчих видів роботи скрізь, де є для цього можливість і доцільність;
- створення педагогічних умов для виявлення самостійності учня. Вона є закономірним результатом досконалої системи навчання і виховання, спрямованої на всебічний розвиток самостійності думок і активності дій.

Що ж являє собою особистісно орієнтоване навчання? З наукової точки зору таке навчання розглядається як етико-

---

гуманістичний феномен, що стверджує ідеї поваги до особистості учня, партнерства, співробітництва, діалогу, індивідуалізації навчання. У широкому аспекті – це навчання, зорієнтоване на дитину, яке зумовлює пошук оптимальних шляхів забезпечення пізнавальних потреб особистості. Проте, на сьогоднішній день не існує його єдиного визначення. Так, за С. Гончаренко «особистісно орієнтоване навчання» – це організація навчання на засадах всебічного врахування індивідуальних потреб і можливостей учня, глибокої поваги до його особистості...» (5, с. 336).

На думку О. Савченко, особистісно орієнтоване навчання – це «організація навчання на засадах всебічного врахування індивідуальних потреб і можливостей учня, глибокої поваги до особистості вихованця, ставлення до нього як до свідомого і відповідального суб'єкта навчально-виховної взаємодії з учителем і ровесниками. Метою цього типу навчання є створення умов для індивідуальної самореалізації учня, розвитку і саморозвитку його особистісних якостей» [20, с. 4]. С. Сисоєва ж визначає особистісно зорієнтоване навчання як навчання, спрямоване саме на розвиток творчої, активної особистості дитини. Деякі вчені (О. Виговська, І. Зязюн, С. Рудаківська та ін.) називають особистісно орієнтованим таке навчання, де головним є як особистість дитини, так і особистість учителя, характер їх взаємозв'язків між собою [8]. Погоджуючись, в цілому, із поданими формулюваннями, вважаємо, що це такий тип навчання, за якого відбувається творча взаємодія вчителя і учнів, як суб'єктів освітнього процесу на основі взаєморозуміння, взаємоповаги, врахування індивідуальних особливостей та особистісного досвіду.

У зв'язку з тим, що освіта вміщує в собі процес навчання і виховання, слід визначити сутність особистісно орієнтованого виховання. Академік І. Бех вважає, що «це таке виховання, яке спрямоване на усвідомлення вихованцем себе як особистості, на його вільне й самовідповідальне самовираження; ... це утвердження людини як найвищої цінності, навколо якої ґрунтуються всі інші суспільні пріоритети. Згідно з цим, добро стає сутнісним визначенням людини; істина ж – лише засобом для розвитку її духовності» [2, с. 49].

---

Відмітимо, що особистісно орієнтований освітній процес має свої *закономірності*. Узагальнюючи точки зору ряду вчених (І. Бех, В. Галузьяк, С. Гончаренко, О. Дубасенюк, М. Сметанський, М. Фіцула), ми окреслюємо наступний їх зміст:

– освітній процес органічно взаємопов'язаний із суспільними потребами, історією, традиціями свого народу та національною культурою;

– визначальними факторами освітнього процесу є спільна діяльність та спілкування;

– результати виховання залежать від спрямованості виховного впливу, внутрішнього світу дитини ( ціннісні орієнтації, погляди, переконання, емоційна сфера);

– успіх виховної діяльності ґрунтується на діалогічній, творчій, особистісній та індивідуалізованій взаємодії і залежить від морально-психологічної та духовної атмосфери в учнівському колективі;

– відповідність прагнень і можливостей вчителя щодо розвитку певних особистісно-гуманістичних якостей учнів;

– навчання відбувається лише при активній діяльності учнів;

– всяке навчання вимагає цілеспрямованої взаємодії того, хто навчає, того, хто навчається, і об'єкта вивчення;

– міцність засвоєння змісту освіти пропорційне забезпеченому вчителем інтересу учнів до здійснюваної ними навчальної діяльності;

– розвиток в учнів досвіду творчої діяльності можливий лише при включенні їх у розв'язання доступних і значущих для них проблемних завдань;

– ефективність навчання залежить від відповідності видів і способів організованої діяльності віковим та іншим індивідуальним особливостям учнів.

Відмітимо, що особистісно орієнтоване навчання і виховання базується на ряді *принципів*, а саме:

– гуманізації та демократизації процесу навчання і виховання, що передбачає рівноправність, відповідальність і взаємну повагу;

– переважаючого значення діалогічності між учителем і учнями в освітньому процесі;

---

– самоактивності та саморегуляції учнів у навчання і поведінці, які сприяють розвитку самокритичності, здатності до прийняття самостійних рішень;

– полікультурності, яка спрямована на інтегрованість національної культури у європейські та світові цінності, загальнолюдську культуру, усвідомлення процесів діалогу культур;

– принцип довіри і підтримки, що передбачає відмову від авторитаризму, підтримку прагнень до самореалізації та самоствердження;

– креативності, де творча діяльність дозволяє розвивати індивідуальні здібності, сприяє формуванню позитивної Я-концепції особистості учня;

– національної спрямованості освітнього процесу;

– доступності, системності та систематичності навчання;

– самостійності й активності учнів у навчанні.

В процесі практичної реалізації особистісно орієнтованого навчання і виховання мають змінитися функції учня і функції педагога. Якщо перший має разом із засвоєнням відповідних знань розвивати в собі здатність і вміння самостійно їх добувати, оволодівати методом пізнання, то другий – допомогти першому оволодіти мистецтвом вчитися, враховуючи його індивідуальні вікові та психологічні особливості. За таких обставин в учня розвиваються і формуються необхідні якості: ініціативність, самостійність, творчість, культура пошуку і праці. Один із засновників гуманістичної психології А. Маслоу вважав, що найцінніше в психіці людини – її «самість», прагнення до саморозвитку, особистісного зростання, до самоактуалізації. Таким чином, якщо у процесі навчання створюються умови для розвитку особистості, то воно є розвивальним, особистісно орієнтованим.

Слід наголосити, що розвиток особистості пов'язаний із формуванням набору певних особистісних якостей. Це, в першу чергу, соціальна зрілість, відповідальність, повага до ближнього, готовність до взаємодопомоги, вміння займати власну особистісну позицію тощо. Спираючись на думки ряду фахівців із загальної педагогіки (С. Гончаренко, Н. Мойсеюк О. Пехота, О. Савченко та ін.), ми класифікуємо людські якості наступним чином:

---

– *когнітивні* – вміння відчувати навколишній світ, обґрунтовувати свої запитання, вступати в змістовний діалог чи дискусію, робити висновки;

– *креативні* – виявлення гнучкості розуму, неординарності мислення, фантазії, чуттєвості, самостійної творчої точки зору;

– *орґдіяльнісні* – уміння ставити мету й забезпечувати її досягнення, програмувати дії, робити самоаналіз і самооцінку;

– *комунікативні* – здатність взаємодіяти з однолітками, батьками, учителями, старшими людьми, іншими суб'єктами і навколишнім світом.

Особистісно орієнтоване навчання і виховання ми розглядаємо як комплексний, інтегративний процес, що охоплює ідеї, засоби і способи організації суб'єкт-суб'єктної особистісної взаємодії педагога і учнів. Зокрема, психолого-педагогічні дослідження свідчать про те, що особистісно орієнтовані виховні технології ставлять у центр усієї шкільної освітньої системи особистість дитини, діяльність якої спрямована на максимальну реалізацію своїх можливостей, на самоактуалізацію. Саме такий підхід є головною метою освітнього процесу, яка відрізняється від формалізованої передачі учневі соціальних норм у традиційній технології. Особистість дитини в цій технології є не тільки суб'єктом, але й суб'єктом пріоритетним, вона є ціллю освітньої системи, а не засобом досягнення будь-якої відволікаючої мети. Призначення особистісно орієнтованої освіти полягає в тому, щоб підтримувати та розвивати природні якості дитини, індивідуальні здібності; допомагати у становленні її суб'єктності, соціальності, культурної ідентифікації, творчої самореалізації. Вона передбачає не формування особистості із заданими ззовні властивостями і характеристиками, а створення необхідних умов для її розвитку відповідно до внутрішніх закономірностей її генезису, прояв у повній мірі себе, реалізація власних творчих можливостей.

У чому ж специфіка особистісно орієнтованої освіти і які її функції по відношенню до індивіда? Ми вважаємо, що сутність і специфіка особистісно-орієнтованої освіти будь-якого напрямку чітко виявляється в її порівнянні з традиційною, особливості якої дослідники пов'язують, частіше всього, із знанневою

---

спрямованістю. Стверджується, що традиційна освіта – це освіта інформаційного типу, яка дає дитині знання, уміння і навички, а не розвиває її особистісно. З такою позицією можна погодитись але частково.

По-перше, знаннева орієнтація склалась у той період, коли за допомогою освіти держава вирішувала гострі соціальні проблеми. У тих умовах такий підхід був необхідний і продуктивний.

По-друге, не можна ігнорувати тим фактом, що наша традиційна школа завжди давала міцне засвоєння основ наук і мала стабільну та результативну систему навчання учнів. До певної міри вона була демократичною, бо успішно вирішувала завдання рівної освіти для всіх дітей і не перешкоджала їх подальшому навчанню.

По-третє, предметом особливої турботи у масовій школі було виховання. Його специфіка уявлялась настільки значною, що навчання і виховання теоретично обґрунтовувались і здійснювались як два взаємопов'язаних процеси, що мають свої цілі, принципи, зміст, методи та форми організації, результати. Забезпечення єдності навчання і виховання завжди була актуальною проблемою традиційної школи. Тому знанневий підхід носить тут умовний характер.

Слід наголосити, що особистісно-орієнтована парадигма освіти базується на ідеях гуманістичної психології та педагогіки предметом вивчення якої служить цілісна людина в найвищих, специфічних тільки для неї, проявах, серед яких найголовніші – розвиток і самоактуалізація особистості, її вищі цінності. Психологи К. Роджерс та А. Маслоу у своїй концепції особистості виокремлюють *самоактуалізацію*, як головний мотив діяльності людини, що реалізується через досвід власних переживань і пошуку істини. Отже, саме цей фактор є важливим педагогічним завданням особистісно-зорієнтованого мистецького навчання і виховання, що сприяє розвитку індивіда.

---

### 1.3. Особистісно орієнтований компонент у структурі професійної компетентності студентів закладів мистецької освіти

В умовах модернізації вищої освіти в Україні, зумовленої становленням її нової філософії, цілком очевидним є протиріччя між двома стратегіями організації навчання – традиційної та інноваційної. Численні спостереження та аналіз практичного досвіду роботи навчальних закладів свідчать про те, що педагогічні традиції переважають інноваційні процеси, що є однією із причин стримування розвитку системи сучасної освіти взагалі. До пріоритетних та інноваційних напрямів підготовки вчителя ми відносимо особистісну орієнтацію процесу викладання навчальних дисциплін у ЗВО. Таке спрямування допомагає студентам стати особистостями, що значно важливіше, ніж бути просто вчителем будь-якого шкільного предмету. Реалізація особистісно орієнтованої системи навчання є інноваційним процесом, оскільки вимагає зміни педагогічної парадигми: від навчання як нормативно побудованого процесу, до вчення як індивідуальної діяльності учня, його корекції і педагогічної підтримки.

Як було вказано вище, нинішнє тлумачення особистісно орієнтованого навчання будується, перш за все, на визнанні індивідуальності, самобутності, самоцінності кожної людини, її розвитку як індивіда, наділеного своїм неповторним суб'єктивним досвідом [2, 5, 11, 20, 23]. Особистісний підхід розглядається нами в межах освоєння фахових дисциплін, а основою особистісно орієнтованої мистецької освіти вважаємо *навчальну ситуацію*. Її конструювання передбачає використання таких базових підходів:

- розвиток індивідуальності майбутнього педагога творчого спрямування;
- створення позитивної мотивації та особистої установки студента бакалаврату і магістратури на розуміння та оволодіння системою знань і вмінь з гуманізації мистецько-освітнього процесу;

- 
- провідними принципами навчання студентів мають бути гуманізація, природовідповідність, індивідуалізація, творчість, диференціація;
  - відношення до індивідуальних особливостей студентів і умов їх фахової підготовки базується на гнучкості, варіативності, відкритості змісту і організаційних форм навчання, вільному виборі ними викладачів з індивідуальних дисциплін, навчального мистецького матеріалу, спецкурсів та спецсемінарів;
  - оволодіння студентом навичками діалогової форми спілкування з учнями в процесі усіх видів їх мистецької діяльності.

Як свідчить практика, підготовка педагогічного працівника, який буде спроможним реалізовувати на практиці особистісно-зорієнтовану освітню діяльність повинна здійснюватися за наступними принциповими *положеннями*:

- визнання пріоритету індивідуальності, самоцінності студента, який є суб'єктом професійної мистецько-педагогічної підготовки;
- включення до змісту освіти майбутнього педагога обізнаності з рівнем розвитку сучасних інноваційних технологій мистецького навчання і виховання;
- збереження індивідуальних особливостей, здібностей та досвіду студентів, їх потреб у самоорганізації, самореалізації, саморегуляції та саморозвитку;
- створення умов для включення до особистісних структур свідомості майбутніх фахівців самокритичності, мотивованості, смислотворчості, рефлексії;
- посилення особистісної орієнтації, диференціації та індивідуалізації мистецької освіти у вищій школі за умови забезпечення державних освітніх стандартів;
- активне використання сучасних інформаційних та особистісно-зорієнтованих технологій мистецького навчання і виховання;
- здатність до забезпечення художньо-естетичного розвитку особистості дитини, її пізнавальних здібностей, нахилів і потреб.



---

Особистісно орієнтований підхід до мистецького навчання і виховання студентів базується на таких основних *факторах*:

– в ході викладання фахових дисциплін на передній план ставиться особистість студента, як центральна постать освітнього процесу, а не будь-що інше (традиції культури, мистецький твір, здібності, нахили, умови і т. ін.). При цьому викладач повинен володіти діалоговим стилем спілкування з майбутнім фахівцем, виховуючи в нього рівноправні суб'єктні стосунки. Тобто, студент у стінах університету зобов'язаний навчитися: а) виявляти людські риси і мистецькі здібності учня, зародки його естетичної позиції; б) включати життєвий досвід вихованця в його відношення із навколишнім світом та у процес сприймання творів мистецтва; в) зосереджувати на учневі всю свою увагу, знання, зусилля і навички; г) тримати у своєму полі зору застосування методу діалогу в процесі сприймання певного твору мистецтва, мати свою чітку думку та поважати погляди учнів-опонентів.

– фахове становлення майбутнього вчителя, викладача здійснюється в ході реалізації способів особистісного спілкування, що постійно змінюються. Вони базуються на визнанні педагогом особистості учня, студента, відчутті того стану в якому вони знаходяться. Важливо бути переконаним у тому, що істинне мистецьке навчання і виховання є цілісним процесом, де недоліки в особистісному розвитку індивіда важать більше, ніж технологічні досягнення в освоєнні тих чи інших умінь і навичок;

– зміст процесу навчання у сфері мистецтва є не освоєння певної інформації, а виховання особистісного способу відношення як до об'єкта навчання, до певного твору, так і до навколишнього світу, до інших людей, до самого себе. Ця якість не передається і наочно не демонструється, педагог створює для цього відповідні сприятливі умови.

У відповідності з принципами педагогічної інноватики необхідне проектування і організація особистісно орієнтованого навчання, механізм його введення і освоєння на практиці. Все це можливе за умови підготовки сучасного професійно компетентного педагога. Компетентність тут розглядається у кількох аспектах: як багатфакторне явище, що включає в себе систему теоретичних

---

знань учителя і способів їх застосування в конкретних педагогічних ситуаціях, ціннісні орієнтації педагога, а також інтегративні показники його культури (мова, стиль спілкування, ставлення до себе, своїх колег, учнів, різних видів мистецтва тощо) [27]; як здібність необхідна для ефективного виконання конкретних дій і досягнення бажаного результату [17, с. 66]. Вона включає сучасні знання, навички, способи мислення, вміння педагога виконувати замовлення суспільства на формування особистості, здатної до творчості, ініціативи, саморозвитку, самоосвіти, ціннісного ставлення до навколишнього світу і самого себе;

За сучасних умов модернізації освітнього процесу в якості пріоритету виокремлюється *компетентнісний підхід* для всіх суб'єктів освіти, який у повній мірі стосується й підготовки вчителя, викладача мистецьких дисциплін. Компетентнісний підхід означає поступову преорієнтацію домінуючої освітньої парадигми на освоєння знань, умінь, навичок, створення умов для оволодіння комплексом компетенцій, що сприяють формуванню особистості, її адаптації в умовах насиченого інформаційного і комунікаційного простору. За цих обставин на перший план виходить не інформування учнів, студентів, а вміння вирішувати проблеми, що виникають у різних навчально-виховних ситуаціях. Компетентнісний підхід передбачає глибокі системні перетворення в освітньому процесі закладу середньої, чи вищої освіти, що стосуються викладання, форм занять, спілкування, характеру та особливостей засвоєння матеріалу, змісту різних видів діяльності, оцінювання рівня здобутих знань і навичок, організації самостійної роботи тощо.

У процесі розгляду компетентнісного підходу в мистецькій педагогіці виділяються два базових поняття: компетенція і компетентність. Перше з них включає сукупність взаємопов'язаних якостей особистості, що проявляються по відношенню до певних предметів і процесів. Друге – співвідноситься з володінням відповідною компетенцією, що включає особистісне ставлення до неї та предмета діяльності. Це здатність людини реалізовувати на практиці свою компетентність. Оскільки практична реалізація компетенцій відбувається в процесі виконання різноманітних видів

---

діяльності, то в структуру компетенцій, крім діяльнісних знань, умінь і навичок, входять мотиваційна й емоційна сфери. Відчутні зміни виступають як підготовка професійно компетентного майбутнього педагога. Отже, метою освітнього процесу є формування компетентності, компетенцій і соціально значущих фахових якостей студента як особистості, здатної до свідомих інноваційних дій, що приводять до успіху, до самовизначення, самоосвіти, саморегуляції.

Для реалізації означеної мети визначаємо необхідні педагогічні засоби, до числа яких входять принципи, технології та педагогічні умови. *Принципи навчання:*

- свободи вибору студентом додаткової інформації з фаху, способів її пошуку і одержання, видів пізнавальної, виконавської, творчої діяльності у відповідності з інтересами, можливостями, індивідуальними здібностями та особливостями;

- самореалізації майбутнього педагога мистецької галузі у спеціально створених ситуаціях, що максимально модулюють його подальшу професійну діяльність;

- забезпечення ситуації успіху кожному студенту, учню;

- визнання за студентом права на перегляд можливостей у професійній самореалізації та права учня на помилку у виборі.

*Технології навчання:* особистісно орієнтована, діяльнісної спрямованості; технологія вільної демократичної атмосфери; технології формування творчої особистості, створення ситуацій успіху, розвивального навчання.

*Педагогічні умови процесу навчання:*

- а) наявність мотивації, важливим джерелом якої є потреби та інтереси кожного, хто навчається. Педагог повинен знати стан сформованості смаків, поглядів, переконань своїх підопічних; рівень їх умінь і навичок, характер інтересів; бути здатним дати оцінку мистецьким явищам, створити умови для розвитку, поглиблення актуалізації і задоволення художніх потреб учнів, студентів. Найбільш повне їх виконання сприяє самореалізації особистості;

- б) здатність до використання у своїй діяльності мистецько-педагогічних інновацій. Уміння брати на себе відповідальність за

---

художньо-естетичне становлення і розвиток особистості, створення на заняттях атмосфери суб'єкт-суб'єктних стосунків і поваги до кожного учня, студента;

в) використання ефективних форм, прийомів та методів мистецького навчання і виховання. Їх ефективне застосування сприяє донесенню змісту творів до всіх учнів, у першу чергу, в залежності від характеру і якості процесу сприймання. Розрізняють «буденні» та «художні» форми осягнення сутності твору мистецтва. У випадку «буденного» сприймання реципієнт, як правило, переживає емоції, спричинені побічними суб'єктивними міркуваннями, яким бракує розуміння вищого художнього змісту. Іноді людина, сприймаючи художні твори, журиться або радіє, залежно від тих життєвих ситуацій, про які вона згадує під час сприймання. Джерело цього емоційного стану, як правило, не усвідомлюється.

Для формування «художнього» типу сприймання потрібен досвід діалогічної взаємодії з мистецтвом, що навчає дитину розуміти художню мову твору, усвідомлювати його сутність. На думку О. Рудницької, «художній» тип сприймання характеризується «адекватним розумінням авторського задуму, ідеалів краси та істини, здатністю до творчого спілкування з мистецтвом, володінням «програмою» декодування виразно-смислових значень художньої мови та орієнтацією на самоосмислення і корекцію власного «Я» (19, с. 41). Значну роль у цьому має відігравати педагог.

Щоб вільно виявляти свої враження від художніх творів учням потрібні свобода і розкутість. Для цього саме педагог має створити доброзичливе середовище, в якому б кожен відчув, що до його ідей, запитань, відповідей ставляться з повагою. Це стимулюватиме до самостійної пізнавальної діяльності в оволодінні тим чи іншим твором мистецтва;

д) опора на досвід спілкування з тим чи іншим твором мистецтва, набуті знання, уміння і навички. Щоб поглиблювати знаннєвий матеріал, розвивати пізнавальні навички тих, хто навчається педагог повинен, перш за все, мати інформацію про мистецький тезаурус підопічних. Адже найкраще засвоюються ті

---

знання та вміння, які пов'язані з уже існуючим досвідом. Недопустиме руйнування, піддання сумніву того, що вже освоєно і набуто. Інакше виникає опір стосовно нового змісту інформації (теоретичної чи практичної). Необхідне звертання до нових навчальних ситуацій і умов, як нагоди до впровадження інноваційних методів діяльності, використання технологій, наближених до життєвого досвіду учасників освітнього процесу (дидактичні ігри, здоров'язберігаючі технології, дискусії, діалог тощо);

е) *здатність педагога до креативності*, яка в науці розглядається як багатогранне універсальне явище, діяльність, що має продуктивний науково-перетворювальний характер, ознаку цінності, новизни, оригінальності; суспільну та особистісну значущість і гуманний зміст. Креативність (творчість) трактується нами як пошук педагогом неординарних, нестандартних підходів, прийомів, методів та форм роботи по мистецькому навчанню і вихованню учнів, студентів, розкриттю їх потенційних здібностей; розвитку мислення, уяви, фантазії. Це бажання вчителя, викладача реалізувати свої фахові індивідуальні можливості в обраній професії.

Відмітимо, що коли йдеться про творчу індивідуальність педагога, то мають на увазі, перш за все, особливості його мислення, яке характеризується:

- оригінальністю (здатність генерувати нестандартні ідеї вихованців);
- гнучкістю (уміння перебудуватися і відмовитися від шаблонних підходів до музичного навчання і виховання);
- точністю (доведення до завершення результатів музично-творчої роботи учнів);
- прогностичністю (здатність передбачити реалізацію і розвиток запропонованих ідей за певних умов);

є) *створення на уроці особистісно-зорієнтованих ситуацій*. Для успішного мистецького навчання в аудиторії повинна бути створена атмосфера свободи учіння, ситуації активного спілкування і природного самовираження, взаєморозуміння, саморозвитку особистості, радість спільної праці. Такі обставини

---

народжуються там, де вчитель стає одноступцем, другом дитини, бачить у ній людину, яка вступає у світ пізнання, творчості; уміє відчувати духовний світ учня, його бачення всього, що нас оточує. Створення особистісно-зорієнтованої ситуації на уроці мистецтва є головною умовою прояву особистісних здібностей дитини. Педагог мусить володіти умінням підкреслити цінність, неповторність індивідуальних досягнень свого вихованця, відзначити і підкреслити, хай і незначні, але позитивні зміни в його мистецькому розвитку. Такі дії створюють ситуації підтримки, що полягають у цілеспрямованому, з боку педагога, виборі комплексу зовнішніх умов, що сприяють отриманню тими, хто вчиться, задоволення, прояву спектру позитивних емоцій та почуттів. Підтримка, успіх у художній діяльності розглядаються як мотив, стимул до саморозвитку, самовдосконалення;

з) *створення між учителем і учнем, викладачем і студентом фасилітаційних (допомагаючих) відносин.* Будь-які цілі педагогічного процесу можуть бути справді гуманними, такими, що слугують інтересам того, хто навчається, його зростанню як індивідуальності лише за умови, якщо вони допомагають значною мірою самостійно, завдяки власним зусиллям стати особистістю, самореалізуватися. Втілення цієї гуманістичної мети у педагогічному процесі несумісне з авторитарністю. Основна відмінність між авторитарним і особистісно орієнтованим навчанням полягає у зміні ставлення педагога до учня, сутність якої полягає, насамперед, в індивідуальному підході й врахуванні його інтересів як особистості. Педагог повинен мати високий рівень емпатії, орієнтованість на співпрацю, конгруентність (збіг) намірів та думок і т. ін. Таким чином, він виступає в ролі фасилітатора. Для цього йому необхідні не тільки спеціальні знання з фаху та практичні навички, але й особистісні якості, які забезпечували б успішну реалізацію фасилітативної дії.

Компетентнісний підхід не передбачає тільки конкретну обізнаність та інформованість людини, володіння ним енциклопедичними знаннями. Він спонукає до успішного розв'язання складних питань, а інколи і проблем, що виникають у процесі професійної підготовки. Перспективність цього підходу

---

полягає в передбачуванні високої міри готовності майбутнього фахівця до успішної педагогічної діяльності, забезпечує активізацію механізмів загального і професійного саморозвитку... [24, с. 19]. Тобто перевага компетентнісного підходу полягає в тому, що він сприяє поєднанню набутих знань з їх практичним застосуванням, стимулюванню суб'єктів освітнього процесу до саморозвитку й позитивного впливу на формування і розвиток професіоналізму бакалавра і магістра мистецтва. Як відмічає О. Шапран, «кожна компетентність побудована на поєднанні пізнавальних ставлень і практичних навичок, цінностей, емоцій, поведінкових компонентів, знань і вмінь, усього того, що може мобілізувати для активної дії» [29, с. 321].

Систему компетентностей в освіті складають: *ключові, загальногалузеві та предметні компетентності*. В контексті мети і завдань даного навчально-методичного посібника, ми виокремлюємо наступні предметні компетентності: ***комунікативна***: здатність вести дискусії, аргументовано доводити власну думку, проявляти толерантність до думок та висловлювань інших учасників освітнього процесу. ***Художньо-емпатійна***: здатність передбачати та враховувати особливості сприймання музичних творів різними віковими категоріями слухачів; здатність до вербальної синестезійної інтерпретації музичних творів в межах навчальної діяльності та в позааудиторній практиці. ***Просвітницько-організаційна***: уміння використовувати навчальні досягнення з різних дисциплін в позааудиторній діяльності; проводити наукові диспути, концерти-лекції, вебінари та майстер-класи з предмету дослідження. ***Універсально-пізнавальна***: здатність застосовувати наукове мислення для поглибленого розуміння музичних творів, спроможність розширювати власний досвід з допомогою різних творів мистецтва, залучати інструменти музичного коучингу для досягнення високих результатів та розширення кола художнього пізнання учасниками освітнього процесу. ***Духовно-орієнтаційна***: наявність власних сформованих духовних цінностей, сформованість культурного та духовного досвіду для передачі ціннісних орієнтацій майбутнім суб'єктам освітнього процесу (щодо творів мистецтва, які вивчаються).

---

**Аналітико-перцептивна:** вміння аналізувати музичні твори, історико-культурні процеси, виявляти причинно-наслідкові зв'язки, проявляючи при цьому художню емпатію та здатність до рефлексії.

**Технологічно-корекційна:** наявність професійно-особистісних якостей, вміння застосовувати знання з мистецької освіти для усунення недоліків в освітньому процесі чи музичному розвитку вихованців.

**Арт-коригувальна:** здатність застосовувати сучасні інноваційні арт-терапевтичні технології для корекції поведінкових порушень та негативних психологічних станів учнів, студентів під час навчання; збереження та покращення здоров'я засобами мистецтва в процесі опанування виконавськими та комунікативними навичками; спроможність вчасно реагувати на зміни продуктивності особистості та її покращення засобами терапії.

**Креативно-діяльнісна:** здатність якісно демонструвати інструментальні, вокальні, хорові твори; вміння бути частиною колективу в ансамблі чи хорі.

**Художньо-рефлексивна:** здатність передбачати способи донесення до співрозмовника особливості музичних творів (вербально та невербально); спроможність усвідомлювати своє місце в системі мистецьких цінностей; осмислювати власні психічні переживання від вивчених творів мистецтва.

**Фасилітаційна:** уміння встановлювати з учнями соціально-психологічний контакт, що забезпечує творчий характер процесу навчання і високий рівень засвоєння матеріалу, що вивчається; знаходження у студента найбільш сильних професійних сторін, навіювання йому впевненості в собі та надію на успіх.

**Дослідницька:** здійснювати пошукову діяльність, аналізувати навчальний процес; вивчати, узагальнювати і впроваджувати в освітній процес інновації; логічно послідовно і обґрунтовано викладати навчальний матеріал.

**Мистецька:** забезпечення цілеспрямованості, інтенсивності та особистісного смислу під час вивчення творів мистецтва; вміння досягати успіху в обраній спеціальності, виді діяльності; демонструвати свої мистецькі досягнення та спроможність навчати цьому інших.

**Сугестивно-орієнтувальна:** передбачає емоційний вплив на учнів, студентів із залученням активних форм взаємодії (дослідження музикотерапевтичного впливу творів мистецтва на розвиток



---

пам'яті, мислення, уваги, підвищення мотивації до навчання, рівня психологічної культури; створення сприятливих умов для релаксації та підвищення продуктивності роботи під час навчання).

Враховуючи вище викладене, виокремимо актуальні, практично спрямовані компетентності, які мають наступні характеристики:

- готовність до прояву компетентності (мотиваційний аспект);
- володіння знаннями змісту компетентності (когнітивний аспект);
- досвід прояву компетентності в різноманітних ситуаціях (поведінковий аспект);
- відношення до змісту компетентності та об'єкта її застосування (ціннісно-змістовий аспект);
- почуттєво-емоційна регуляція процесу і результату прояву компетентності (психологічний аспект).

Кожна з виокремлених компетентностей педагога-музиканта забезпечується відповідною кількістю дисциплін і практик. Значне місце серед них займає «Методика музичної освіти».

## **Завдання для перевірки знань**

### *Контрольний тест*

1. Чим визначається сила виховного впливу мистецтва?
  - а) якістю виконання твору;
  - б) художнім переживанням;
  - в) історією його створення.
2. Коли виник гуманістичний підхід як напрям у науці?
  - а) кінець XIX ст.;
  - б) початок XXI ст.;
  - в) 50-і роки XX ст.
3. Яка мета сучасної мистецької освіти?
  - а) розвиток почуттєвої сфери особистості;
  - б) формування культурної та інших компетентностей;
  - в) розкрити творчий потенціал індивіда.

- 
4. Що являє собою особистісно орієнтоване навчання?
    - а) навчання зорієнтоване на дитину;
    - б) навчання, що має національну спрямованість;
    - в) навчання інформаційного типу.
  5. Які завдання мистецької освіти у вихованні особистості?
    - а) формування духовно-моральних якостей;
    - б) виховання людини культури;
    - в) набуття художніх знань і вмінь.
  6. Хто з українських педагогів наголошував на унікальності музики як засобу виховання?
    - а) О. Ростовський;
    - б) В. Сухомлинський;
    - в) І. Зязюн;
    - г) Г. Ващенко;
    - д) О. Рудницька;
  7. Що є основою особистісно орієнтованої мистецької освіти?
    - а) гуманістична психологія;
    - б) навчальна ситуація;
    - в) зміст процесу навчання.
  8. Хто першим в Україні звернув увагу на педагогічний потенціал мистецтва?
    - а) І. Франко;
    - б) Г. Сковорода;
    - в) М. Леонтович;
    - г) Т. Шевченко;
    - д) М. Лисенко.

*Дайте відповіді на запитання*

– Розкрийте сутність змін, що відбулися в мистецькій освіті протягом двох останніх десятиріч?

– Продемонструйте Ваше розуміння культуротворчих функцій освіти.

– Поясніть, як Ви розумієте поняття «особистісний вимір духовної культури?».

– Які якості Ви цінуєте в людині більше всього?

- 
- Розкрийте зміст педагогічного потенціалу мистецтва.
  - Охарактеризуйте принципи, що впливають на пріоритетність мистецтва в освітньому процесі.
  - В чому полягає взаємозв'язок освіти і культури?
  - Визначте завдання мистецької освіти учнів закладів загальної середньої освіти.
  - Окресліть фактори, що впливають на особистісний вплив мистецтва на людину.
  - Які Ви знаєте предметні компетентності?
  - Яке місце музики серед інших видів мистецтва?
  - Коли виник гуманістичний підхід як напрям у педагогічній науці?
  - В чому полягає взаємозв'язок освіти і культури?
  - Які принципи особистісно орієнтованої освіти Вам відомі?
  - Якими компетентностями повинен володіти учитель, викладач в системі особистісно орієнтованого навчання і виховання?
  - Охарактеризуйте найважливіші складові гуманістичної освіти.
  - Що Вам відомо про педагогічні умови процесу навчання?
  - Назвіть три основні ступені у формуванні художнього сприймання.
  - Дайте визначення особистісно орієнтованому вихованню за І. Бехом.
  - На чому базується виховна сила мистецтва?
  - Розкрийте класифікацію людських якостей.
  - В чому полягають закономірності особистісно орієнтованого освітнього процесу?
  - На яких факторах базується особистісно орієнтований підхід до мистецького навчання?

*Прокоментуйте вислови:*

- традиційна освіта – це освіта інформаційного типу;
- компетентнісний підхід в мистецькій освіті;

- 
- усі проблеми держава може вирішити тільки через освічену, виховану, соціалізовану і культурну людину;
  - орієнтація на виховання людини культури;
  - гуманізація освіти і особистісна орієнтація в освіті;
  - дві сфери духовної культури та два виміри культури;
  - збереження ідентичності української культури, мистецтва;

### *Що це означає?*

- функції особистісно орієнтованої освіти по відношенню до індивіда;
- оволодіння студентом діалоговою формою спілкування;
- компетенція і компетентність;
- фасилітація у мистецькому навчанні;
- що означає вираз «суб'єкт-суб'єктна особистісна взаємодія»;
- збереження ідентичності української культури, мистецтва;
- співпереживання та ідентифікація;

### **Бібліографічне бюро для самоосвіти**

1. Андрущенко Т. І. (2011). Виховна функція мистецтва в освітньому процесі. *Рідна школа*, 1-2, 8-12.
2. Бех І. Д. (2014). Гуманістична модель виховання в межах теоретичного дискурсу. *Педагогіка і психологія*, 3 (840), 46-54.
3. Бібік Н. (2010). Компетентність і компетенції у результатах початкової освіти. *Початкова школа*, 9, 1-4.
4. Грисюк О. М. (2020) Зміст та структура інтегрованої компетентності здобувачів позашкільної спеціалізованої початкової мистецької освіти. *Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Серія: Психолого-педагогічні науки*, 1, 17-22. Ніжин: НДУ. 5.
5. Гончаренко С. У. (2011). *Український педагогічний енциклопедичний словник*. Рівне : Волинські обереги.
6. Горбенко С. С. (2013). Методологічні основи гуманістично спрямованого виховання особистості засобами мистецтва. *Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Серія: Психолого-педагогічні науки*, 1, 16-19. Ніжин : НДУ.

- 
7. Горбенко С. С. (2014). Людина культури як цінність і мета виховання // Концептуальні засади мистецької педагогіки у вищій школі: колективна монографія / Т. В. Мартинюк, Н. В. Ігнатенко (Ред). Мелітополь : МДПУ.
  8. Горбенко С. С. (2021). Мистецька освіта учнів у проекції особистісно орієнтованого підходу. *Наукові записки Кропивницького державного педагогічного університету ім. В. Винниченка. Серія: Педагогічні науки*, 195, 14-18. Кропивницький : КДПУ.
  9. Енциклопедія освіти (2008). В. Г. Кремень (Ред). Київ : «Юрінком Інтер».
  10. Зюзіна Т. (2011). Зарубіжні моделі використання мистецтва в системі загальної освіти. *Мистецтво та освіта*, 4, 2-7.
  11. Зязюн І. А. (2012). Немає педагогіки без педагога. *Рідна школа*, 4-5, 19-23.
  12. Масол Л. М. (2001). Виховний потенціал мистецтва – джерело освітніх інновацій. *Мистецтво та освіта*, 1, 2-5.
  13. Масол Л. М. (2004). Концепція загальної мистецької освіти *Мистецтво та освіта*, 1, 2-5.
  14. Нова українська школа. Концептуальні засади реформування середньої школи. (2016). Київ : МОН України.
  15. Отич. О. М. (2010). Педагогіка мистецтва: від історичної практики до теоретичного осмислення. *Рідна школа*, 6, 14-19.
  16. Пехота О. М., Старєва А. М. (2007). Особистісно орієнтоване навчання: підготовка вчителя. (Монографія). Миколаїв : «Іліон».
  17. Пометун О. (2005). Компетентнісний підхід – найважливіший орієнтир розвитку сучасної освіти. *Рідна школа*, 1, 65-69.
  18. Ростовський О. Я. (1997). Педагогіка музичного сприймання : навчально-методичний посібник. Київ: ІЗМН.
  19. Ростовський О. Я. (2011). Теорія і методика музичної освіти : навч.-метод. посібник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан.
  20. Рудницька О. П. (1998). Музика і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти : навчальний посібник. Київ : ІЗМН.
  21. Рудницька О. П. (2005). Педагогіка: загальна та мистецька : навчальний посібник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан.

- 
22. Рудницька О. П. (2006). Психолого-педагогічні проблеми загальної та мистецької освіти. Мистецтво у розвитку особистості : монографія. Н. Г. Ничкало (Ред.). Чернівці : Зелена Буковина.
  23. Савченко О. Я. (2010). Досвід реформування української освіти: уроки і подальший поступ. *Шлях освіти*, 3, 2-6.
  24. Сидоренко В. (2018, травень) Концепти нової української школи: ключові компетентності, ціннісні орієнтири, освітні результати. *Методист*, 5 (77), 4-21.
  25. Турчин Т. М. (2011). Виховний потенціал мистецтва. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти* : збірник наук. праць. 11 (16). Київ : НПУ. 53-57.
  26. Філіпчук Г. Г. (2013). Національна освіта: особистість і суспільство. Збірник наук. праць. Чернівці : Зелена Буковина.
  27. Чайка В. М. (2008). Реалізація компетентнісного підходу в системі підготовки майбутнього вчителя. *Шляхи модернізації вищої освіти у контексті євроінтеграції* : матеріали науково-практичного семінару. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка. 21-26.
  28. Черкасов В. Ф. (2014). Теорія і методика музичної освіти. Навчальний посібник. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка.
  29. Шапран О. І. (2013). Реалізація компетентнісного підходу в системі неперервної освіти. *Гуманітарний вісник ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педаг. ун-т імені Григорія Сковороди»* : збірник наук. праць. Переяслав. 28. (Т1), 319-324.

---

## Змістовий модуль II

# МЕТОДИКА МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ В КОНТЕКСТІ ЗМІСТУ НАВЧАЛЬНОГО ПРЕДМЕТА

### 2.1. Методика музичної освіти як наука, її функції, методи, тенденції розвитку

Протягом II пол. XX – першої чверті XXI ст. в Україні склалась галузь музичної освіти – загальної, спеціальної та професійної. *Загальна музична освіта* – це підсистема освітньої галузі, що гармонійно поєднує навчання музики, виховання і розвиток дітей шкільного віку засобами музичного мистецтва. Вона вміщує в себе поняття «музичне навчання», «музичне виховання», «музичний розвиток». *Музичне навчання* – це цілеспрямований процес взаємодії вчителя і учнів метою якого є засвоєння знань, умінь і набуття навичок передбачених відповідними навчальними програмами. Музичне навчання передбачає певні етапи формування основних умінь:

- пояснення вчителем нового матеріалу і накопичення учнями музично-слухового досвіду;
- введення учнів учителем у знання на основі їх навичок сприйняття музики;
- самостійна орієнтація учнів у музиці з позиції теми, що вивчається та на основі раніше набутих знань і навичок.

Під *музичним вихованням* розуміється цілеспрямований процес спрямований на формування засобами музики інтересів дітей, їх музичних потреб, почуттів, смаків, суджень, оцінок, переживань, образного мислення, «гуманістичного ставлення до навколишнього

---

життя і мистецтва». Цей процес можна розглядати у двох значеннях:

- широкому, як формування духовності людини, її морально-естетичних уявлень шляхом оцінювання життєвих явищ через призму музичного мистецтва;
- вузькому, як забезпечення спеціально організованих умов для формування музичного сприйняття, яке здійснюється у різних видах музичної діяльності і спрямоване на розвиток здатності до емоційного, осмисленого осягнення змісту музики.

Наголосимо на нерозривній єдності музичного навчання і виховання як органічного зв'язку системи музичних знань, умінь і навичок музичної діяльності, з одного боку, та осягнення естетичної суті музичного мистецтва – з іншого.

*Музичний розвиток* – це процес розвитку здібностей учнів у ході їх участі в різних видах музичної діяльності, що приводить до якісно нового результату.

Формами організації загальної музичної освіти є урок музичного мистецтва в закладах загальної середньої освіти, позаурочна та позашкільна музично-виховна робота. Музичне мистецтво виступає в закладах загальної середньої освіти не лише як шкільний предмет, який вивчається учнями, але й як дієвий засіб впливу на них. Тому важливого значення набуває питання співвідношення музичного навчання і музичного виховання учнів.

*Спеціальна музична освіта* – комплекс знань, умінь і навичок набутих дітьми внаслідок чітко регламентованих систематичних занять в музичних школах і школах мистецтв.

*Професійна музична освіта* передбачає професійне навчання музичному мистецтву, підготовку фахівців у сфері виконавства, масового музичного виховання дітей та юнацтва, викладачів окремих музичних предметів, хореографії, яке здійснюється у спеціальних закладах вищої освіти.

Термін «методика» (грец. *methodike*, від *methodos*) означає спосіб пізнання, сукупність способів або прийомів виконання певної роботи (дослідницької, навчальної, виховної). Як складова педагогіки вона вивчає і формує правила та методи викладання навчального предмета. У навчально-науковій літературі існують



---

різні підходи до трактування цього поняття. Одні автори розглядають його як «вчення про методи викладання певної науки, предмета; сукупність взаємопов'язаних способів та прийомів доцільного проведення будь-якої роботи [5, с. 370]. В «Енциклопедії освіти» методика навчального предмету розглядається як «педагогічна наука, що досліджує закономірності навчального предмета» [6, с. 494-495]. Інші дослідники вбачають у ньому «сукупність упорядкованих знань про принципи, зміст, методи, засоби і форми організації навчально-виховного процесу з окремих навчальних дисциплін» За визначенням С. Гончаренка, методика навчального предмета – це «галузь педагогічної науки, яка досліджує закономірності вивчення певного навчального предмета. Оскільки загальні закономірності навчання вивчаються дидактикою, методика окремого навчального предмета правомірно розглядати як часткову дидактику» [5, с. 280]. Покликанням методики є подолання труднощів у певній науці або галузі, та вдосконалення знань, умінь і навичок особистості. Разом з тим, методика є не тільки способом організації навчального процесу, а й формою взаємодії викладання й учіння в оволодінні певного предмету.

В нинішніх умовах реформування національної системи освіти проблеми методики та методичної науки набувають особливо важливого значення. Методиці належить основоположна роль, в освітньому процесі, без неї неможливі процеси навчання і виховання. Методична наука, на думку С. Гончаренка, має обґрунтовувати й будувати педагогічні процеси, виробляти нові педагогічні технології навчання, в яких реалізувалися б мета й принципи освітньої системи, спрямовувати вчителя в його повсякденній творчій діяльності, допомагати студентові (майбутньому вчителю, викладачу) оволодіти обраною професією.

Термін «методика» має в педагогіці два значення:

- методика предмету як окрема дидактика, що відповідає на питання, чому і як навчати? Як дослідно-експериментальна наука методика може рекомендувати різноманітні технології;
- методика виконання конкретних дій педагога, сукупність прийомів, що використовуються в ході проведення занять.

---

У процесі навчання розрізняють взаємопов'язані між собою поняття: навчальний предмет і зміст навчання, діяльність учителя (викладання) і діяльність учнів (уміння вчитися). Завдання методики полягає у встановленні закономірних зв'язків між цими трьома сторонами навчання, пропонувати вимоги до навчального предмета, викладання і навчання. До завдань методики також входить дослідження змісту навчання, процесу викладання й процесу навчання. До змісту методики входять історичні аспекти, цілі, завдання, зміст навчального предмета, методи, форми і засоби навчання, визначення вимог до підготовки вчителя з даного предмета. Важливим завданням методики є пошук ефективних способів управління пізнавальною діяльністю учнів. Для цього необхідно бути обізнаним із об'єктивними закономірностями які вивчаються загальною педагогікою, історією педагогіки, психологією, віковою педагогікою і психологією, фізіологією та анатомією, основами музикознавства, мистецтвознавства, що й визначає зв'язок методики з цими науками.

Методику викладання музики зафіксовано в середині XIX століття. З самого початку свого існування дана наука мала іншу назву. Так, у XVIII–XIX ст. в Україні використовувався термін «метода», він проіснував до 20-х років XX століття, поки його не витіснив термін «методика викладання» [12, с. 4].

Значний вплив на становлення методики музичної освіти в кінці XIX – поч. XX ст. мала діяльність відомих вітчизняних педагогів-музикантів Д. Заріна, А. Маслова, С. Миропольського. Вони стояли на прогресивній гуманістичній позиції, відкидаючи розповсюджену думку про те, що частина дітей від природи не володіє музичними здібностями і вони не повинні займатися музикою. Досвідчені педагоги доводили, що музичні здібності підлягають розвитку і в кожній дитини слід пробуджувати інтерес до музики, творчу активність.

У 20-ті роки XX століття гуманістична спрямованість музичної освіти учнівської молоді особливо яскраво прослідковується в діяльності Б. Яворського. Його теорія побудована на глибокому розумінні дитячої психології, що має народні джерела музикування. Основним напрямком естетичного виховання педагог вважав

---

безпосереднє включення дітей у творчу діяльність та формування їх творчих здібностей.

Національну основу музичного розвитку особистості заклали М. Леонтович і К. Стеценко. Найголовніші їх гуманістичні позиції були спрямовані на обов'язкове музичне виховання всіх дітей, засвоєння надбань національної культури, шанобливе ставлення до кожної дитини та врахування індивідуальних особливостей учнів.

В подальшому особистісно орієнтовану спрямованість теорії, практики і методики загальної музичної (мистецької) освіти прослідковуємо в працях та діяльності В. Верховинця, П. Козицького, З. Жофчака, С. Людкевича, Т. Плесніної, О. Раввінова, В. Уманця, Л. Хлебнікової та ін. Значний внесок у розвиток і становлення цього процесу зробили сучасні вчені-педагоги – М. Вовк, О. Гумінська, О. Комаровська, С. Коновець, О. Лобова, Л. Масол, О. Михайличенко, О. Олексюк, Г. Падалка, А. Растригіна, Я. Ростовський, О. Рудницька, С. Соломаха, Г. Сотська, Н. Філіпчук, О. Хижна, В. Черкасов та ін.

На сьогоднішній день *методика музичної освіти* трактується як сукупність методів, прийомів та закономірностей навчання музики і виховання особистості її засобами. Предметом цієї освітньої підсистеми є процес навчання основ музичного мистецтва, «виявлення закономірностей засвоєння знань, умінь і навичок у конкретних видах музичної діяльності» [15, с. 16].

Позиція О. Ростовського полягає в тому, що методика музичної освіти, як частковий вияв загальної та професійної (музичної) педагогіки є, з одного боку, наукою про функціонування педагогічних закономірностей і принципів у царині спілкування людини з музичним мистецтвом, а з іншого – наукою про технології професійної підготовки майбутніх учителів музики. При цьому методика музичної освіти спирається на педагогічні закономірності, які виступають у тісному взаємозв'язку зі специфічними закономірностями функціонування музичного мистецтва в суспільстві, особливостями музично-творчої діяльності людини» [19, с. 14]. На думку О. Ростовського, «методика музичної освіти як наука вивчає закономірності, принципи, завдання, зміст, організацію, форми й методи передачі вчителем і засвоєння учнями

---

досвіду музичної діяльності, обґрунтовує методологічні засади цього процесу, забезпечуючи високий рівень професійної підготовки майбутніх учителів музики» [Там само, с. 15].

На думку О. Рудницької, методика музичної освіти являє собою «описання певних правил, засобів, форм, рекомендацій щодо конкретних педагогічних процесів і технологій впровадження музичного мистецтва в освітній процес» [20, с. 169].

Методиці музичної освіти притаманні ряд функцій. В довідникових виданнях функція трактується як робота, обов'язок, коло діяльності когось, чогось [9, с. 695]. Загальна музична освіта характеризується такими основними функціями як духовна, творча, пізнавальна, навчальна, розвивальна, виховна, комунікативна, аксіологічна, компенсаторна, евристична, гедоністична та ін. Методика особистісно орієнтованого навчання, що спрямована на забезпечення вільного розвитку особистості, віри в свої можливості, її права на власну гідність та повагу з боку вчителя і оточуючих має свої специфічні функції.

*Організаційна функція.* Методика організовує процес осягнення музичного мистецтва через її використання у плануванні та розробці ланок і різних аспектів логічного вивчення змісту музичної освіти. Методика забезпечує пізнання музичного мистецтва як логіко-історичного процесу – від його джерел до сучасного рівня розвитку; організовує діяльність дітей на основі гуманізації, демократизації взаємин між учителем та учнем на уроках музичного мистецтва та в позакласній музично-освітній роботі, як виявлення послідовного перетворення буденного в художнє; відбирає з усіх підвладних їй способів, методів і прийомів ті, які найбільш адекватні конкретному факту чи явищу музики, що вивчається; організовує дитяче мислення в ході аналізу конкретних музичних творів як рух від загального до приватного, від змісту до форми.

*Інформаційно-пізнавальна функція.* Методика забезпечує перенесення інформації від учителя до учнів у формі знань, умінь і навичок. Як наука, вона конкретизує зміст предмета в понятійні форми, сприяє оволодінню загальними способами мисленнєвої діяльності на теоретичному рівні, бере участь в узагальненні та

---

каталогізації приватних знань. Вирішення цього завдання можливе лише за умови діяльності учнів у процесі якої вирішується конкретне навчальне завдання. Тільки в процесі діяльності, навчальної по формі і художньої за змістом, забезпечується «трансплантація» («вживлення») у свідомість дітей певного знання чи вміння та його запам'ятовування.

*Інтегративна.* Ця функція спрямована, з одного боку, на використання учителем педагогічно-інформаційних ресурсів, що пов'язані з рядом умов – соціально-економічних, освітніх, культурно-мистецьких, а з іншого – забезпечення систематизації музичних, художньо-естетичних знань та уявлень учнів, координацію їх різноаспектних мистецьких вражень. Методика сприяє введенню усіх приватних знань, умінь і навичок у процес пізнання таким чином, щоб вони мали цілісний характер; знаходить конкретні способи, методи і прийоми досягнення цілісності уроку музичного мистецтва, управління емоційною, інтелектуальною діяльністю учнів та їх єдності в процесі пізнання творів, різних за характером, змістом, жанром і формою. Окремі методи, форми роботи спрямовуються на здійснення дієвого взаємозв'язку музичних занять з іншими шкільними предметами і, в першу чергу, видами мистецтва.

*Світоглядно-аксіологічна функція* сприяє вихованню естетичних смаків учнів, формуванню адекватних критеріїв оцінки різноманітних явищ у музичній сфері.

*Духовно-творча функція* спрямована на самореалізацію, самовдосконалення, самоосвіту особистості у сфері мистецтва.

*Контролююча функція.* Методика розробляє способи виявлення рівня засвоєння змісту навчального матеріалу і цим самим здійснює контроль за результативністю освітньої роботи, формуванням музичної культури учнів. Змістовим критерієм оцінювання результативності цього процесу є рівень емоційного, інтелектуального і духовного розвитку дітей. На перший план при цьому виходить не розвиток “спеціальних” музичних здібностей (музичного слуху, пам'яті, почуття ритму, співацьких навичок і т. ін.), а розвиток фундаментальних людських якостей (здатність бачити світ естетично, вміння думати, відчувати, мислити, чути

---

тощо). За таких обставин суттєво змінюється статус учителя музичного мистецтва. Із педагога-научителя, вчителя-інформатора він перетворюється в учителя-творця, дослідника, тобто його завданням стає культурний розвиток дитини, її мислення і чуттєвості. На основі напрацювань та ідей вище вказаних педагогів, дослідників в Україні склалась галузь музичної освіти – загальної, професійної та спеціальної.

Методика музичної освіти входить у систему педагогічних наук, підкоряється закономірностям загальної педагогіки, спирається на її дидактичні принципи (науковості, доступності, послідовності, наочності, активності учнів, виховуючого навчання; міцності знань, умінь і навичок; природодоцільності, культуровідповідності, самодіяльності) але разом з тим, займає в ній відносно самостійне місце та базується на своїх специфічних принципах – єдності емоційного і свідомого, художнього і технічного в розвитку кожної особистості.

Звичайно, методика музичної освіти пов'язана з іншими науками: педагогікою, психологією (загальною, віковою, соціальною), історією педагогіки, філософією, естетикою, культурологією, музикознавством, мистецтвознавством. В нинішніх умовах, коли в освіті домінуючими є процеси інтеграції, доречним є і розгляд методики *мистецької* освіти, тобто звернення до циклу мистецьких дисциплін, що вивчаються в закладах середньої і вищої освіти та виокремлення принципово спільного і характерного для усіх видів мистецтва.

Отже, «Методика музичної освіти» як галузь педагогічної науки вивчає не процес пізнання музики, а процес її навчання, освоєння і осмислення. До такого змісту входить: встановлення освітнього значення даного навчального предмета, визначення завдань, вироблення методів, методичних прийомів і форм навчання відповідно до змісту, мети і поставлених завдань. Оволодіння методикою музичної освіти є необхідною умовою майбутньої успішної роботи вчителя закладу загальної середньої освіти, школи мистецтв, викладача окремих музичних дисциплін закладів вищої освіти.

---

*Методика і методологія.* Розглядаючи питання сутності та змісту методики, не можна не торкнутися ключової проблеми – співвідношення методики і методології в теорії та практиці навчання. Це два абсолютно різні поняття, але вони мають і деякі спільні риси. В залежності від рівня розгляду методологію розуміють по-різному. В одних випадках її трактують як вчення про систему принципів і способів побудови теоретичної та практичної діяльності. В інших – як вчення про метод наукового пізнання. *Методологія* в загальному розумінні – це «вчення про науковий метод пізнання й перетворення світу; філософська, теоретична основа [5, с. 371]. *Методологія педагогіки* – це система знань про структуру педагогічної теорії, про принципи підходу і способи набуття знань, які відображають педагогічну дійсність» [9, с. 499]. *Методологія в педагогіці мистецтва* скоріше всього пов'язана з фундаментальними думками видатних діячів мистецтва (музики), керуючись якими, кожний учитель, викладач, дослідник може сформулювати свій підхід до предмета. Зміст поняття «методологія» вміщує теоретичні положення трьох структурно-змістових рівнів: філософського, що розкриває природу походження мистецтва; загальнонаукового знання в науковій і художній галузях; конкретно-наукового, під яким розуміють усю сукупність знань, принципів і дослідницьких методів мистецької освіти.

Методика є формою конкретизації методології, творчістю вчителя в організації музичної та емоційно-інтелектуальної діяльності учнів. Це необхідний «інструмент» повсякденної роботи педагога, що являє собою різні способи, методи і прийоми, які підлягають ґрунтовному засвоєнню. Якщо методологія обґрунтовує головне – як треба робити взагалі і відповідає на запитання «що робити?», то методика вчить якими способами і методами краще реалізувати головні напрямки. Завдання методики відповісти на питання «як робити?».

У методики і методології загальний предмет вивчення, але різні завдання. Обом цим поняттям надається статус науки, вони слідуєть одне за одним: спочатку – підхід (концепція), а потім – шляхи реалізації. Методологія за своїм значенням стоїть вище

---

методики, якій відводиться статус прикладної науки, що займається методами організації освітнього процесу.

*Методика і технологія.* Звернемося ще до одного поняттєвого вектора, а саме – співвідношення понять «методика» і «технологія». Одні фахівці вважають, що методика включає в себе технологію, інші – навпаки, визначають технологію, як більш широке поняття, треті – дотримуються думки, що ці поняття дуже наближенні один до одного. Якщо слідувати позиції С. Гончаренка, нині в Україні термін «технологія» використовують тоді, коли йдеться про педагогічну технологію, про інформаційні технології в навчанні тощо. Він підкреслює, що цей термін, на відміну від терміна «методика», відображає не просто передачу інформації, а процес навчання, що має важливе значення для характеристики сучасних тенденцій у педагогіці [5, с. 13]. На нашу думку, поняття «методика» більш широке, ніж поняття «технологія», оскільки методика, як правило, відповідає на питання «чому, для чого і як учити?», а технологія тільки на останнє з них: «як учити?». Технологія, по суті, вміщує опис правил послідовного виконання дій для досягнення результату. Методика передбачає індивідуалізацію і диференціацію технології відповідного рівня освітнього процесу. Вона вміщує індивідуально-диференційовані дії, визначає реалізацію цих дій в конкретних умовах. Технологія є основною частиною методики, описуючи певний набір дій. Якщо в методиках прописується діяльність учителя на уроці, то в технологіях навчання, як правило, описано діяльність самих учнів під керівництвом і спрямовуючій ролі вчителя. Тобто, методика виникає в результаті узагальнення досвіду або впровадження нових засобів, а технологія проектується, виходячи з конкретних умов та орієнтується на заданий результат. Основна проблема, яку повинна розв'язувати педагогічна технологія – це керованість процесом навчання, спрямованим на розвиток особистості.

Слід погодитись з думкою вчених, що реалізація будь-якої педагогічної технології значною мірою залежить від особистісних і професійних якостей педагога, рівня його фахової підготовки, загальної культури, комунікативних якостей. Однак, гуманізацію педагогічної освіти не можна зводити до певних конкретних



---

технологій і методів навчання. Як вважає О. Пехота, це перебудова особистісних настанов майбутнього вчителя [16, с. 132].

Говорячи про методику, є необхідним з'ясувати, що ж таке «метод». Цей термін (від грецького *methodos* – шлях до чогось) має в науці кілька значень. Перш за все, це шлях, спосіб руху до істини, до очікуваного результату, спосіб досягнення певної мети, вирішення конкретної задачі. З іншого боку, це засіб пізнання діяльності людини, спосіб відтворення об'єкта.

Існують різні підходи до класифікації методів. Однією з найбільш розповсюджених є класифікація у педагогіці по джерелу одержаних знань: *словесні* методи (словесно-інформаційні, словесно-евристичні), коли джерело знань є усне чи друковане слово; *наочні* методи, коли джерелом знань є предмет, явища які спостерігаються, наочні посібники тощо; *практичні* методи (практично-репродуктивні, практично-евристичні, художньо-творчої діяльності, проблемно-пошукові), коли учні одержують знання і досягають умінь, виконуючи практичні дії.

В музичній педагогіці особистісно орієнтованого спрямування застосовуються *музично-дидактичні, музично-виховні, музично-розвивальні, інтерактивні, традиційні та нетрадиційні методи*. Усі вони орієнтуються на розвиток особистості, спільну діяльність учителя і учнів, їх суб'єкт–суб'єктні взаємовідносини, де учень є суб'єктом процесу навчання, а не «об'єктом художньо-педагогічного впливу» [8, с. 16]. Вчитель прагне до органічної єдності цих методів, що характеризуються трьома ознаками: спрямованістю навчання чи виховання (мета); способом засвоєння (послідовність дій); характером взаємодії студентів (викладання, виховання, вчення).

*Музично-дидактичні методи* класифікуються за джерелом знань: *практичні* – імпровізація, створення художніх образів, забезпечення успіху в навчанні; *наочні* – демонстрація, ілюстрація, самостійне спостереження, відео метод; *словесні* – розповідь, бесіда, пояснення, коментар, вербалізація художнього змісту образу твору; *за особистісними можливостями і властивостями учнів* (набуття знань, в тому числі самостійне; формування вмінь і навичок, використання та закріплення набутих знань).

---

*Музично-виховні методи.* Спрямовані на формування в учнів ціннісного відношення до суспільних явищ, оточуючого світу, людей, освіти, мистецтва і до самих себе. Вони ґрунтуються на демократичному стилі взаємодії вчителя і учнів, спрямовані на самостійний пошук інформації, сприяють формуванню в учнів критичного мислення, ініціативи, творчості. Це *методи усвідомлення цінностей музичного мистецтва* (демонстрації, музичного узагальнення, дискусії, переконування, добування інформації тощо); *методи стимулювання практичної діяльності учнів* (ціннісно-сміслових порад, ситуацій вільного вибору, орієнтації на перспективу, слухової наочності, проб і помилок, переорієнтації зусиль, емоційної драматургії, контрастних співставлень, моделювання художньо-творчого процесу, спостереження, співпереживання тощо). До виховних методів включаємо такі, що мають своєю метою закріплення в свідомості учнів знань, навичок і вмінь. Це способи комунікативної взаємодії педагога і учнів, спрямованих на виховання відношення до музичного мистецтва в процесі пізнавальної, творчої, виконавської діяльності; самовизначення і самосвідомості, формування особистого образу «Я» кожної дитини (методи організації ціннісно-сміислової, комунікативної діяльності, уподібнення характеру звучання музики, співпереживання, музично-емоційного впливу, переконання тощо). При застосуванні будь-якого методу дії вчителя спрямовуються на формування особистісного ставлення дітей до музичного мистецтва взагалі та окремо взятого твору зокрема.

*Музично-розвивальні методи:* ігровий, ігрової дискусії, ігрової ситуації, самоконтролю, моделювання, демонстрації, відео метод, ілюстрації, розповіді, проблемної бесіди, самостійного розв'язання проблеми, творчого мислення, навчального завдання та ін.

*Інтерактивні методи.* Дають змогу задіяти не тільки свідомість учня, але і його почуття, емоції, вольові якості: лист до самого себе, сюжетно-рольової гри, діалогу, групової дискусії та ін.

В процесі музичного навчання і виховання дітей шкільного віку використовується багато різноманітних традиційних та нетрадиційних методів. *Традиційними* вважаються такі методи, які забезпечують засвоєння знань, умінь і навичок на основі

---

спадкоємності позитивного досвіду поколінь; збереження алгоритмів дій (точний спосіб чи послідовність, в якому треба виконувати завдання); визначення певних стандартних показників щодо музичного розвитку індивіда. До найбільш загальних традиційних методів, що можуть мати місце в усіх видах музичної діяльності учнів належать такі методи як переконання, музично-емоційного впливу; порівняння; привчання; самопізнання; самонавчання, самовиховання, зорової наочності; роздумів про музику; створення художнього контексту та ін.

*Нетрадиційні* методи передбачають відмову від традиційних способів досягнення цілі навчання і виховання, в яку покладена нелінійна інформація. Вона базується на фантазії, інтуїції, відчутті. До нетрадиційних методів ми відносимо: метод «мозкового штурму»; конкретної ситуації; синектики; занурення; метод евристичних питань; метод емпатії, або особистої аналогії; ідентифікації; метод «джерело мудрості»; метод проекту та ін.

В ході застосування будь-якого метода дії вчителя спрямовуються на формування особистісного ставлення дітей до музичного мистецтва взагалі та окремо взятого твору зокрема. Він повинен постійно пам'ятати заради чого він застосовує той чи інший метод, або прийом; в якій системі музичної освіти він застосовується та з яким віком підопічних; чи спрямований той чи інший метод на розвиток особистості. Але жоден з методів не може забезпечити всю повноту освітнього процесу. Не існує універсальної єдиної методики музичної освіти прийнятої для всіх учителів.

Важливі зміни, що відбулися в українській освіті в цілому, і мистецькій зокрема, гостро поставили ряд питань, щодо розвитку сучасної методики музичної освіти. У цьому зв'язку спостерігаємо ряд помітних *тенденцій*. Це поняття визначається як напрямок в якому здійснюється розвиток певного явища, намагання, прагнення, схильність до чогось:

- ✓ у ХХІ столітті серед завдань музичної освіти намітились *три основні вектори особистісного розвитку* дітей різних вікових категорій: свідомості музичного мислення; емоційної сфери; активності в освоєнні різних видів музичної діяльності;

- 
- ✓ важливим пріоритетом музично-освітнього процесу стає *національний складник*. Сучасна музична педагогіка ґрунтується на українській класичній культурній спадщині, поєднанні національних та загальнолюдських цінностей, а основними навчальними зразками мусять стати музичні твори українських та західноєвропейських композиторів-класиків, кращі зразки нашої народно-музичної творчості, сучасних авторів. Домінантою освітнього процесу є виховання патріотизму з новим змістовим наповненням: почуття любові до рідного краю, свого народу і культури, національних традицій, звичаїв, обрядів тощо.
  - ✓ у навчально-виховній роботі педагоги все частіше керуються *особистісно орієнтованим підходом*, який передбачає гуманізацію стосунків, переборення відчуження учня від учителя. Серед основних часто вживаних понять цього напрямку є: «гуманність», «особистість», «вільний розвиток», «суб'єкт», «особистісно-ціннісне ставлення», «індивідуальність», «індивідуалізація», «суб'єктний досвід», «творчість», «співтворчість», «активність», «цілісність», «соціалізація», «загальнолюдські цінності», «самоствійність», «саморозвиток», «самореалізація», «самоствердження», «діалогізація», «комунікативність», «педагогічна підтримка» тощо;
  - ✓ пошук умов переходу від *авторитарних і регламентованих способів організації освітнього процесу до розвивальних, варіативних, інтенсифікованих, особистісних*, які сприяють активізації творчої, самоствійної, індивідуалізованої діяльності учнів. Втілення особистісно орієнтованої діяльності, орієнтує музичне навчання на формування духовно-моральної, творчої особистості з правом кожної дитини, незалежно від її природних музичних здібностей, на увагу з боку педагога, спонукання до рефлексивного переживання творів, використання діалогових форм і методів спілкування, спрямованих на розкриття індивідуальних можливостей кожного учня;
  - ✓ *застосування системного підходу в музично-освітньому процесі* з метою здійснення об'єктивного аналізу особливостей

- 
- організації, закономірностей і результатів навчання і виховання;
- ✓ важливою тенденцією та функцією освітнього процесу сьогодення стає *вміння навчатися протягом усього життя*.
  - ✓ *використання інноваційних та інформаційних (доступних комп'ютерних) технологій* музичного навчання. Вони відкривають нові можливості для концептуального засвоєння фахових знань, які забезпечують: розширення тезаурусу знань, активізацію самопізнання, самореалізації, самотворення; високу достовірність прогнозування результатів навчання; сприятливі умови для особистісного розвитку індивіда; комплексне вирішення навчально-виховних проблем; зменшення впливу на особистість негативних обставин; підвищення інтересу учнів до музичного навчання; суб'єктивне осягнення художнього смислу музичного твору поряд із засвоєнням об'єктивної інформації про нього та ін.
  - ✓ *індивідуальний підхід до особистості дитини*, який створює передумови для розвитку музичних інтересів, що викликають в учнів позитивні емоції, благодійно впливають на їх відношення до навчального предмету і мистецтва в цілому;
  - ✓ *творчий пошук засобів навчання і виховання*, бажання оновити традиційні прийоми роботи з дітьми. Все гостріше постає проблема формування творчої особистості в її музично-естетичному зрізі;
  - ✓ звернення до проблем *взаємозв'язку школи з оточуючим середовищем; школи і сім'ї*;
  - ✓ спрямованість виховання учнів засобами музичного мистецтва на систематичний цілеспрямований *розвиток їх музичної культури*. До нього відносимо: засвоєння дітьми загальнолюдських, художніх цінностей, осмислення та збереження ними національного духовного досвіду; оволодіння учнями основними сферами життєдіяльності, що гуманізують як особистість так і відношення між людьми; накопичення вмінь і навичок почуттєвого відношення до різних видів музичної діяльності; оволодіння способами самооцінки, самовиховання, самоствердження, самовдосконалення; осмислення культурних функцій особистісно орієнтованого підходу в музичній освіті;

- 
- прагнення до свободи творчості як здатність до самовизначення у світі культури;
- ✓ *суб'єктний підхід до навчання і виховання особистості.* Організація освітнього процесу за принципом суб'єктності передбачає створення учителем умов розвитку і саморозвитку учня, сходження його, з одного боку, до самого себе, а з іншого – до світу Іншого.
  - ✓ одним із пріоритетних освітніх принципів в мистецькій освіті визначається *інтеграція*. Поширення інтегративних тенденцій є об'єктивною потребою сучасного соціально-культурного розвитку суспільства, зумовленого необхідністю подолання стереотипів мислення, а отже, і реформування освіти на нових концептуальних засадах, передусім світоглядно-гуманістичного характеру, як цілісного суб'єкта культури. Взаємодія видів мистецтва має невичерпні виховні можливості;
  - ✓ однією із важливих тенденцій у підготовці кадрів є *поєднання музичної педагогіки, мистецтвознавства* та освоєння на цій основі новаторських концепцій розвитку особистості;
  - ✓ *компетентнісний підхід* в оцінці якості освіти, діяльності не тільки педагога, а й учнів. Однією з основних компетентних характеристик є спрямованість на рефлексивну оцінку власних можливостей, здатність і готовність до ефективної і продуктивної діяльності в різних ситуаціях. Актуальними складовими компетентнісного підходу є розвиток позитивної самооцінки, емпатії, толерантності у ставленні до оточуючих, навичок співробітництва;
  - ✓ в останнє десятиріччя спостерігаємо тенденцію до *вивчення психотерапії, арт-терапії*. Такі технології розглядаються як психолого-педагогічна допомога і підтримка дитині з боку педагога. За цих обставин учитель виступає психотерапевтом для учнів і самого себе та розглядає даний підхід в контексті інтеграції таких дисциплін, як педагогічна психологія, наукова і прикладна педагогіка, психотерапія, музикотерапія, культурологія. В основі цієї тенденції лежать гуманістичний, особистісний, компетентнісний, психопрофілактичний та психогігієнічний принципи.

---

Означені нами тенденції спонукають до створення умов для розвитку потенційних можливостей кожної особистості, формування її готовності і здатності до самоосвіти, широкого застосування інновацій, як найбільш перспективного, інтенсивного шляху розкриття особистісного потенціалу дитини. Разом з тим, інновації повинні запроваджуватися не заради інновацій, а заради учня, заради створення максимальних умов для його самореалізації і саморозвитку. Для цього необхідна відповідна підготовка педагогічних кадрів за спеціальностями «Середня освіта», «Музичне мистецтво», Тому, специфікою вищої мистецької освіти стає не навчання як таке, а навчання з використанням природних функцій саморозвитку майбутнього фахівця. Концентрація уваги на цьому аспекті діяльності поступово призводить до особистісної переорієнтації вищого закладу освіти на підготовку, передусім, особистості, а не лише спеціаліста в даній галузі.

## **2.2. Особистісний підхід в музичній освіті: зміст, мета, завдання**

Згідно нинішнім європейським освітнім реаліям, Законам України «Про вищу освіту», «Про загальну середню освіту», Концепції «Нова українська школа», напрям галузі «Музична (мистецька) освіта» має особистісну орієнтацію. Під особистісно орієнтованим *змістом музичної освіти* слід розуміти перехід від авторитарного навчання і виховання до особистісно орієнтованого. Це надає індивіду можливість прогнозувати і контролювати свою музичну діяльність, вчинки, особисте мистецьке життя, сприяє утвердженню гуманних суб'єктних стосунків між учасниками освітнього процесу. Основною функцією музичного навчання і виховання при цьому стає не стільки формування високого рівня мистецького інтелекту, скільки виховання людини культури. Пізнання, яке відбувається у процесі музичного навчання, не може зводитися лише до діяльності думки, а неодмінно має становити єдність емоцій і розуму, свідомості і почуття. Якщо така єдність

---

відсутня, то музика стає дисципліною, що вивчається так само, як хімія, математика, історія тощо. Зміст музичної освіти дітей шкільного віку також передбачає:

- оволодіння узагальненими ключовими знаннями, що сприяють формуванню навичок сприйняття творів музичного мистецтва. Вони характеризують природу музики, її роль у громадському житті, дають уявлення про музичну і мовну інтонації, про жанрові та стильові особливості музики тощо;
- вивчення основних засобів музичної виразності (мелодія, лад, темп, ритм, динаміка, регістр, гармонія і т.д.), біографічних відомостей про визначних композиторів і виконавців;
- освоєння учнями творів народної творчості, духовної музики, класичної спадщини, кращих зразків сучасних композиторів, що є основою становлення музичної культури дітей;
- діяльнісне засвоєння музичного мистецтва через оволодіння навичками сольного, хорового та інструментального виконавства, творчості та імпровізації, пластичного інтонування музики та музичного руху.

Одним із визначальних компонентів будь-якого освітнього процесу, в тому числі й музичного, є *мета*, тобто те, до чого прагне педагог, чого намагається досягти у роботі з учнями, студентами. Це наперед визначені результати в мистецькому, культурному розвитку особистості. При цьому педагог і учень є рівноправними суб'єктами музично-освітнього процесу (учень не стає суб'єктом навчання, а він ним уже є первісно як носій суб'єктивного досвіду). Основою спілкування має бути толерантне відношення учителя і учня один до одного. Отже, *метою музичної освіти* є передача цінного духовного досвіду поколінь, сконцентрованого в музичному мистецтві, розвиток, на цій основі, високогуманних рис і якостей у кожного індивіда та оволодіння ключовими предметними компетентностями. В кінцевому результаті це дає можливість досягнути глобальної мети усього мистецько-освітнього процесу – формування *людини культури*.

Сучасна загальна музична освіта ставить ряд важливих *завдань*. Це, перш за все, формування в учнів слухацької та діяльнісної музичної культури, потреб у спілкуванні з кращими творами



---

українських, європейських композиторів-класиків; української народно-музичної творчості та передовими творчими здобутками сучасних авторів музики, різних за стилем, жанром і формою;

Наголосимо, що завдання загальної музичної освіти поділяються на *виховні, навчальні та розвивальні*. До *виховних* завдань ми відносимо:

- виховання художнього смаку, емоційно-ціннісного ставлення до музичного мистецтва;
- виховання здатності учнів до сприймання та інтерпретації музичних творів, прояв особистого ставлення до них з аргументацією своїх думок і висловлюванням почуттів;
- виховання музично-естетичних інтересів, потреб у художньо-творчій самореалізації та духовному самовдосконаленні відповідно до індивідуальних можливостей і вікових особливостей дітей шкільного віку;
- виховання в учнів розуміння зв'язків музичного мистецтва з природним середовищем, життєдіяльністю людини, засобами масової інформації.

*Навчальні завдання* передбачають:

- засвоєння знань, понять, вироблення уявлень про види та жанри музичного мистецтва, особливості його художньо-образної мови;
- опанування практичними вміннями та навичками в різних видах музичної діяльності, розширення загальної обізнаності з кращими зразками музичного мистецтва та їх авторами;
- ознайомлення з основними елементами музичної грамоти;
- набуття початкових умінь створення інтонаційно-художніх образів у процесі власної музичної творчості.

*Розвивальні завдання* зводяться до збагачення емоційно-почуттєвої сфери учнів, розвитку загальних і спеціальних музичних здібностей, формування навичок художньо-образного мислення, стимулювання проявів їх творчої уяви та інтуїції.

До завдань загальної музичної освіти у контексті особистісної орієнтації слід також віднести:

- формування музичної культури учнів, що включає ціннісне відношення до творів різних за стилем, жанром, характером і змістом та вдосконалення їх емоційної сфери;

- 
- набуття дітьми усіх вікових категорій умінь і навичок самостійного знайомства з музичними творами та їх авторами через використання Інтернету, засобів масової комунікації, довідкової та іншої спеціальної літератури;
  - забезпечення високого рівня активності та самоактивності дітей, що сприяє розвитку їх потенційних можливостей, музичних здібностей, як успадкованих, так і тих, що набуваються в процесі індивідуальної музичної діяльності, у творчому оволодінні музичними цінностями, самовдосконаленні.

Одним із важливих завдань особистісно орієнтованої музичної освіти є цілеспрямована і послідовна організація *самоосвіти*. Вона передбачає використання наступних факторів:

- музичної інфраструктури школи, закладів культури з їх естетико-виховним потенціалом та можливостями забезпечення учнів мистецькою інформацією;
- можливостей педагогічного колективу щодо вибору напрямів загальної музичної освіти на основі врахування місцевих етнічно-культурних традицій;
- взаємодії школи та родини в реалізації музичного самонавчання та самовиховання.

Основними організаційно-педагогічними умовами розвитку самоосвіти є:

- розширення знань про музичне мистецтво, його жанри та стилі у процесі залучення учнів до різних видів активної музично-творчої діяльності, як на уроці, так і в позаурочний час із урахуванням їх потреб, інтересів, здібностей та вікових особливостей;
- формування самостійного критичного мислення дітей у ході аналізу, інтерпретації музичних творів, аргументації своїх поглядів, оцінки, використання діалогічної форми спілкування між учасниками виховного процесу на основі партнерських взаєностосунків, що сприяють проявам самостійності, ініціативи, самоорганізації в різних видах музичної діяльності;
- використання особистісно-зорієнтованих стимулюючих впливів на процес музичної самоосвіти учнів через індивідуальні завдання, методи заохочення, врахування

---

особистісних потреб, інтересів, уподобань на основі індивідуально-диференційованого підходу.

Організація особистісно орієнтованого музично-освітнього процесу вимагає наступних вихідних позицій для педагога:

- особистість учня є унікальне явище, тому ця особистість достойна поваги, навіть у тому випадку, коли не є зразковою;
- стан розвитку кожного учня є метою навчально-виховної системи школи і головним критерієм її діяльності;
- в процесі музичного навчання створюється максимально можлива атмосфера успішності дитини та підтримки рівня її досягнень;
- високий рівень вимогливості до дитини поєднується з високим рівнем психолого-педагогічної підтримки;
- учень є активним і вільним суб'єктом, а не пасивно-слухняним об'єктом музично-освітнього процесу;
- учня вчать не тому, що думати, а тому, як думати;
- досягнення учня оцінюються не в порівнянні з іншими учнями, а в динаміці тільки його особистих змін по різних джерелах і в різний час.

Отже, предмет методики музичної освіти охоплює зміст, мету, завдання, методи, засоби і форми навчання та викладання. Усі вони знаходяться у тісному взаємозв'язку.

### **2.3. Закономірності, принципи та закони особистісно орієнтованого музичного навчання і виховання**

В системі реальних відносин учнів із зовнішнім світом відображаються об'єктивні причинно-наслідкові зв'язки між явищами, які набувають характеру *закономірностей*. Ще Я. А. Коменським визнавалась наявність в педагогічному процесі об'єктивно існуючих взаємозв'язків між предметами, але пильна увага до них почала проявлятися лише в останні десятиріччя. Сучасними українськими вченими-педагогами (А. Алексюк, І. Бех, С. Гончаренко, О. Дубасенюк, М. Сметанський, М. Фіцула)

---

---

виокремлюються наступні закономірності особистісно орієнтованого навчання і виховання:

- єдність цілей, змісту та методів навчання і виховання;
- залучення особистості до різних видів діяльності;
- повага до індивіда в поєднанні з високою вимогливістю;
- орієнтація педагога на розвиток кожної особистості;
- відкриття перед учнями перспектив їхнього зростання;
- сприяння успіхові кожної особистості в реалізації своїх потреб;
- врахування вікових та індивідуальних особливостей учнів;
- взаємозв'язок освітнього процесу із суспільними потребами, історією, традиціями свого народу та національною культурою;
- залежність успіху освітньої діяльності від діалогічної, творчої, особистісної та індивідуалізованої взаємодії педагога і учнів, морально-психологічної та духовної атмосфери в учнівському колективі;
- міцність знань, умінь і навичок пропорційне, забезпеченому вчителем, інтересу учнів до здійснюваної ними навчальної діяльності.

Спираючись на висновки цих та інших учених в галузі педагогіки і психології, ми виділяємо ряд закономірностей особистісно орієнтованого музичного навчання і виховання учнів:

- завданням учителя є створення в шкільному закладі гармонійного мистецького середовища, але такого, яке б змінювалось педагогами, батьками разом з дітьми в разі потреби;
- врахування мистецько-виховних традицій свого народу в єдності із загальнолюдськими культурними нормами. Тільки через національне ми можемо прийти до загальнолюдського, високодуховного;
- особистісно орієнтоване музичне навчання і виховання може бути ефективним тільки на основі творчого розвитку особистості, самореалізацію її творчих можливостей;
- створення особистісно-рівноправних відносин між педагогом і учнем у процесі їх діалогічних форм спілкування. Учитель активізує мотивацію і стимулює прагнення учнів до

---

саморозвитку, співробітництва і виробленню взаємних партнерських стосунків;

- залежність між результатами навчання та рівнем інтересу дітей до музичного мистецтва. Освітній результат залежить від багатьох факторів, серед яких одним із найголовніших є уміння педагога зробити свої заняття цікавими. Під впливом інтересу помітно змінюється весь характер діяльності, яка стає активною, творчою, радісною, а значить є умовою ефективності музично-освітнього процесу;
- домінування в учнів емоційно-чуттєвого способу пізнання в процесі спілкування з творами музичного мистецтва. Кожна дитина повинна «пережити», оцінити, відгукнутися на них емоціями і душею. Тобто мова йде про формування внутрішньої людської почуттєвості.

Зміст особистісно орієнтованої музичної освіти базується на класичних *принципах* (лат. *principium* – першооснова) педагогіки. Це вихідні положення, основні вимоги до діяльності педагога, що впливають із охарактеризованих закономірностей освітнього процесу. Коротко вкажемо на основні з них:

- гуманізації та демократизації процесу навчання і виховання, (співробітництво вчителя та учнів, рівноправність, відповідальність, повага до інтересів та потреб дитини з боку педагога);
- природовідповідності (врахування вікових особливостей дітей);
- культуровідповідності (забезпечення культурної спадкоємності поколінь, взаємозв'язку змісту музичної освіти та існуючих національно-культурних традицій, навчальної та позаурочної музично-освітньої роботи в закладі загальної середньої освіти, школі мистецтв);
- єдності навчання, виховання та розвитку особистості (едукації);
- синергетики (постійний розвиток, саморозвиток на основі традицій та інновацій, творчої діяльності дитини);
- інтеграції ( зв'язок процесу музичного навчання з іншими видами мистецтва);
- систематичності, доступності навчального матеріалу та послідовності його викладу;

- емоційної та духовної насиченості музично-освітнього процесу;
- самодіяльності (прагнення розвивати дитячу творчу активність);
- самостійності, творчості та саморозвитку учнів у освітній діяльності;
- переважаючого значення діалогічності між учителем і учнями в музично-освітньому процесі;
- самоактивності та саморегуляції учнів у навчання й поведінці, які сприяють розвитку самокритичності, здатності до прийняття самостійних рішень;
- полікультурності, яка спрямована на інтегрованість національної культури у європейські та світові цінності, загальнолюдську культуру, усвідомлення процесів діалогу культур;
- принцип довіри і підтримки, що передбачає відмову від авторитаризму, підтримку прагнень до самореалізації та самоствердження;
- креативності, де творча діяльність дозволяє розвивати індивідуальні здібності, сприяє формуванню позитивної Я-концепції особистості учня;
- національної спрямованості освітнього процесу;
- системності та систематичності навчання;
- самостійності й активності учнів у навчанні.

Принципи процесу гуманізації музичної освіти поділяються на *стратегічні й тактичні*. До *стратегічних* відносимо:

- принцип культуровідповідності (відношення між вихованням і культурою які є середовищем, де виховується індивід). Педагог ставить за мету засобами мистецтва, духовного досвіду людства виховати людину культури, а кожен індивід привласнює собі загальнокультурні надбання. Учитель і учень спільними зусиллями перетворюють зміст культурного досвіду людства на джерело особистісного розвитку дитини;
- принцип індивідуально-творчого підходу (вимагає виявлення творчих можливостей учнів та створення умов для їх самореалізації, самоствердження у відповідних видах мистецької діяльності);

- 
- наступності та безперервності (процес виховання засобами різних видів мистецтва є безперервним і нескінченним, зміст якого на кожному етапі ускладнюється і урізноманітнюється);
  - суб'єкт-суб'єктної взаємодії. У відповідності з цим принципом учасники виховного процесу виступають рівноправними партнерами, прислухаються до думки один одного;
  - вихователь створює атмосферу суб'єкт-суб'єктних стосунків, виявляє емпатію та педагогічну рефлексію;
  - національної спрямованості (орієнтує на виховання любові до своєї Батьківщини, шанобливе ставлення до культури і традицій свого народу через відповідні дієства, твори народної музики, музичний інструментарій тощо);
  - принцип історизму. В кожний період людського розвитку підхід до навчання і виховання був різним, тому можна вважати, що цей процес має історичний характер. Кожна нова історична епоха вносить свої відтінки у розуміння сутності, цілей, змісту і значущості навчання і виховання, в тому числі й мистецького;
  - побудови музично-освітнього процесу з позиції особистісної орієнтації.

Усі ці принципи спрямовані на розвиток кожного індивіда, що має своєрідний і неповторний характер. В ході занять педагог апелює до особистості та спрямовує свої дії на її гуманістичний розвиток: створює атмосферу співпраці, суб'єктності, ситуацій успіху кожної дитини, довіри та підтримки в різних видах музичної діяльності, створює умови для її особистісної самореалізації.

*Тактичними принципами є:*

- принцип позитивного естетичного фону учіння й атмосфери емоційно-почуттєвого піднесення та успіху;
- включення особистості в різні види музичної діяльності;
- принцип діалогічності (лише в умовах взаємодії, співробітництва, взаєморозуміння і партнерства можливе особистісно орієнтоване музичне навчання і виховання);
- принцип природовідповідності. Успіх навчання і виховання учнів залежить від того, в якій мірі вихователь у своїй діяльності враховує фактор природного розвитку дитини, тобто звертає увагу на вікові особливості учнів;

- 
- принцип проблемності, який пов'язаний із логіко-пізнавальною суперечністю та характеризується створенням проблемних ситуацій, постановкою і розв'язанням складних навчальних і виховних ситуацій.

Таким чином, усі принципи виступають в органічній єдності, їх реалізація передбачає орієнтацію не на окремі закономірності навчання, а на їхню систему. Вони розраховані на розуміння принципової важливості міжособистісних відносин між учителем і учнем та означають, що навчання і виховання повинно здійснюватися лише через апеляцію до особистості і бути націленим на її вільний гуманістичний розвиток. Така концепція практично означає спрямованість на новий тип освіти, який орієнтований на освоєння учнями культури і загальнолюдських цінностей, набуття необхідного мистецького досвіду на основі самовизначення і самостійності.

Перехід учня від нижчого до вищого рівня свого духовно-морального розвитку потребує організації доцільного науково обґрунтованого освітнього процесу, побудованого на педагогіці духовно-значущої дії [1]. На основі позитивних надбань дитини слід сформулювати її «Я – особистісне» та зорієнтувати на внутрішній шлях, що приведе до вільного і морально відповідального вчинку, духовно значущої дії у процесі набуття досвіду спілкування з творами музичного мистецтва. Ці вчинки та дії мають ґрунтуватися на відповідних *законах*. С. Гончаренко стверджує, що «законом прийнято називати об'єктивний, внутрішній, істотний, необхідний, відносно стійкий зв'язок явищ (відношень), який визначає їхній необхідний розвиток» [4, с. 27]. Закон в науці є знаряддям практичної діяльності особистості, однак він не вказує як діяти в конкретних ситуаціях, а є теоретичною базою для розробки й обґрунтування способів дій і поведінки людини на рівні правил, вимог, принципів [1]. Оскільки людина розвивається за законами розвитку природи і суспільства, то виховання, в тому числі й засобами мистецтва, повинно підпорядковуватись цим законам. [Там само].



---

Спираючись на загальнопедагогічні закони, виокремлені І. Бехом та С. Гончаренко, ми виділяємо наступні *основні закони* особистісно орієнтованого музичного навчання і виховання:

- випереджувального морально-духовного розвитку особистості щодо розвитку інтелектуального [1].
- набуття підростаючим поколінням художньо-естетичного досвіду своїх попередників [12];
- обов'язкової відповідності змісту, форм, методів музичного навчання і виховання духовній та культурній сферам суспільства [16];
- розвитку вищих емоційно-чуттєвих переживань (моральних, духовних, інтелектуальних) [1];
- оволодіння відповідними знаннями в контексті людської культури;
- формування особистості в результаті її активного внутрішнього та зовнішнього самопрояву і самоутвердження в музичній діяльності;
- максимальної духовної наповненості життя індивіда [16].

Говорячи про особистісну спрямованість музичного навчання і виховання, ми орієнтуємося на певні емоційні закони, як пояснювальні фактори його чуттєвого розвитку. Згідно із законом сенсомоторної цілісності [1], в навчально-виховній роботі проявляється єдність процесів сприймання, емоційного переживання і зовнішньопредметної дії. Це дозволяє сприяти, на первинній стадії, не тільки сходженню учня до повного розуміння конкретного твору, а й до пізнання світу через мистецтво.

Закон спрямовуючої сили первинної емоційної реакції дозволяє спрямовувати процес переживання у педагогічно доцільне русло. Якщо суб'єкт, який під керівництвом педагога проявив певну емоційно-художню реакцію і може її повторити, це може означати, що він закріпив її у своєму досвіді. Якщо у індивіда сформувалось певне емоційне ставлення до того чи іншого музичного твору, то на це ставлення-переживання має накладатися інше переживання – радості, задоволення (закон переживання переживань). У цьому випадку педагог має створити умови, для зростання ставлення до

---

---

мистецької цінності, щоб первинне мистецьке переживання набуло достатньої емоційної сили [1].

Існують «гуманістичні максими» (закони) які стосуються діяльності вчителя музичного мистецтва:

- дитина не може бути засобом у досягненні педагогічних цілей;
- в процесі музичних занять приймай дитину такою, якою вона є, розраховуючи на її позитивні зміни;
- самореалізація педагога лежить у площині творчої самореалізації дитини;
- усі складнощі, неприємні долай діалоговими засобами, толерантними методами;
- не принижуй достоїнства своєї особистості, так само як і особистості дитини;
- діти є носіями майбутньої культури суспільства: порівняй свою культуру спілкування, сприймання з культурою підростаючого покоління [8, с. 132].

Отже, закони в методиці музичної освіти дають учителю основу, відправну точку діяльності, допомагають приймати вірні рішення в конкретних практичних ситуаціях.

## **Завдання для перевірки знань**

### *Контрольний тест*

1. Коли зафіксовано методику викладання музики?
  - а) в кінці ХУІІІ ст.
  - б) на початку ХХ ст.
  - в) всередині ХІХ ст.
2. До якої категорії відноситься метод самоконтролю?
  - а) музично-розвивальної;
  - б) інтерактивної;
  - в) музично-виховної.
3. Що означає термін «методика»?
  - а) спосіб пізнання;
  - б) зміст навчання;

- 
- в) шлях виявлення рівня засвоєння матеріалу.
4. На що орієнтують методи в музичній педагогіці особистісного спрямування?
- а) на формування умінь сприймати музичний твір;
  - б) на розвиток особистості;
  - в) на виховання відношення учня до музичного мистецтва.
5. Якого статусу набуває учитель музичного мистецтва в умовах особистісно орієнтованого навчання?
- а) учителя-інформатора;
  - б) учителя-научителя;
  - в) учителя-творця.

*Дайте відповіді на запитання*

1. В чому полягає різниця між музичним навчанням і музичним вихованням?
2. Розтлумачте поняття: загальна, спеціальна і професійна музична освіта.
3. Запропонуйте своє розуміння феномену «методика».
4. Обґрунтуйте різницю між методикою і технологією.
5. На що спрямовані методи особистісно орієнтованого спрямування?
6. Що слід розуміти під особистісно орієнтованим змістом музичної освіти?
7. Що передбачають завдання музичної освіти у контексті особистісної орієнтації?

*Вирішіть ці проблеми*

*Прокоментуйте вислови:*

- жоден з методів не може забезпечити всю повноту музично-освітнього процесу;
- виховні, навчальні та розвивальні завдання музичної освіти;
- музична самоосвіта;
- закономірності особистісно орієнтованого навчання і виховання;
- принцип культуровідповідності;

- 
- принцип національної спрямованості;
  - принцип природовідповідності;
  - методологія в педагогіці мистецтва.

### *Що це означає?*

- класифікація методів навчання і виховання;
- інтегративні методи;
- традиційні та нетрадиційні методи;
- тактичні та стратегічні принципи процесу гуманізації музичної освіти;
- закони особистісно орієнтованого музичного навчання і виховання;
- гуманістичні максими;
- форми організації загальної музичної освіти.

### **Бібліографічне бюро для самоосвіти**

1. Бех І. Д. (2014). Гуманістична модель виховання в межах теоретичного дискурсу. *Педагогіка і психологія*, 3(840), 46-54.
2. Великий тлумачий словник сучасної української мови. (2012). О. Єрошенко (Укл.). Донецьк : ТОВ «Глорія Трейд».
3. Гончаренко С. У. (2012). Педагогічні закони, закономірності, принципи. Сучасне тлумачення. Рівне : Волинські обереги.
4. Гончаренко С. У. (2011) Український педагогічний енциклопедичний словник. Рівне : Волинські обереги.
5. Горбенко С. С. (2022). Гуманізація загальної мистецької освіти учнів як стратегічна вимога сучасності. *Теорія і практика мистецької едукції у цивілізаційних викликах сьогодення*. Дрогобич : ДДПУ, 333-338.
6. Енциклопедія освіти (2008). В. Кремінь (Укл.). Київ : Юрінком Інтер.
7. Зязюн І. А. (2000). Гуманістична стратегія теорії і практики навчального процесу. *Рідна школа*, 8, 8-13.
8. Методика навчання і наукових досліджень у вищій школі : навч. посібник. (2003). С. Гончаренко (Ред.). Київ : Вища школа.

- 
9. Михайличенко О. В. (2009). Основи загальної та музичної педагогіки: історія та теорія. Навчальний посібник. Суми : Вид. «Козацький вал».
  10. Мойсеюк Н. Є. (2003). Педагогіка : навчальний посібник. 4-е вид., доповнене. Київ : ВАТ «Білоцерківська книжкова фабрика».
  11. Олексюк О. М. (2006). Музична педагогіка : навчальний посібник. Київ : КНУКіМ.
  12. Падалка Г. М. (2008). Педагогіка мистецтва (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ : Освіта України.
  13. Пехота О. М. (2009). Індивідуальність учителя: теорія і практика : навчальний посібник. Миколаїв : ТОВ «Іліон».
  14. Ростовський О. Я. (2011). Теорія і методика музичної освіти : навчально-методичний посібник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан.
  15. Рудницька О. П. (2005). Педагогіка: загальна та мистецька : навчальний посібник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан.
  16. Рудницька О. П. (2006). Психолого-педагогічні проблеми загальної та мистецької освіти. Мистецтво у розвитку особистості : монографія. Н. Г. Ничкало (Ред.). Чернівці : Зелена Буковина.
  17. Черкасов В. Ф. (2014). Теорія і методика музичної освіти. Навчальний посібник. Кіровоград : КДПУ ім. В. Винниченка.

---

## **Змістовий модуль III**

### **МЕТОДИКА МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ В ОСОБИСТІСНО-ДІЯЛЬНІСНОМУ ОСМИСЛЕННІ**

#### **3.1. Характерологічні чинники особистісно-діяльнісного підходу в навчанні та вихованні індивіда**

Формування компетентностей майбутнього педагога та його особистісних позицій відбувається в діяльності, оскільки вона пов'язана із системою відносин у яку включається людина. Через діяльність педагог оцінює ситуацію, свої суб'єктивні та об'єктивні можливості. Як свідчить історичний та практичний досвід, процес навчання і виховання сам по собі не в змозі впливати на формування і розвиток особистості. Він має сенс тоді, коли здійснюються практичні дії, тобто діяльність. Це спосіб досягнення мети, реалізації особистісних цінностей. Бернард Шоу говорив: «Єдиний шлях, що веде до знання – це діяльність». Якщо вона переживається учнями як успішна, то така діяльність сприяє розвитку у них позитивного «образу Я», укріплює емоційне і психологічне здоров'я. Досягаючи ефективності, ми забезпечуємо позитивне відношення до процесу діяльності з боку всіх його учасників, сприяємо перетворенню цієї діяльності у спосіб самореалізації і наповнюємо її особистісним смислом. У науковій літературі діяльність розглядається як вирішальний фактор розвитку особистості, бо саме через цей феномен здійснюється активна взаємодія людини із світом, що є єдиним шляхом її розвитку. Якщо активність дитини спрямовується на сприйняття

---

або відтворення художнього образу (поетичного, образотворчого, театрального, музичного), то таку діяльність прийнято називати художньою. Тому не випадково вітчизняні педагоги надавали і надають діяльності взагалі, і художній зокрема, надзвичайно важливого значення (П. Козицький, М. Леонтович, О. Лобова, І. Малашевська, О. Ростовський, О. Рудницька, Б. Яворський та ін.).

Психологи стверджують, що людське життя – це сукупність, діяльностей, що змінюють одна одну. В діяльності відбувається перехід об'єкта в його суб'єктивну форму, в образ. Генетично висхідною і основною формою людської діяльності є діяльність зовнішня, почуттєво-практична. Внутрішня діяльність – це мислення, уява, запам'ятовування тощо [27, с. 60]. У коженденній практиці діяльнісні засади реалізуються в контексті життєдіяльності конкретного учня і враховують його життєві плани, ціннісні орієнтири та інші параметри суб'єктивного світу. За своєю суттю вони є особистісними. Зокрема, дієвим виховання є лише тоді, коли дитина включається в різноманітні види діяльності і оволодіває суспільним досвідом завдяки ефективному стимулюванню педагогом її активності в цій діяльності [10, с. 15].

Спираючись на зазначені думки, *під діяльністю слід розуміти, перш за все, активність самовизначаючої особистості, яка переносить істинні пріоритети і акценти у сферу внутрішнього, особистісного, розвитку духовних потреб, мотивів, інтересів, ідеалів, переконань, які є предметом освітнього впливу.* Сутність діяльнісного підходу полягає в опануванні дитиною певною системою знань, в його спрямованості на розвиток, перш за все, творчого потенціалу учнів, формування умінь самостійно орієнтуватися в будь-якій незнайомій ситуації, збагаченні досвіду.

Цілі діяльності обов'язково співвідносяться з поняттям «дія», так само як поняття мотиву співвідноситься з поняттям діяльності [27, с. 61]. Це дає підстави стверджувати, що будь-яка діяльність особистості здійснюється не інакше як у формі окремих усвідомлених і спланованих дій, переважно взаємопов'язаних між собою мотивами і цілями. З огляду на вище викладене, можемо стверджувати, що феномен діяльності актуалізується в процесі виховання у такому вимірі:

- 
- діяльність учня пов'язана з діяльністю інших людей, метою якої є набуття досвіду;
  - діяльність характеризує інтенсивність розвитку особистості (інтелектуального, духовно-морального, естетичного), оскільки змінюється характер діяльності – від репродуктивної форми до активно-творчої, самостійної;
  - зміна позиції учня обумовлюється змінами міжсуб'єктних взаємин: учень-учень, учень-педагог, педагог-учень;
  - становлення особистості учня в освітньому процесі відбувається під впливом змін регулятивних механізмів (зовнішніх і внутрішніх).

Слід наголосити, що діяльність може бути успішною за умови створення більш чи менш сприятливих об'єктивних умов, але реалізує їх культурна спрямованість. В широкому сенсі вона є не окремим видом, а стороною будь-якої діяльності: освітньої, мистецької, виховної, адже культурі притаманна діалектика загальнолюдського, універсального, самобутнього.

Як стверджує В. Лозова, в педагогічній науці все частіше вживається поняття «особистісно-діяльнісний підхід», де особистісний і діяльнісний аспекти утворюють інтеграційну систему, спрямовану на саморух, самозростання, самореалізацію власних можливостей особистості [23, с. 96]. Аналіз навчальної літератури свідчить про те, що категорія «підхід» розглядається з позиції того, хто навчає, тобто вчителя. У цьому контексті *особистісно-діяльнісний підхід* до навчання трактується, переважно, як суб'єктно-орієнтована організація й управління навчальною діяльністю учнів в процесі вирішення ними спеціально підібраних педагогом навчальних завдань різної складності, спрямованих на їх розвиток. Водночас стало очевидним, що особистісно-діяльнісний підхід може розглядатись і з позицій учня, оскільки специфіка навчальної діяльності полягає в спрямуванні на розвиток і саморозвиток суб'єкта цієї діяльності.

Особистісно-діяльнісний підхід вимагає рефлексивного управління міжособистісною взаємодією, тобто метою взаємодії вчителя та учня є розвиток потреби і здатності до самоуправління, саморегуляції, самоорганізації, самоконтролю власної навчальної



---

діяльності. У визначенні діяльнісного компонента в особистісно-діяльнісному підході до навчання підкреслюється, що обидва його компоненти нерозривно пов'язані, оскільки особистість є суб'єктом діяльності.

Вчена підкреслює діалектичну єдність особистісного й діяльнісного підходів у педагогіці. Якщо особистісний підхід вимагає визнання особистості як продукту соціально-культурного розвитку, носія культури, інтелектуальної та моральної свободи, права на повагу, що передбачає опору на природний процес саморозвитку, самовизначення, самореалізацію, самоутвердження, то діяльнісний підхід спрямований на таку організацію суб'єкта, в якій би він був активним у пізнанні, праці, спілкуванні, своєму особистісному розвитку.

У працях І. Беха, що стосуються особистісно орієнтованого виховання, Л. Виготського (психології діяльності), О. Дубасенюк (методології діяльності); О. Савченко (сучасної дидактики початкової школи), І. Зязюна (системно-діяльнісного підходу до навчання) та ін., акцентується увага на тому, що *особистісно-діяльнісний підхід* передбачає, насамперед, організацію предметно-практичної діяльності. Важливими умовами при цьому є гуманістичне ставлення до кожної дитини, довірливе діалогічне спілкування, прийняття кожної дитини такою, якою вона є.

Для того щоб успішно здійснювати процес діяльнісного навчання і виховання учнів педагогу необхідно дотримуватись певних принципів, які є для нього своєрідним правилом щодо педагогічної дії. До принципів діяльнісного підходу ми відносимо:

- принцип обов'язкової результативності кожного виду діяльності;
- принцип високої мотивованості будь-якого виду діяльності;
- психологічної комфортності (віра в сили та можливості кожного учня);
- співробітництва в організації та управлінні різними видами діяльності;
- активності дітей у освітньому процесі;
- принцип діяльності (відкриття нового знання).

---

Слід зазначити, що зміст музичного мистецтва є виявленням внутрішнього світу людини, пов'язаного безпосередньо із самовираженням, яке є основною умовою організації музичної діяльності в освітньому процесі. Без урахування спрямованості цієї діяльності втрачається і сутність музичного мистецтва, а отже, й педагогічне призначення самої діяльності для становлення особистості.

У дослідженнях сучасних учених музична діяльність розглядається як основний засіб активного залучення учнів до музики та відображення їх взаємодії з музичним мистецтвом у ролі слухачів, виконавців, «творців» [2, с. 157]. Це спосіб самовираження кожного індивіда. Відмітимо, що всі види музичної діяльності реалізуються у взаємозв'язку уроків музики та позаурочної виховної роботи. Це хоровий спів, гра на елементарних музичних інструментах, інсценізація пісенного матеріалу, музично-дидактичні ігри тощо. Причому, як правило, певні види діяльності розпочаті на уроці продовжуються, поглиблюються, розширюються в позакласній гуртковій роботі: шкільному хорі, оркестрі, вокальному чи інструментальному ансамблі, музично-театральному колективі, музичній студії. Завдання вчителя музичного мистецтва полягає у створенні максимально сприятливих умов для розвитку інтересу, творчого потенціалу кожного учня в атмосфері взаєморозуміння, довіри і співпраці. Разом з тим, в таких умовах учитель повинен поступово і непомітно віддавати ініціативу дітям. Вона може проявлятися у підборі репертуару, виконавській інтерпретації творів, формулюванні музично-вихованих завдань, розвитку ціннісних орієнтирів у сфері музичного мистецтва тощо. Це сприяє утвердженню позитивної «Я» концепції кожної дитини, усвідомленню впевненості у своїх власних можливостях і з цих позицій дає можливість продуктивного спілкування та взаємодії з іншими учнями і вчителем на тлі музичного мистецтва.

В системі організації та змісту музичної освіти діяльність учнів формується у відповідності з вимогами державних стандартів та навчальних програм з музики, метою яких є виховання духовної культури особистості. Адже саме в практичній діяльності через твір

---

музичного мистецтва дитина спілкується з духовним досвідом людства [18, с. 17].

Узагальнюючи існуючі підходи до структурування навчальної діяльності учнів взагалі та мистецької зокрема (Л. Аристова, І. Бех, О. Гумінська, О. Лобова, С. Науменко, О. Ростовський, О. Рудницька, В. Черкасов та ін.), ми виділяємо три основні види музичної діяльності учнів молодшого та підліткового віку на яких базується вся робота педагога цього профілю: *музично-пізнавальну; музично-творчу; музично-виконавську.*

### 3.2. Музично-пізнавальна діяльність

Вітчизняна дидактика характеризує пізнавальну діяльність у навчанні як основний вид роботи учнів, спрямований на закріплення, розширення та поглиблення їх знань, умінь і навичок. Фактичний матеріал у пізнавальній діяльності відіграє роль фундаменту, на який спирається засвоєння всіх інших знань і навичок. Для повноцінної і ефективної музично-пізнавальної діяльності в учнів, перш за все, повинні бути виховані *пізнавальні інтереси* та сформовані пізнавальні уміння знайомитись, освоювати музичне мистецтво, набувати ряд мистецьких компетентностей. Кожне вміння формується із врахуванням особистісних якостей учнів поступово, а часто і поетапно. Причому, всі вони тісно пов'язані між собою: більш прості є конструюючими елементами складніших і фактично створюють сприятливі умови для їх формування. Тому, вчитель діє в чіткій послідовності та системі, починаючи з найпростіших (визначення загального характеру музичного твору, порівняння з іншими зразками того самого жанру, виділення особливостей та спільних рис, узагальнення, встановлення зв'язків тощо). Ця робота проводиться не епізодично, а на кожному уроці закладу загальної середньої освіти.

Аналіз відповідної літератури та передового практичного досвіду допомагають визначити основні шляхи організації музично-пізнавальної *активності учнів*, що існують в сучасній

---

школі. *Перший шлях* базується на взаємозв'язку змісту музичного матеріалу і відповідного методичного забезпечення. *Другий* – пов'язаний з використанням проблемних та інтерактивних методів і форм навчання як найважливіших засобів активізації музично-пізнавальної діяльності учнів. *Третій* шлях передбачає застосування різноманітних видів самостійної музично-розвивальної діяльності учнів.

Пізнавальна активність є передумовою і результатом розвитку того, хто навчається. Внутрішніми стимулами активності є: потреби, мотиви, інтелект, емоції, воля. Основним пізнавальним мотивом є інтерес, який позитивно впливає на всі психічні процеси, виступає спонукальною силою освоєння виховного та розвивального потенціалу музичного мистецтва. Запропонований учням твір, що є комплексним предметом пізнання, може приваблювати дітей різними гранями. Для одного учня матимуть значення пізнавальні та естетичні його аспекти, для іншого – художньо-творчий контур, третій шукає в музичній діяльності бажання емоційного насичення, четвертий – тільки відпочинку і розваги, п'ятого – приваблюють позахудожні наміри і т. ін.

Інтерес до музично-пізнавальної діяльності може проявлятися по-різному, а саме:

- як короткочасна цікавість до музики, що приносить насолоду (зацікавленість);
- як бажання більше дізнатися про певний музичний твір, історію його створення, творчий шлях автора, програмний зміст, місце у світовій та композиторській спадщині і т. ін. (допитливість);
- як прагнення самостійно знайти відповідь на запитання, розв'язати власні внутрішні протиріччя, що виникли під впливом музики, глибше пізнати сутність твору (пізнавальний інтерес).

Роботу з формування інтересу на уроках та під час позакласної музично-освітньої роботи доцільно будувати у такій послідовності: *цікаво – знаю – вмію*. Для цього застосовуються різні типи нестандартних завдань: музично-дидактичні ігри, тематичні загадки, вправи на розвиток уміння висловлювати різні припущення, свої почуття; доводити справедливість певних

---

тверджень; головоломки, музичні ребуси, загадки; задачі-веселинки, цікавинки тощо. Такі завдання мають скласти систему, яка дасть змогу сформувати і розвинути всю різноманітність інтелектуальної діяльності та забезпечити перехід від репродуктивних, формально-логічних дій до творчих. Вони збагачують учнів новою інформацією, формують певні навички, розвивають мислення.

Музично-пізнавальні завдання можуть бути використані у вигляді *запитання*, (не містить спеціальної інформації необхідної для його виконання); *вправи* (спрямованої на відпрацювання в учнів певних умінь і навичок); *головоломок, кросворда, ребуса, музичної загадки* (тут потрібне мислення, творча самостійність, винахідливість, оригінальність тощо); *порівняльної характеристики* (музичних творів, голосів співаків, тембрів музичних інструментів тощо); *аналогії* (до звучання музичних інструментів, ритмів, інтонацій тощо). При цьому бажано зважати на такі *рекомендації*:

- на уроці музичного мистецтва додаткові завдання, вправи слід комбінувати із стандартними, програмовими так, щоб попереднє завдання готувало учнів до виконання наступного і щоб ця робота ґрунтувалася на використанні музичного досвіду дитини;
- під час роботи над самостійними творчими завданнями не варто обмежувати учнів у виборі способів дії, бажано максимально заохочувати пошуки дитини;
- не слід підказувати учням при виконанні самостійної роботи, значно важливіше правильно спрямувати думку, головне – не кінцевий результат, а сам процес пізнавальної діяльності;
- при виконанні музично-пізнавальних завдань має всебічно реалізовуватися принцип диференційованого підходу;
- у процесі використання музично-дидактичних ігор (для розвитку звуковисотного слуху, ритмічного чуття, творчих задатків, тембрового та динамічного слуху тощо), як форми розвитку пізнавального інтересу, слід значну увагу приділяти змісту матеріалу, який повинен носити проблемний характер, самоконтролю, самокоригуванню з боку учнів.

---

Окрім того, при виконанні тих чи інших завдань учні, за спрямовуючої ролі вчителя, мають проаналізувати певні факти, пригадати раніше прослухані та вивчені твори, встановити певні зв'язки, використати набутий досвід, виділити характерні ознаки, зробити висновки. Всі ці дії виконуються у формі різноманітних прийомів мислительної діяльності. З огляду на це, виділяємо три *типи пізнавальних завдань*:

- *репродуктивні* – такі, що спонукають дитину до відтворення раніше здобутих знань та навичок (з'ясування історії написання твору, зв'язок музичних термінів з іншими видами мистецтва);
- *частково-пошукові* – потребують використання посібників, засобів унаочнення, довідників, словників, енциклопедій тощо, підбір літературного музичного та образотворчого матеріалу;
- *продуктивні* – потребують мислительних операцій, роздумів з опорою на набуті знання та почуття (визначення кола образів твору, порівняння творів).

В процесі музично-пізнавальної діяльності використовують наступні *форми* музичного навчання:

- виконання учнями окремих доручень по підготовці до співбесіди;
- колективний пошук відповіді на проблемне запитання по заздалегідь підготовленому плану аналізу музичного твору;
- співставлення одного і того ж художнього образу в різних варіантах його інтерпретації;
- самостійне складання учнями плану проведення бесіди під контролем учителя;
- історико-художня спрямованість аналізу музичного твору;
- поступове ускладнення завдань.

Як свідчить практика, неможливо досягти позитивних музично-освітніх результатів, якщо у дитини немає навичок активного *музичного сприймання*, без якого не відбувається жоден вид діяльності. Уміння сприймати і переживати музику не є вродженим, але ця здатність притаманна кожній людині, адже в ній природою “закладено” слух, емоційність, інтелект, здатність до руху тощо. Ці та інші складові анатомо-фізіологічної системи

---

організму проявляються індивідуально та потребують педагогічного втручання і розвитку. Це свідчить про те, що за своєю природою *музичне сприймання є пізнанням*. Тому ми й відносимо процес сприймання до музично-пізнавальної діяльності. Традиційно в психолого-педагогічній літературі музичне сприймання розглядається у двох основних значеннях:

- *вузькому* – як суто психологічне поняття. Сучасна наукова думка доходить висновку, що ефективність музично-пізнавальної діяльності значною мірою залежить від розвитку творчої самостійності учня, його здатності до індивідуального тлумачення музичних явищ, до особистісної інтерпретації музичного матеріалу. Така модель осягнення музики одержала в науці назву *рефлексії*, рефлексивного пізнання, тобто самоспостереження, самороздуму, самоаналізу. Рефлексія передбачає розуміння музики, виходячи з індивідуально-суб'єктивних особливостей людського сприймання, особистісної неповторної емоційної сфери дитини та її власного минулого досвіду. Ніякий вид музичної діяльності не дасть позитивних результатів, якщо не сформовані навички сприймання, не налагоджено педагогічного процесу прямого відображення сенсорної (звукової) інформації, що виникає за умови безпосереднього слухання музичного твору.
- *широкому* – як специфічний вид духовно-практичної діяльності, який не обмежується перцептивним (несвідомим) актом, а й включає інтелектуальний рівень осягнення виразно-сислового тексту музики.

У самому процесі музичного сприймання ми виокремлюємо три основні *етапи*, які носять умовний характер, оскільки процес сприймання є інтегративним, цілісним і не розпадається на ізольовані частини:

- *первинне розрізнювання* – невиразне, несвідоме, тобто перцептивне сприймання музичних звучань; на цьому етапі необхідний розвиток умінь які дозволяють учням виділяти окремі інтонації, слідкувати за їх загальним перебігом;
- *детальне бачення* – аналіз виразно-сислового значення музичної мови, її розуміння; прагнення сприймаючого до

---

найбільш логічного розуміння ролі засобів музичної виразності, об'єктивного музичного змісту;

- *цілісне усвідомлення* – чуттєво-емоційне сприймання твору із здатністю до художньо-естетичної оцінки та інтерпретації. Особливого значення набувають уміння особистісного освоєння музичної образності, емоційної ідентифікації, розвитку творчої пошукової активності сприймаючого, які спрямовують його фантазію, пам'ять, чіткість уявлення і становлять певну «гарантію сприйнятливості до музики» (О. Рудницька).

За певних умов процес сприймання музики може поєднуватися з іншими видами розумово-практичної діяльності, суттєво підвищувати її ефективність. Така його форма отримала назву комітатної (Г. Костюк). Під час комітатного сприймання, музика, виступаючи невербальним подразником, узгоджує організмічні процеси, сприяє підвищенню розумової активності, що знаходить прояв у поведінці індивіда (Г. Кальве, А. Катінене, Г. Россоліно, та ін.).

Цілісність, глибина, адекватність музичного сприймання залежить від вікових особливостей слухачів. Так, діти 7-8 років вже мають певний досвід спілкування з музикою, їм доступні для сприймання такі основні типи музики, як пісня, танок, марш, твори зображального характеру. Через незначний обсяг довільної уваги твори, що вивчаються, повинні бути невеликими за обсягом, з яскравими музичними образами. У процесі роботи вчителю слід враховувати здатність дітей цього віку розрізняти окремі елементи музичної мови (мелодія, темп, динаміка, лад, форма, регістр), настрій творів, на елементарному рівні здійснювати їх аналіз. Це допомагає учням знаходити не тільки сюжетні, а й внутрішні емоційно-інтонаційні зв'язки, помітити важливість мистецьких виражальних засобів шляхом порівняння та співставлення, виокремлення спільних та протилежних рис. При цьому, ні в якому разі не гасити ініціативу дітей, їх вільне мислення, самостійність, фантазію.

В музичному сприйманні дітей 9-10 років спостерігається порівняно більша точність оцінки характеру музики, предметний



---

зміст художніх асоціації поряд з емоційним фоном музичного твору поступово стає головною передумовою естетичної оцінки і вибору.

Значна динаміка розвитку музичного сприймання спостерігається у період 11-14 років, що пов'язаний з активним розвитком самосвідомості учнів, зміною їх інтересів та смаків, із зростанням запасу загальних і спеціальних знань. Найхарактернішим у цей час є бурхливе зростання тенденції до емоційно-образної інтерпретації музики. Учні 13-14 років характеризуються посиленням чуттєвої сфери, поглибленням емоційного відгуку на музику, проявленням яскравості художньо-естетичних вражень. Це допомагає учням знаходити не тільки сюжетні, а й внутрішні емоційно-інтонаційні зв'язки, помітити важливість мистецьких виражальних засобів шляхом порівняння та співставлення, виокремлення спільних та протилежних рис. Під кінець цього вікового ступеня виявляється явне посилення і поглиблення емоційного відгуку на музику, симптомом чого є здатність вбачати в музиці відображення переживань людини.

Особливості розвитку музичного сприймання в юнацькому віці (15-17 років) визначаються зростанням мистецького тезаурусу (особливо у напрямку музики легкого жанру). Учні беруть участь в обговоренні жанрових або стилістичних контурів, запропонованих до прослуховування творів, аналізують їх архітектоніку, виявляючи при цьому достатню незалежність суджень, свободу висловлювань та індивідуальні смаки.

Актуальним завданням музичної педагогіки є формування в учнів *навичок музичного сприймання*. Розглянемо їх.

***Навички зосередження слухової уваги.*** Виховання та розвиток цих навичок є найважливішим музично-педагогічним завданням, вирішення якого допомагає орієнтуватися як у природі слухових образів, так і в емоційному змісті музики. Слухова увага сприяє регуляції музичної діяльності. Щоб навчитись повноцінно сприймати твір слід уміти налаштувати свою увагу. Від обсягу слухової зосередженості залежить якість спостереження за процесуальністю музики, рівень її емоційного впливу на слухачів, глибина осягнення ними змісту твору. Неуважність, відволікання під час слухання, відсутність належних педагогічних умов

---

приводять до фрагментарності в сприйманні, упущення важливих елементів формування музичного образу.

Психологи розрізняють три види уваги залежно від причин її виникнення: *мимовільну, довільну та післядовільну*. Якщо *мимовільної* уваги, яка викликається гучністю, несподіваністю, оригінальністю подразника, буває достатньо при сприйманні зразків легкого жанру, то для усвідомлення творів серйозної музики необхідна слухова зосередженість, напруження слуху.

*Довільна* слухова увага при сприйманні музичних творів виникає лише за певних умов, а саме: відсутності шумів та сторонніх звуків, дотримання художніх вимог до виконання музики вчителем або відтворення її за допомогою технічних засобів, доступність і посиленість завдань можливостям слухової уваги учнів. Слід пам'ятати, що *довільна* слухова увага в ході сприймання музики в учнів нестійка і зазнає значних коливань. Виснажуючи своїм напруженням нервові клітини мозку, вона може викликати в учнів стомленість органів слуху, внаслідок чого виникає мимовільне відключення слухача від прослуховування музичних творів. Як свідчить практика, дітям легше зосередитися на музиці голосній і рухливій, з чіткою метричною та ритмічною пульсацією. Важче сприймати музичні зразки протилежного характеру, яка у фізіологічному аспекті виступає слабким подразником і тому вимагає більше вольових зусиль для виникнення й утримання слухової зосередженості.

Отже, *довільна* увага вимагає значного напруження, яке не кожному учневі під силу. Тому вчителю бажано спиратися на *післядовільну* увагу. Вона характеризується високою зосередженістю й емоційним піднесенням та виникає тоді, коли учні напередодні одержали нову цікаву інформацію, захоплені відомостями про життя і творчий шлях композиторів, історією створення творів, процесом пізнання музики, засобів її виразності.

***Навички розрізнення емоційних настроїв твору.*** Під час безпосереднього слухання чи виконання музики в учнів домінує активна емоційна діяльність, спрямована на фіксування настроїв, які виникають під впливом музичного твору і проявляються через їх реакції та відповіді. Діти молодшого шкільного віку мають

---

---

невеликий емоційно-естетичний досвід і не можуть орієнтуватися у розмаїтті настроїв втілених і виражених у музичних творах. Тому розвиток емоційної сфери цих дітей має відбуватися шляхом поетапного розширення естетичних емоцій. Корисними для розвитку таких навичок можуть бути наступні завдання:

- прослухати музичний твір, визначити його загальний настрій;
- використовуючи «таблиці емоційно-естетичних визначень» (виразні характеристики музики, мелодії, ритму, гармонії, темпу, динаміки тощо), виділити ознаки, які відповідають настрою, що виник під час прослуховування запропонованого твору;
- підібрати музичні твори, які відносилися б до того чи іншого настрою;
- до запропонованого поняття, яке відображає певний емоційний настрій, добрати відповідні синоніми та антоніми;
- скласти короткі розповіді, оповідання на основі власних спостережень за змінами настрою в різних життєвих обставинах.

Таким чином, учні вчать досить точно виявляти і виражати відтінки естетичних настроїв і образів твору.

**Навички аналізу музичних творів.** Ефективна організація та вірна методика аналізу музичних творів належить до найважливіших завдань музичної педагогіки. Здійснюючи аналіз, розкриваючи учням зміст і структуру музичного твору, вчителю доводиться постійно співвідносити свої педагогічні наміри з пізнавально-творчими можливостями учнів. Адже те, що ними не сприйняте, не осмислене, не почуте, не засвоєне не може сприяти їх музичному розвитку. Тому аналіз музичних творів, що проводиться на уроці музичного мистецтва є аналізом специфічним. З одного боку, музичний твір аналізується як твір мистецтва з усіма його закономірностями, а з іншого – із врахуванням завдань навчання і виховання, музичного розвитку, вікових особливостей дітей та завдань музичної освіти. Такий аналіз має назву художньо-педагогічного (О. Ростовський). Він сприяє реалізації виховної і пізнавальної функцій музичного мистецтва в їх єдності. Методика аналізу ґрунтується на фахових компетентностях учителя, щодо

---

врахування особистісних якостей учнів, характеру впливу музики на слухачів, особливостях сприймання різних за характером, змістом і жанром творів музичного мистецтва тощо.

**Комплекс навичок спостереження за інтонаційно-логічним розвитком твору.** Виховання таких навичок передбачає освоєння інтонаційно-образних визначень, які є проявом зовнішнього та внутрішнього світу кожного учня (образи природи, настрої, характери, виражені в музиці). Звертаємо увагу дітей на те, що «музична інтонація» черпається з мовної інтонації. Такий підхід збагачує слуховий досвід дітей відчуттям інтонаційно-логічного розвитку твору. При цьому можуть бути застосовані наступні методичні прийоми та форми роботи: інтонаційні ігри, вправи, інтонування поетичного тексту, мелодизація запитальних зворотів, інтонування музики пластикою, кольором, лінією, прийом «руйнування образу» тощо. Пропонується використовувати такі завдання:

– знаходження образно-поетичної єдності основних інтонацій художніх творів, які поєднані за будь-якими спільними ознаками – сюжетом, жанром тощо;

– передача ходом, стрибками, пластичними рухами основні інтонації та їх зміни в процесі розвитку музики;

– зображення за допомогою лінії, графічного малюнка, інтонаційного розвитку, емоційно-образного змісту невеликих за обсягом і формою, творів у процесі їх слухання, що дає змогу побачити в композиціях особистісні риси дітей.

**Навички використання позамузичних асоціативних уявлень.** Значні пізнавальні можливості містить у собі зв'язок музики з іншими видами мистецтва, позамузичним художнім і навчальним матеріалом. Цей зв'язок може торкатися літератури, образотворчого, хореографічного, архітектурного мистецтва, історії, географії що допомагає учням знаходити не тільки сюжетні, а й внутрішні асоціативні зв'язки, помітити важливість мистецьких виражальних засобів шляхом порівняння та співставлення, виокремлення спільних та протилежних рис. Уявлення учнів повинні витікати із сутності музичних образів, бути природним

---

доповненням до їх змісту, а також відповідати конкретній педагогічній меті.

***Навички висловлювання особистісних вражень від музики.***

Як засвідчує практичний досвід, діти нерідко відчують складнощі у виборі потрібних і влучних слів для характеристики музики яку вони слухають чи виконують. Потреба знайти ці слова спонукає їх не тільки до уважного слухання, а й до певних уявлень, розуміння змісту твору. Чим багатший музичний досвід, лексичний запас учнів, тим змістовніші їх визначення, тим більше можливостей у пізнанні музики. Для розвитку словникового запасу можна пропонувати підібрати слова-синоніми, слова-антоніми, вірші-картинки тощо. Це орієнтує їх на пошуки найточніших художньо-виражальних епітетів, визначень, розкриття своїх почуттів та емоцій. Для розвитку лексичного багатства мови учнів особливого значення набуває образна, виразна мова вчителя із застосуванням влучних епітетів і поетичних зворотів.

Основними методами формування музичного сприймання є: групи методів наведення (бесіда, розповідь, нагадування певних деталей з минулого досвіду, пояснення, коментування) та спостереження (художньо-педагогічний аналіз, зіставлення за контрастом та аналогією, моделювання); методи вибору підхожих значень словникового ряду, порівняння, варіювання; метод руйнування, коли вчитель виконує твір змінюючи той чи інший засіб музичної виразності – темп, динаміку, а діти визначають, що саме змінилося у творі; метод музичних колекцій (поповнюється колекція творів за жанрами), ігровий метод (під час слухання музики); метод пластичного інтонування (передача характеру музики рухами), єдності співу-слухання (виконання голосом тем інструментальних творів з програми по слуханню музики; метод міжособистісної діалогової взаємодії; метод індивідуальних та групових музичних щоденників; метод художньо-образних асоціацій та інші.

Як засвідчує досвід, навчання музики повинно відштовхуватись від почуттів і переживань. Цей процес слід розглядати, як діяльність особливого, інтелектуально-емоційного відображення, оцінювання, активної переробки зовнішніх і внутрішніх впливів,

сміслоутворення у відповідності з можливостями і потребами особистості. Адже повноцінне музичне навчання і виховання можливе у випадку емоційного «проживання» музики і набуті знання тут не завжди допоможуть.

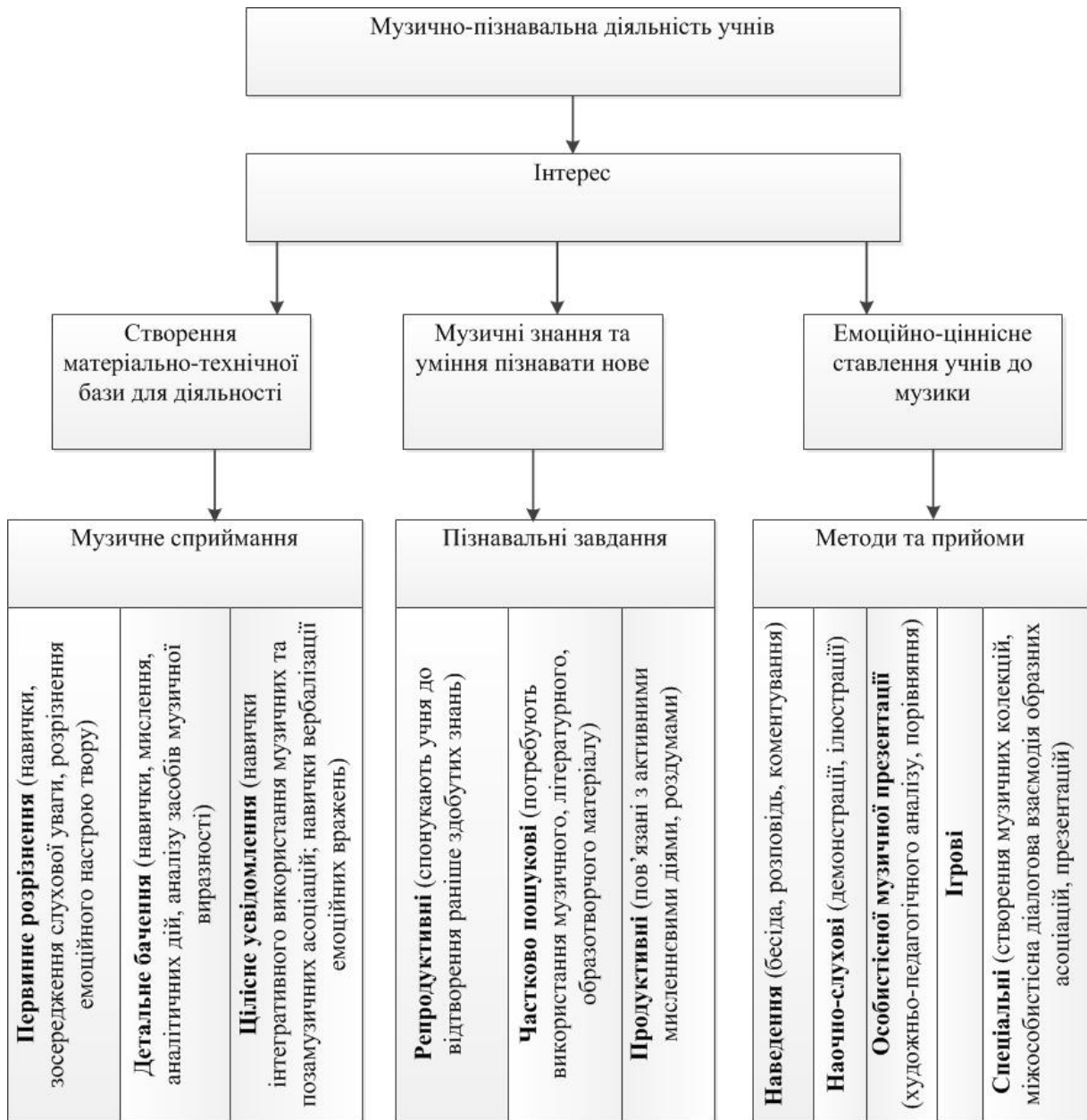


Рис. 1. Структура музично-пізнавальної діяльності учнів

---

### 3.3. Музично-творча діяльність

Однією з найдієвіших форм збагачення особистісних якостей необхідних для активного формування і розвитку духовного потенціалу, реалізації кожним індивідом своїх природних задатків, прилучення до загальнолюдських цінностей є творча діяльність. Підкреслюючи унікальний характер творчого процесу, який є складовою гуманізації освітнього процесу, німецький історик культури та філософ Вільгельм Дільтей сфокусовує увагу на людині яка, з огляду на вільне управління власною діяльністю, повинна розглядатися як творець і одночасно як створіння самої себе у процесі цієї діяльності. Важливо, що вчений розуміє творчість як процес взаємодії суб'єкта й об'єкта, в якому здійснюється перетворення об'єкта на саморозвиток суб'єкта. Творчість – це багатогранне універсальне явище, що розглядається як діяльність, що має продуктивний, пошуково-перетворювальний характер, ознаки цінності, новизни, суспільну та особистісну значущість. У свій час В. Сухомлинський говорив, що проблема творчої діяльності особистості вже багато років продовжує залишатися однією з ділянок «педагогічної цілини».

Вперше в історії науки умови й механізми творчого процесу проаналізував французький математик, фізик і філософ Жюль Анрі Пуанкаре (1854-1912). Він започаткував евристику – науку, що вивчає творчу діяльність та виділив чотири періоди творчого процесу: підготовчий, процес вирішення проблеми, інсайт (осяяння), упорядкування інтуїтивно отриманих результатів. Учений стверджував, що творити – це значить уміти розпізнавати, добирати такі факти, які відкривають новий зв'язок між законами, явищами відомими уже давно, але помилково вважалися не пов'язаними один з одним. Пізніше академік В. О. Енгельгардт зазначав, що «здатність до творчості – це найвищий дар, яким нагородила природа людину на нескінченно тривалому шляху її еволюційного розвитку». Такі відомі вчені минулого як П. Енгельмейер, О. Потебня виділили такі основні види творчості: наукову, технічну, художню, побутову, комунікативну. Вони

---

висловили оптимістичну думку про те, що кожна людина здатна до творчості і ця здатність формується та виявляється у процесі різних видів діяльності. Вони започаткували два підходи до вивчення творчості: особистісний і процесуальний.

Основи музичної творчості дітей у перші десятиліття ХХ ст. заклали відомі вітчизняні композитори, просвітителі, педагоги серед яких В. Верховинець, П. Козицький, М. Леонтович, М. Лисенко, О. Музиченко, Б. Яворський та ін. Вони вважали, що музично-творчий розвиток учнів є надзвичайно важливим не лише в процесі формування майбутніх композиторів, але й у вихованні всіх без винятку дітей і були переконані, що дитяча творчість має не самостійну художню, а, перш за все, виховну цінність.

За визначенням американського психолога Еріха Фромма, «творчість – це здатність дивуватися і пізнавати, вміння знаходити вихід в нестандартних ситуаціях; це спрямованість на відкриття нового і здатність до глибокого усвідомлення свого досвіду» [30]. Л. Виготський зазначав, що творчість має місце не лише там, де створюється щось абсолютно нове, а й там, де людина вносить своє розуміння, щось по-своєму відтворює, змінює, групує вже створене [3, с. 178].

Творчість у сфері музичної педагогіки, у більшості випадків, розуміють як різні форми творення музики (імпровізація, композиція, інтерпретація, ритмічні супроводи, різні види музикування, створення мелодій, текстів і т. ін.), самостійної діяльності по створенню, хоч і незначного, але нового продукту. Це вища форма активності, самовираження особистості, виявлення її індивідуальності. Завданням творчої діяльності має бути розвиток інтересів, уявлень учнів, їхнього образного мислення, емоційності; вільна форма вираження свого власного ставлення до тих чи інших явищ життя. Окрім того, творчу діяльність слід розглядати як процес, що передбачає тісний взаємозв'язок між сприйманням і діяльністю. Орієнтація педагога на формування творчої особистості зобов'язує його, *по-перше*, вчасно помітити в дитині художньо-творчі риси, *по-друге*, зосередити увагу на їх вихованні та розвитку і, *по-третьє*, не допустити подавлення, запобігти згасанню творчих якостей та ідей в учнів. У шкільних умовах зародки творчості дітей



---

часто не лише не одержують підтримки, а й просто не помічаються або не приймаються вчителем.

Основними *завданнями* організації музично-творчої діяльності учнів закладів загальної середньої освіти є:

– пробудження інтересу до музичного мистецтва і творчої діяльності;

– збагачення музично-творчого та пізнавального досвіду дітей;

– розширення музичного світогляду, проникнення в процес творчості та зміст музичних творів;

– формування здатності до продуктивного мислення, фантазії, музично-слухових уявлень;

– розвиток емоційної сфери учнів.

У процесі музичних занять із дітьми на уроці чи в позаурочний час, творчість виявляється у наступних *видах творчої діяльності*: композиторському, виконавському, слухацькому (сприймання), ігровому, образотворчому, літературно-поетичному. Пропонуємо наступні форми роботи, які можуть бути використані в кожному з названих видів.

*Композиторський*: поставити себе на місце композитора; пережити почуття аналогічні тим, що впливали на композитора в період написання ним музичного твору; стати на позицію сценариста, підібрати музику до казки, вистави; скласти ритмічно-мелодійну імпровізацію чи супровід; спробувати підставити свій текст до пісні й заспівати її; закінчити запропоновану вчителем мелодію (голосом, на дитячому музичному інструменті); добрати звук (ноту) чи кілька нот пропущених у мелодії; відтворити на інструменті чи голосом марш, колискову, танцювальну мелодію для дійових осіб дитячої вистави чи запропонованих учителем віршів та ін.

*Виконавський*: виконати твір кілька разів, змінюючи настрій під час виконання; відповідно до змін у тексті скласти виконавський план пісні; виявити спільність і відмінність запропонованих учителем інтерпретацій музичних творів; інсценізувати пісню; доспівати запропоновану мелодію (закінчення); добрати звук пропущений в мелодії пісні; визначити особливості тієї чи іншої пісні (народної або авторської).

---

*Слухацький:* зробити аналіз та дати оцінку почутого в музичному творі; пояснити взаємозв'язок засобів музичної виразності у творі з художнім задумом; уявити себе на місці композитора в період написання того чи іншого відомого твору; описати уявний портрет того чи іншого персонажу при слуханні опери; спробувати застосувати знання елементів музичної виразності в процесі слухання, виконання та аналізу музичних творів тощо.

*Ігровий:* перевести звичайне навчальне завдання у розряд творчого шляхом ігрових елементів; прийняти участь у інсценізації пісні та запропонувати її сценарій; надати свій варіант вирішення нестандартних ситуацій (наприклад: що станеться, коли мажорну п'єсу певного автора виконати в мінорі? Що зміниться якщо тему, до прикладу, пташки виконати на тромбоні чи тубі і т. ін.);

*Образотворчий:* зобразити на малюнку уявний образ дійової особи певного музичного твору; підібрати репродукції, що відображали б зміст вивченої пісні чи прослуханого твору;

*Літературно-поетичний:* закінчити запропоновану розповідь, вірш, казку; колективне створення оповідань, музичних казок; добрати слово пропущене у запропонованому тексті пісні; створення текстів і рим до заданих ритмічних послідовностей тощо.

Музично-творчий розвиток учнів ставить наступні **вимоги до вчителя:**

- нетрадиційна постановка мети уроку музичного мистецтва та побудова змісту навчання. Замість відомої схеми “знання – уміння – навички” слід орієнтуватися на розвиток культури мислення, почуттів, поведінки індивіда. Такий підхід визначається формулою “знання – уміння – розвиток”, де останнє є певним “духовним продуктом”, кінцевим результатом навчання;
- спрямування музично-освітнього процесу на підвищення рівня мотиваційно-творчої активності учнів, що включає допитливість, творчий інтерес, задоволення потреб, емоційний сплеск, почуття захопленості, прагнення до творчих досягнень тощо;
- розвиток інтелектуально-логічних та інтелектуально-евристичних нахилів (уміння аналізувати, порівнювати, пояснювати, виділяти

---

голове; фантазувати, асоціативно чи критично мислити, давати оцінку почутих чи виконаних музичних творів, відмовлятися від нав'язливої оцінки з боку інших);

- забезпечення умов для набуття високого рівня самореалізації учнів, їх самоорганізаційних умінь і навичок (раціональне використання часу, здатність до самопізнання, самозбагачення, самоконтролю, самооцінювання, рефлексії, корекції тощо);
- шанобливе ставлення до національних музичних традицій, їх збереження та примноження на основі всебічного використання творчого потенціалу особистості;
- використання спеціальних методів навчання музики, серед яких найбільш продуктивним є метод моделювання процесу творчості.
- залучення дітей до різноманітних форм та видів музично-творчої діяльності, педагогічна підтримка їх бажань реалізувати свої творчі здібності та можливості;
- основними критеріями для визначення рівнів творчої розвиненості учнів повинні стати для вчителя творча умілість, емоційна сприйнятливість, інтелектуальна спроможність.

Успішній творчій діяльності учнів сприяє дотримання вчителем

таких *педагогічних умов*:

- ✓ нетрадиційна побудова змісту навчання, цікава і виважена презентація музичного матеріалу, оновлення сучасного, а не представлення застарілого;
- ✓ застосування інноваційних (спеціальних) методів навчання музики;
- ✓ використання різних форм музичної роботи: колективних, індивідуальних, парних, групових тощо.
- ✓ часткове надання допомоги учням на певному етапі їхньої самостійної творчої діяльності (якщо в цьому є потреба);
- ✓ демонстрація педагогом власних творчих робіт, їх обговорення з учнями;
- ✓ проявлення віри у творчі можливості учнів, ставлення до них як до повноцінних партнерів;
- ✓ щирість манери поведінки вчителя у процесі музичного навчання і виховання, уміння радіти успіхам своїх учнів, створення ситуацій успіху та здатність до визнання своїх помилок і недоліків;

- 
- 
- ✓ створення творчої атмосфери, виявлення емоційного піднесення від творчого процесу.

Основою здійснення творчої діяльності є процес розвитку творчих здібностей учнів, який вимагає від учителя, в процесі організації музичного навчання і виховання, дотримання ряду принципів:

- *інформованості* (полягає у особистій значущості для учня інформації та її дозування, уведення до змісту предмету елементів історії, цікавих фактів, портретів композиторів, виконавців тощо);
- *саморозвитку* (опора на сильні і врахування слабких сторін, особливостей, нахилів дітей, осмислення у процесі самопізнання не тільки того, що ти робиш, а й того як робиш);
- *релаксації* (допомагає зняти фізичне, інтелектуальне, емоційне напруження, що виникає, коли учні не в змозі справитися з тим чи іншим завданням);
- *оптимального поєднання* індивідуальної та колективної форм музично-творчої діяльності;
- *віри в сили та можливості дитини.*

Організація творчої діяльності учнів включає навчально-творчі завдання і навчально-творчі ситуації. *Навчально-творче завдання* – це така форма організації змісту навчального матеріалу, за допомогою якої педагогу вдається створити творчу атмосферу, прямо чи опосередковано поставити мету, визначити вимоги до навчально-творчої діяльності, в процесі якої учні активно оволодівають уміннями і навичками, розвивають свої творчі здібності. Учням можуть пропонуватися для виконання творчі завдання наступного спрямування:

- на запитувально-стверджувальну імпровізацію (запитання виголошується із запитальною інтонацією, а відповідь, яку імпровізують учні – стверджувальною);
- мелодизацію віршованого тексту;
- імпровізацію ланцюжком;
- ритмічну імпровізацію;
- на створення співацьких діалогів (учні придумують запитання і відповіді у формі вокального діалогу);

- 
- на інсценування (одна команда інсценізує, інша – визначає назву твору) та ін.

Музично-творчі завдання повинні відповідати таким основним педагогічним *вимогам*:

- високохудожності, з опорою на український фольклор, національні традиції;
- проблемності та варіативності;
- взаємозв'язку навчання, виховання і розвитку особистості;
- доступності та врахування вікових особливостей дітей шкільного віку;
- взаємозв'язку музичного, літературного та образотворчого матеріалу;
- самостійності у виконанні завдань і наочності;
- індивідуальним особливостям учнів.
- систематичному створенню в музично-освітньому процесі ситуацій вільного вибору навчальних завдань. Повноцінної творчості не може відбутися там, де існує авторитарність.

*Творча ситуація*, на відміну від творчого завдання, вимагає вирішення певного протиріччя. Творчими слід вважати такі ситуації, виходом з яких є пошук нового методу, прийому, засобу діяльності і які одночасно стимулюють розвиток творчих можливостей учнів. Прикладами творчих ситуацій можуть бути дискусійні моменти, що потребують оцінних, критичних суджень; ситуації використання аналогій, порівнянь; прогнозування і т. ін. Творчі ситуації передують постановці творчого завдання, або навпаки. Процес вирішення самого завдання створює для учня творчу ситуацію. В практичній роботі часто ототожнюються близькі поняття «творча ситуація» і «проблемна ситуація». Однак, поняття «творча ситуація» ширше, вона може і не містити в собі явної проблемної ситуації.

Зазначимо, що творча діяльність, як правило, починається із проблеми або запитання, із подиву, здивування та наступних суперечностей: між первісним суб'єктивним враженням і об'єктивним змістом музичного твору; між кількома варіантами інтерпретацій музичного твору; суперечності щодо ідеї самого

---

твору, засобів його виразності; музичним образом закладеним композитором і його реалізацією виконавцем; суперечності в оцінюванні твору (критиками, музикознавцями, учнями, учителем) тощо.

У процесі практичної музично-творчої роботи з учнями можуть бути використані такі *групи методів*:

– ***розвитку навичок творчого спілкування та формування творчих нахилів.*** Метод «мозкової атаки» (засіб одержання від групи осіб значної кількості ідей за короткий проміжок часу для вирішення проблеми. Процедура цього методу передбачає три етапи: вступ, генерація дій запитання). Метод синектики (полягає в залученні різних аналогій – прямої, особистісної (емпатія), символічної (використання поетичних образів, метафор тощо), фантастичної (як у казці); можливе об'єднання різнорідних елементів за аналогією. Метод привчання (взаємодія між учасниками музично-освітнього процесу під час якої відбувається прищеплення учням навичок практичної музично-творчої діяльності.

– ***активізації та використання індивідуального творчого потенціалу особистості.*** Метод «монолог винахідника» (ґрунтується на індивідуальному розмірковуванні учня із самим собою, коли він ставить собі запитання і сам на них відповідає). Для застосування цього методу потрібно мати добре розвинені рефлексивні здібності, а його ефективність залежить від переліку питань, які ставить собі учень. Це фактично цілеспрямоване, обґрунтоване мистецтво самоопитування, яке значною мірою залежить від уміння обдумувати відповідь, що містить нову та корисну інформацію. Метод контрольних запитань (застосовується у формі монологу чи діалогу, розвиває творче мислення дитини). Вчителю слід послідовно ставити перед учнями навідні запитання, на які потрібно дати конкретну і правильну відповідь з можливістю відійти від звичних уявлень, перебороти психологічну інерцію, розкрити свої творчі можливості.

– ***самопізнання власних творчих якостей, самоусвідомлення, самоорганізація, самоспостереження.*** Метод самовиховання особистості ґрунтується на діяльності учня з перетворення себе в

---

бажаному творчому напрямі. *Метод самоінформування* включає позитивні та негативні, бажані та небажані властивості своєї особистості в процесі самоствердження, тестування, вивчення певної літератури, біографій видатних композиторів, виконавців, діячів музичного мистецтва. Унаслідок самоінформування учні формують ідеал самовдосконалення у вигляді певних бажаних якостей творчої особистості. Можливе самозобов'язання щодо формування в собі бажаної творчої риси, а також самоконтроль – довільний і мимовільний, навмисний і ненавмисний. *Метод самопізнання* спонукає учнів до організованої або спонтанної музичної самоосвіти. За допомогою порівняльного спостереження за собою, порівняння себе з іншими учнями, виконавцями, творчими людьми більш високого рівня; самоаналізу вихованець визначає свої можливості у порівнянні з вимогами, що існують для певного рівня музичної освіченості. *Метод самопримушення* полягає у діях учня спрямованих на удосконалення своїх якостей понад обов'язкових вимог, що ставляться вчителем. *Метод самозвіту* – поточний і відстрочений, усний і письмовий (наприклад, у вигляді щоденника), монологічний і діалогічний.

– *активізації та реалізації творчих намірів.* *Метод евристики* – передбачає не тільки поєднання звуку з пластичним рухом, але й нагадує учню про його первинні образи-почуття, привносить елемент оригінальності, новизни в навчально-творчу діяльність. *Метод мозкового штурму* – групове розв'язання творчої проблеми, спрямований на активізацію творчої думки учнів. Застосовуються засоби які знижують критичність та самокритичність особистості, що сприяє зростанню впевненості у собі. Метод функціонує на засадах вільного нічим не обмеженого генерування ідей. Спочатку фіксуються будь-які ідеї, а потім відбираються найбільш цінні і змістовні. *Метод емоційної драматургії* – базується на цілісності впливу музичних творів, що передбачає накопичення різноманітних почуттів. Це спосіб такої організації навчально-творчої діяльності, основою якої є узагальнення закономірностей мистецтва взагалі і музичного зокрема. Важливу роль відіграють механізми рефлексії, переосмислення і перебудови змісту свідомості, діяльності

---

спілкування, які дозволяють розвивати вміння самооцінки власних дій, співвідносити власну точку зору з іншими. *Метод інверсії* – орієнтований на пошук ідей у нових, несподіваних напрямках, здебільшого протилежних традиційним поглядам та переконанням; базується на принципі дуалізму: будь-якій ідеї шукайте контрідію. В основу *методу емпатії (ідентифікації)* покладено заміщення однієї особи (об'єкта, процесу) іншою. Учень прагне уявно поставити себе на місце об'єкта, що вивчається, намагається подумки увійти в образ, ситуацію, епоху відображену в музичному творі; поставити себе на місце дієвої особи тощо. Сутність методу моделювання процесу творчості полягає в тому, що дітям пропонується побачити, осмислити, усвідомити процес, хід народження музики, стати на позицію творця і заглибитися у процес реалізації музичного задуму.

У практичній роботі застосовується ряд конкретних *прийомів* формування і розвитку творчих здібностей учнів серед яких виокремлюємо:

– *прийом пильності в пошуках проблем* (записати на аркуші паперу незвичайні проблеми та ідеї, пов'язані з темою музичного заняття, певним видом діяльності, музичним інструментом, композитором, виконавцями тощо. Наприклад: що б ви робили, якби Вам подарували трембіту? Який музичний інструмент повинен характеризувати того чи іншого оперного персонажа і т. ін.);

– *швидкості мислення* (наприклад: назвати музичні терміни, які визначають швидкий темп виконання того чи іншого твору);

– *легкості асоціювання* (наприклад: назвати усі музичні характеристики протилежні терміну “sostenuto” тощо). Вияв цих та інших умінь характеризує діяльність учня як творчу.

Розглянуті методи та прийоми сприяють розвитку дитячої музичної творчості яка може проходити у кілька *етапів*:

1. *Підготовчий* – накопичення узагальнених слухових уявлень про певні композиційні структури в процесі виконання, прослуховування і аналізу музичних творів).

2. *Зародження задуму* (вибір поетичного тексту для складання мелодій, театралізацій, створення мелодійних характеристик



---

діючих осіб; відбір музичних творів для імпровізації рухів, визначення тем для складання ритмічних супроводів тощо.

3. *Розвиток задуму* (вибір засобів художньої виразності, створення варіантів).

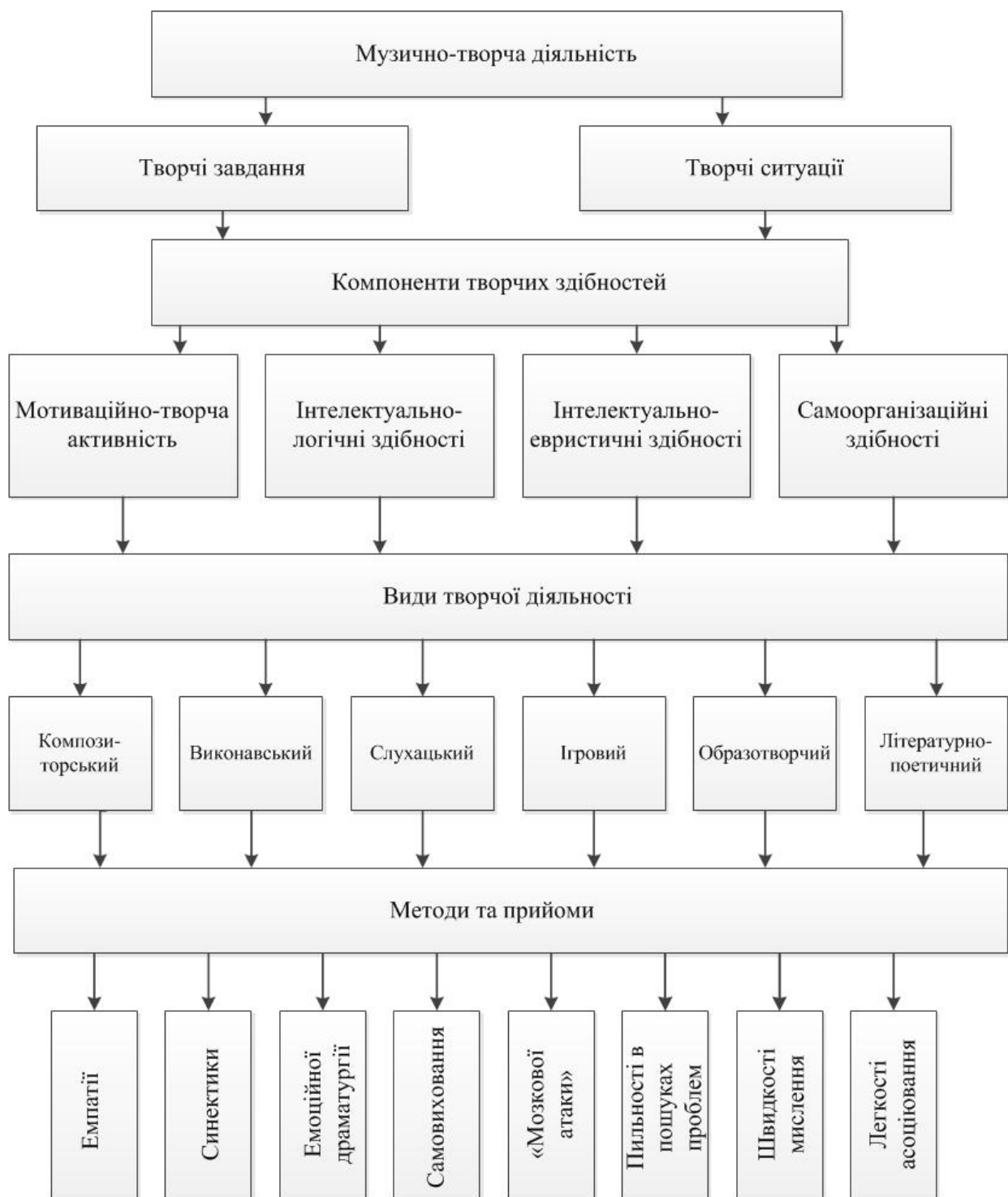
4. *Оформлення задумів* (складання творчих завдань (поспівок, мелодій, супроводів до них, підбір текстів до мелодій і т. ін.)

5. *Критична оцінка способів реалізації задумів* (відповідність засобів виразності образному змісту твору, вимогам елементарних правил музичної логіки, виразність мелодії, гармонії, динаміки, ритму тощо).

Численні дослідження творчості дітей у галузі музики, образотворчого мистецтва виявили наступні *рівні* творчого стилю діяльності:

- 1) *репродуктивно-алгоритмічний рівень*. На цьому рівні учні набувають необхідних навичок, виконують роботи за зразком, створюють моделі, копіюючи відповідні зразки, або наслідуючи їм відомі;
- 2) *конструктивно-модульний рівень* (*напівпродуктивний*) передбачає спробу створення чогось нового комбінованим способом;
- 3) *аналогічний рівень* спрямований на створення певного аналогу твору, але за іншими вимогами і критеріями оцінювання (доопрацювання, переробка за особистісним баченням, трансформація тощо);
- 4) *продуктивний рівень* творчості спостерігається тоді, коли учень створює абсолютно новий твір за своїм світовідчуттям і виходячи із свого мистецького досвіду;
- 5) *евристичний рівень* – це вищий рівень творчості, коли учень створює принципово нові технології, твори мистецтва, напрями, що не мають аналогів.

Зазначимо, що у практичній роботі закладу загальної середньої освіти творча діяльність учнів може відбуватися на 1, 2, 3 рівнях. 4-й, 5-й рівні проявляють діти з особливою обдарованістю, ті що навчаються у спеціальних школах мистецького спрямування.



*Рис. 2. Структура музично-творчої діяльності учнів*

---

---

### 3.4. Музично-виконавська діяльність

Музичне виконавство є особливою сферою художньої творчості, яка фіксує художні образи в звуковисотній (інтонаційній) формі, відтворює зміст твору засобами виконавської майстерності виконавця, який доносить його до слухача. Виконавець музики – відносно самостійний, а його діяльність полягає в художньому осягненні та відтворенні продукту творчості композитора. Як свідчить практика, дослідження науковців, виконавство є однією з найдієвіших форм музичного розвитку дитини.

В умовах закладу загальної середньої освіти виконавська діяльність має два основні напрями: співацький (хоровий, ансамблевий, сольний спів) та інструментальний (музикування на дитячих музичних інструментах). Виступаючи із сольним номером, виконуючи твори в хорі чи вокальному ансамблі, граючи на будь-якому музичному інструменті учні активно включаються у процес музикування, під час якого розвиваються їх здібності, виховується художній смак, формується музична культура. Навчити дітей виразно співати, або грати, глибоко усвідомлювати і переживати музику, уміти відтворювати, вникати і розуміти її характер, доносити до слухача її образний зміст – дуже складне завдання.

Для успішної виконавської діяльності необхідно створити певні умови, які стимулювали б відповідний інтерес, самостійні пошуки тих чи інших виражальних засобів, можливість проявити свою здатність до виконання творів, бажання виявити свої здібності та самореалізуватись. Педагогічний досвід свідчить про те, що прямі вказівки педагога щодо виконання, “готові рецепти” є мало ефективними. Ставлячи вимогу: «Тут треба співати голосніше, а тут тихіше і повільніше», треба пояснити чому саме. В іншому разі діти механічно будуть виконувати вимоги педагога і їх спів чи гра будуть неосмисленими, одноманітними, нецікавими і малоефективними. Мало про що говорять учням настанови типу: «Співайте виразно!», «Це треба виконувати музикальніше»,

---

«більше емоційності» і т. ін. Діти не розуміють, що їм треба робити і чому саме так, а не інакше. Найстаранніші учні наслідують учителя, але це не є свідченням їх особливих здібностей. За таких обставин спостерігаємо штучність, відсутність особистісної свободи, щирості, невимушеності, інтересу та ініціативи учнів.

Музично-виконавська діяльність потребує, щонайбільше, активної позиції, набуття певних навичок, творчої ініціативи. Хороших результатів досягає той учитель, який опосередковано підводить дітей до свідомого самостійного мислення, даючи їм можливість виразити, проявити, самореалізувати себе. Для цього існують певні *прийоми* які допомагають створити творчу, цікаву і корисну атмосферу під час виконання будь-якого твору, що сприяє ефективному музичному розвитку учнів. До основних з них відносимо:

– **оцінювання виконання.** У шкільній музично-освітній практиці застосовується два типи оцінювання: власного виконання і виконання музичного твору іншим учнем, чи колективом. При оцінці власного виконання дуже важливо, щоб учні бачили і відзначали, поряд із досягненнями, позитивними емоціями та почуттями, й невдалі моменти, певні недоліки. Без цього оцінка власного виконання може перетворитися на огульну самокритику. До того ж, при виявленні менш вдалих епізодів виконання і припущених помилок, вчитель має виявити неабиякий такт, щоб не образити дітей, не підірвати їх віру у власні можливості. Цей прийом більше і активніше використовується у роботі з підлітками та старшокласниками.

Виконавський процес поживається, коли вчитель зіставляє спів чи гру дітей на дитячих музичних інструментах і глибоко аналізує позитивні та негативні аспекти. Корисно прослуховувати один і той же твір у різному виконанні. Важливо, щоб учні брали посильну участь у виборі найкращої інтерпретації твору, враховуючи темпові, динамічні особливості, фразування, штрихи, манеру звуковидобування, чистоту інтонування тощо.

Існують різноманітні варіанти інтерпретації музичного твору до яких застосовується метод проблем (у формі вільного висловлювання думок):

---

– *музична інтерпретація* (пошуки можливих варіантів виконання окремих куплетів і твору в цілому; динамічний розвиток, визначення кульмінації окремих фраз і куплета в цілому, нюансування);

– *драматична інтерпретація* (варіанти виконання фраз та куплетів у певному характері, з певним настроєм);

– *рухова інтерпретація* (варіанти виразних, танцювальних рухів під музику, тактування);

– *інструментальна інтерпретація* (варіанти інструментального супроводу за допомогою елементарних музичних інструментів, “звучних предметів, жестів”);

– *театральна інтерпретація* (варіанти інсценізації пісні);

– *образотворча інтерпретація* (варіанти бачення, уява образу та його вираження через малюнок, репродукцію, картину).

Отже, в класі співробітничать музиканти, драматурги, танцюристи, диригенти, артисти, оркестранти, художники тощо.

– ***Аналіз елементів музичної мови.*** Виконання музики – це процес репродуктивної творчості, демонстрація набутих навичок. Це накладає на виконавця певні обов’язки та відповідальність. Він повинен глибоко усвідомити авторський задум, пережити, відчути втілені в творі почуття і якнайправдивіше передати їх слухачам.

Учням необхідно пояснити, що характер виконання, інтерпретація твору залежить від тих чи інших засобів музичної виразності, використаних композитором, від ритмічної організації твору, особливостей мелодії, фактури, супроводу, динаміки і т. ін. Навіть елементарний аналіз засобів музичної виразності є важливим методом досягнення якісного виконання музики, активізації творчої уяви учнів.

– ***Орієнтація на слухача.*** Однією з характерних ознак виконання музичного твору є його спрямованість на слухача. Психологія виконавської творчості переконливо доводить, що органічний зв’язок виконавця з тими, хто сприймає його мистецтво, значною мірою стимулює піднесення творчої енергії, сприяє виникненню натхнення. Учні повинні усвідомлювати і вчитись у процесі виконавської діяльності якомога правдивіше доносити

---

зміст і характер виконуваного твору до слухача, розкривати його художньо-образну сутність.

Специфіка роботи вчителя музичного мистецтва передбачає, в першу чергу, не його повідомлення, пояснення, а спілкування, діалог, систематичне зосередження уваги на набутті низки навичок і вмінь, усвідомленні учнями їх важливості. Починати слід із колективного з'ясування того, що результати виконавства знаходяться у найтіснішому зв'язку із враженнями, які викликає у слухача їх спів чи гра, а потім систематично на репетиціях орієнтувати юних виконавців на слухацьку аудиторію, використовуючи для цього різноманітні прийоми і методи. Одним з них є активізація уваги виконавців, зокрема у разі присутності на заняттях сторонніх осіб (батьків, дітей що не співають у хорі, вчителів та ін.). Досвідчений учитель може спрямувати виконавську увагу учнів на себе, як на слухача («*diminuendo*» – віддалятися, «*riano*» – присідати тощо).

– **Самовираження у виконанні.** Для музично-виконавської діяльності дітей, особливо молодшого шкільного віку, момент самовираження набуває першорядного значення. Перевага конкретно-образного мислення приводить до того, що діти цієї вікової категорії під час виконання пісенно-хорових творів, ігрової діяльності не стільки зображують когось, скільки «виражають себе, приймаючи на себе» той чи інший образ. У зв'язку з цим, досвідчені педагоги застосовують у роботі з учнями прийом *інсценізації* (імітація виду роботи, створення побутових умов, куточка природи тощо). При цьому вчитель конкретизує умовно-абстрактні уявлення дітей, створює реальний ґрунт для їх безпосередньої дії у напрямку мистецького розвитку. Не обов'язково інсценізувати, наприклад, пісню від початку до кінця. Можна обмежитися найпридатнішими для цього епізодами, фрагментами, доручивши їх різним учням. Це допомагає уникнути штучності у виконанні.

Самовираженню в музиці, досягненню певної виразності виконання допомагає проведення бесід, спільних розповідей учителя і учнів, демонстрація картин, репродукцій, відеозаписів тощо. Завдяки цьому у дітей виникають певні асоціації, що сприяє яскравішому розкриттю образу твору. Так, в ході проведення бесіди головним є «перенесення» дітей в умови, в яких відбувається дія,

---

створення відповідного настрою, підготовка атмосфери для мислення, уяви, творчості. Сама бесіда має бути невимушеною, природною. Діти не повинні відчувати, що вчитель настраює їх спеціально на виконання твору, навмисно розповідає про певні події. Хороші результати дає бесіда, яку проводять у формі конкретних запитань до класу, що активізує творчу уяву.

Для створення у дітей потрібного настрою при розучуванні пісні чи музикуванні дуже важливо вчителю самому «увійти в роль»: емоційний тонус розповіді, зв'язок із життям, міміка тощо. Тембр голосу, рухи підготують сприймання музики дітьми краще ніж красномовні вказівки щодо певного характеру виконання.

– *Викликання позитивних емоцій.* Якість виконання твору залежить від виникнення позитивних емоцій. Найхарактернішим і найулюбленішим видом музично-виконавської діяльності дітей шкільного віку в українській школі є хоровий спів. Піднесений настрій, задоволення від доброзичливої і численної аудиторії, якісний спів цікавих творів, що подобаються можуть викликати приплив емоцій, творчої енергії виконавців. Учні повинні брати участь у виборі репертуару і ніхто не повинен лишатися байдужим до того, що буде виконувати хоровий чи ансамблевий колектив. Не можна ігнорувати власного ставлення учителя до музики. На сторожі емоційної активності дітей, піднесення їхнього настрою завжди стоїть педагогічний такт учителя, вміння вести діалог, ненав'язливо переконувати, його педагогічний такт. Він виявляється у лагідному тоні, розмовній інтонації, манері поводитись, загальній доброзичливості та уважності до кожного учня.

Для успішної співацької діяльності необхідний комплекс навичок і вмінь, процес формування яких є досить тривалим, в залежності від природної обдарованості та вікових особливостей дитини. Головними завданнями співацького навчання в школі є збереження природного звучання голосу, формування виразності співу на основі вироблення і засвоєння дітьми співацьких навичок, слуху, чистоти інтонування, чуття ритму, самостійного мислення тощо.

---

В ході співу учні мають справу із складним процесом сприймання та відтворення музичних звуків у якому закладена взаємопов'язана і взаємообумовлена нервово-м'язова робота органів, що беруть участь у голосоутворенні, яке відбувається за певними законами. У голосоутворенні бере участь слух з його тонким влаштуванням, складна система голосового апарату, органи дихання. Усі вони представляють собою єдине ціле, один комплекс, а їх діяльність погоджена і підкорена центральній нервовій системі.

Процес формування співацьких навичок не проходить стихійно, він підпорядковується загальним закономірностям і управляється свідомою метою. Співацькі навички проходять у своєму розвитку чотири основних періоди:

- *оволодіння елементарними діями при співі.* Цей період продовжується з початку навчання до першого, явно вираженого покращення співу, що характеризується відносно чистим інтонуванням по всьому діапазону в межах сексти, перевагою м'якої атаки звуку, світлістю звучання;
- *укріплення і розвиток елементарних дій.* Характерний тим, що формування основних співацьких навичок торкається поступового, незначного звільнення від лишньої напруги в диханні, покращення дикції, нормалізації способу звукоутворення, здатністю до самооцінки;
- *стабілізація співацьких навичок.* Даний період характеризується наступними ознаками: основні співацькі навички набувають відносну стійкість у чистоті інтонування, способі звуковедення, дикції. Дихання стає більш врівноваженим.
- *вміння управляти своїм голосом.* Відрізняється наявністю слухової уваги, координацією слуху і голосу, вмінням вільно користуватись співацьким диханням, стабілізацією інтонації, здатністю до музичного мислення.

Щоб формувати і розвивати дитячі голоси учителю необхідно знати співацькі можливості учнів і, в першу чергу, діапазон. Він має приблизно такий вигляд: 1-й клас (примарна зона): мі<sup>1</sup> - соль<sup>1</sup>, фа<sup>1</sup> - ля<sup>1</sup>; 2-й клас: найбільш природно голос звучить в діапазоні мі<sup>1</sup> – сі, до кінця року може з'явитись октава ре<sup>1</sup> - ре<sup>2</sup>; 3-й клас: до<sup>1</sup> – ре, мі<sup>2</sup> У 7-10 років використовуються помірні динамічні



---

відтінки - *mp*, *mf*. В 11 років можуть виявлятися ознаки низьких і високих голосів, грудне звучання. При правильному режимі голос поступово міцніє і розквітає, з'являється певна забарвленість. В 12-13 р. співацький діапазон, як правило, досягає децими (до – мі, фа<sup>2</sup>). Крайні звуки слід використовувати обережно. Мутація може наступати у хлопчиків з 11 років, а з 13 – у всіх дітей.

Складність формування співацьких навичок на початковому етапі навчання полягає в тому, що учні в цей період ще не вміють аналізувати поставленні завдання в цілому, не володіють здатністю переносити досягнуті результати з одного завдання на інше, більш складне; не бачать зв'язку між окремими навичками і т. ін. Специфічним для процесу формування співацьких навичок є те, що протягом усіх років навчання співу перед дітьми ставляться одні і ті ж цілі, завдання, але вони постійно ускладнюються, відпрацьовуються на більш високому й усвідомленому рівні, даються в різних послідовностях і варіантах.

Практика свідчить про те, що вчитель музичного мистецтва має керуватися в практичній роботі наступними вимогами з розвитку співацького голосу:

- постійна спрямованість уваги учнів на еталони співацького звучання у відповідності з їх віковими особливостями (дзвінкість, м'якість, легкість, наспівність, рівність, відсутність форсування);
- спів вільний, невимушений, позбавлений напруження; при цьому кожен учень має бути зібраним, активним, уважним;
- спокійний, несудорожний вдих; рівний, економний видих;
- м'яка атака як основний спосіб звукоутворення;
- правильне формування голосних, чітка, коротка вимова приголосних;
- виразність співу, що спирається на розуміння і відчуття характеру музичного твору;
- спів у діапазоні, що відповідає віковим особливостям дітей;
- відбір музичного матеріалу із врахуванням індивідуальних можливостей та співацької підготовленості учнів, їх загального та музичного розвитку;

- 
- оптимальна емоційно-естетична настроєність упродовж усього заняття, як учителя, так і учнів;
  - орієнтир на приватний та цілісний художній результат, на основі створення творчої атмосфери;

Які ж навички слід формувати у дітей у процесі співу? *Інтонування.* Найважливішою складовою співацької діяльності є вміння чисто інтонувати. Якісна інтонація є результат точного відтворення висоти того чи іншого звуку. Вона залежить від стану музичного слуху дитини та координації між слухом і голосом. Наголосимо, що ці якості підлягають розвитку і вчитель повинен бути готовим до використання комплексу відповідних методів і форм роботи, зважаючи на індивідуальні особливості учнів.

У колективній співацькій діяльності від чистого інтонування кожного учня залежить загальний співацький стрій усього класу чи шкільного хорового колективу. Розрізняють мелодичний стрій (горизонтальний) і гармонічний (вертикальний). Під мелодичним строем розуміють вміння співаків виразно, чисто інтонувати окремі ступені ладу, інтервали, акорди взяті у мелодичній послідовності. Гармонічний стрій пов'язаний із навичками хористів вистроювати інтервали, акорди, що звучать разом, одночасно.

Найефективнішим методом з нечисто інтонуючими дітьми (найбільше таких учнів може бути в початковій школі) є диференційований метод, який дає змогу працювати одночасно з усіма дітьми класу. Сутність його полягає в розподілі співаків на групи і розміщенні їх відповідно до вокально-слухових можливостей. Перша група – це учні з хорошим слухом і голосом. Друга група має непоганий музичний слух, чисто співає в повному обсязі примарної зони, але у верхній теситурі їхній спів не завжди звучить чисто і впевнено. Учням цієї групи рекомендується співати неголосно, слухати своїх товаришів. Інколи можна запропонувати їм співати лише зручні для них фрази, широко застосовувати сольне звучання, котре сприяє вихованню слухової уваги, впевненості в собі. Третя група – діти, що погано інтонують, гудуть без усякого відчуття тональності, імітують спів голосним промовлянням тексту. У початковій школі диференційовану роботу краще проводити з використанням ігрових елементів.

---

Позитивно впливає на дітей з недоліками в інтонуванні метод ладової сольмізації, «болгарської столбиці». Використання ручних знаків, які відображають відносну висоту ступенів ладу та їх тяжіння, значно скорочує час на розвиток ладовисотного слуху, виправлення інтонації, розширення співацького діапазону. Важливо, на якому навчальному матеріалі, в якій послідовності проводиться робота і які методи застосовуються. Так, наприклад, слід мати на увазі що найзручнішим у співі є голосний «у», який звучить найбільш природно, зручно і м'яко. Корисними є вправи з кількома повтореннями одного звуку, де основу становитимуть склади «зум, ту, лю, тру, ду». Ефективною умовою роботи з неточно інтонуючими дітьми є використання наочності у вигляді нотного плаката. В роботі над вертикальним строєм найбільш розповсюдженим є метод використання фермати на тих інтервалах чи акордах які звучать нечисто. Досить корисно використовувати прийом співу, «то вголос, то про себе», за вказівкою вчителя, але тексти мають бути образними, з емоційним забарвленням. Все це робиться на музичних прикладах повільного темпу.

*Дихання.* У співацькій діяльності найбільш довго формуються навички дихання, вони є одними із складних. Багато учнів дихає шумно, особливо у молодшому шкільному віці, судорожно, високо піднімаючи плечі при вдиху. Робота над диханням не повинна бути самоціллю. Існує кілька типів дихання: ключичне, грудне, діафрагмове. Такий поділ дихання має умовний характер, тому що точної межі переходу від одного типу до іншого не існує. Найдоцільніше користуватися змішаним типом дихання – нижньореберно-діафрагмовим. При користуванні ним піднімаються і розширюються нижні ребра, діафрагма, м'язи черевного пресу активізуються; верхня частина грудної клітки майже нерухома. Більшість дітей користуються ключичним диханням, внаслідок чого під час вдиху у них піднімаються плечі. Оскільки таке дихання є коротким, поверховим – повітрям заповнюється лише верхня частина легень, що не сприяє розвитку дихальної мускулатури, користуватися ним не рекомендується. Співацький вдих мусить бути досить активним, глибоким, але не голосним. Під час вдиху нижні ребра слід трохи розсунути в сторони. Після вдиху, перед

---

початком співу необхідно на мить затримати дихання, що сприяє точності початку звучання і чистоті інтонування, рівному, спокійному, економному видиху. В роботі над диханням слід пам'ятати, що правильне співацьке дихання є засобом художньої виразності.

Практика показує, що працювати над диханням доцільніше на музичному матеріалі, а не на технічних вправах. На початку роботи краще добирати пісні, мелодія яких чітко поділяється на окремі невеликі завершені фрази. Поступово слід ускладнювати музичний матеріал, в тому числі й за рахунок збільшення музичних фраз. Вправи, уривки з пісенної літератури краще добирати з низхідним мелодійним рухом. На початку роботи, якщо діти не можуть проспівати фразу на одному диханні, можна трохи прискорити темп, а в подальшому поступово уповільнювати його до потрібного.

У пісенно-хоровій літературі, особливо для старшого шкільного віку, є багато творів, які потребують володіння навичками ланцюгового дихання, що є важливим засобом художньої виразності. Для користування ним слід дотримуватися таких правил:

- не брати дихання одночасно з тим, хто сидить поруч;
- оновлювати дихання лише на тривалих нотах швидко і непомітно у відповідній динаміці, без поштовху, зберігаючи чистоту інтонування;
- вчителю, керівнику шкільного хору продумувати в кожному творі, де саме брати дихання, обов'язково помічати його в поголосниках, чи в нотах виписаних на дошці;
- працювати над диханням бажано у творах кантиленного характеру, штрихом “легато”.

*Звукоутворення.* Основною складністю співацької діяльності дітей є те, що вони не усвідомлюють комплексну взаємодію усіх органів звукоутворювального процесу (органів дихання, м'якого піднебіння, гортані, артикуляційного апарату, усього комплексу м'язових рухів).

Співацький звук, що виникає в гортані як наслідок коливання голосових зв'язок, посилюється та темброво збагачується завдяки

---

резонаторам. Це дуже складний процес, у якому задіяні кора головного мозку й нервова система, різні групи м'язів та хрящів, що створюють необхідні аеродинамічні умови в гортані для виникнення звуку, тобто фонації. Під тиском повітря, узятого під час вдиху, зімкнуті голосові зв'язки роз'єднуються, частина повітря виходить назовні, утворюючи звук завдяки коливанню зв'язок. Після цього тиск під зв'язками зменшується і вони знову змикаються, що у свою чергу викликає підвищення тиску, тобто здійснюється нова атака повітря на зімкнені зв'язки і вони знову розмикаються. Цей процес відбувається багаторазово й дуже швидко. Змикання й розмикання зв'язок розділяє потік повітря на окремі звукові хвилі. Звук у момент його утворення в гортані досить слабкий. Щоб він набув ознак вокального, ці звукові хвилі, як наслідок взаємодії повітря й голосових зв'язок, повинні бути спрямовані в резонатори голосового апарату. Резонатори – це порожнини гортані, рота, бронхів, трахеї які, резонуючи посилюють звук, надають йому певне забарвлення, характерний тембр, притаманний тому чи іншому голосу.

У звукоутворенні беруть участь і впливають на тембр голосу всі резонатори, які знаходяться в організмі людини. Слід знати, що у співі, і особливо у процесі співацького навчання, вирішальна роль належить резонатору, який піддається нашому керуванню, а саме: ротовій порожнині і глотці, які завдяки надзвичайній рухливості нижньої щелепи, піднебінної завіски, язика і губ мають здатність змінювати свою конфігурацію і щільність стінок. Властивість частини резонаторів (ротової порожнини і глотки) змінювати свій розмір і форму, значно впливає на тембр, характер звуку. Ця здатність є вирішальною у виробленні тієї чи іншої манери звукової подачі. Так, прикритий рот, як правило, є причиною глухого звуку, а добре розкрита ротова порожнина сприяє вільному простору звучанню. Важлива роль належить верхньому резонатору (його ще називають головним) – це порожнини глотки, рота, носа. Головне резонування може відчуватися кожною співаючою особою як вібрація в голові (це ділянка звукової маски, зубів, тім'я) що виникає внаслідок наявності в голосі високих обертонів. Нижній резонатор (грудний) – це порожнини бронхів і трахеї. Вібрація

---

відчувається в грудях як відповідь на артикуляцію низьких звуків. Головні резонатори розташовані вище гортані, грудні – нижче. У дітей молодшого шкільного віку переважає робота верхнього резонатора, у старших – поступово з'являється грудний резонатор, який з часом набуває більш виразних ознак.

Момент виникнення звуку, називається *атакою*. При цьому здійснюється не тільки змикання зв'язок, а й швидкий перехід положення гортані від дихального до співацького стану. Значення атаки звука в процесі звукоутворення вкрай важливе, оскільки атака суттєво впливає на характер і якість співацького тону. Характеризуючи дію під назвою «атака звука» Л. Ятло пише, що атака – один із найважливіших виражальних засобів у співі, оскільки вона визначає наступне звучання голосу. Залежно від музичного твору, від структури музичної фрази і характеру слова треба застосовувати ту чи іншу атаку [30]. Однотипова атака в хорі є обов'язковою, бо вади неодноразової атаки (нечіткий вступ, «під'їзди», шумові призвуки тощо) спричиняють незлагоджене звучання.

У вокально-виконавській та хоровій практиці існують три основні типи атаки: тверда, м'яка і придихальна, які розрізняються умовно в залежності від щільності змикання голосових зв'язок, характеру і сили видиху. Кожному типу атаки відповідає певна напруга при голосоутворенні. При твердій атаці голосові зв'язки щільно змикаються до початку звуку, а потім за рахунок тиску під зв'язками поштовхом повітря, що видихається, швидко розмикаються. тут немає місця в'ялості, невпевненості. Тверда атака звука може бути корисною у роботі з дитячим хором, оскільки після її застосування, голосовий апарат набуває необхідної пружності. Для твердої атаки характерний гучний, іноді форсований звук. Цей тип атаки може застосовуватись при виконанні творів героїчного, драматичного, урочистого характеру, динамічно насичених, маршових зразків. Разом з тим, при відсутності контролю з боку педагога постійне застосування під час співу твердої атаки може спричинити крикливий, різкий звук і завдасть шкоди дитячим голосам.

---

М'яка атака характеризується тим, що момент початку звука збігається з переходом зв'язок до голосового положення, причому останні змикаються нещільно в момент видиху повітря. Така атака забезпечує м'яке, кантиленне, інтонаційно чисте звучання із хорошим тембровим забарвленням. М'яка атака є найбільш доцільною в роботі з хором, оскільки вона пов'язана з природною узгодженістю роботи всіх органів звукоутворення. Основу правильного співочого звучання забезпечує саме м'яка атака звука, яка є найбільш природним і правильним способом переходу дитячого голосового апарату від спокійного стану до звукоутворення, але вона значно складніша для опанування. Оскільки голосові зв'язки дитини, та й увесь голосовий апарат, за віковими особливостями є ще не зовсім сформованим, саме м'яка атака забезпечує їх роботу без зайвого напруження. Такий тип атаки використовується у творах спокійного, наспівного характеру, з насиченими динамічними відтінками, в помірних та повільних темпах.

Придихальній атаці характерне поступове зімкнення голосових зв'язок у процесі видиху, тобто в момент виникнення звука прохід повітря крізь голосову щілину випереджає перехід зв'язок до положення фонації. При такій атаці повітря використовується вкрай неекономно і зв'язки включаються в роботу дуже в'яло. Звук втрачає інтонаційну стійкість, з'являються, так звані, «під'їзди» до потрібного звуку, іноді в тембровому забарвленні звука з'являється шипіння, сторонні призвуки. Частіше придихальна атака свідчить про певні дефекти голосового апарата.

Отже, в дитячому хорі може використовуватися як м'яка, так і тверда атака звука, але з раціональним, вивіреном і осмисленим підходом, в залежності від динаміки хорового твору, штрихів, характеру звуковедення (*legato, staccato, marcato*).

*Дикція.* Значну роль у співацькій діяльності відіграє дикція. При співі голосоутворюючий апарат забезпечує необхідну чіткість вимови і грає роль музичного інструменту, що обумовлює необхідний співацький тембр. Для роботи над дикцією необхідно використовувати помірне звучання, працювати на середніх звуках діапазону, поступово розширюючи його. Значний ефект мають

---

скоромовки. При їх виконанні слід дотримуватися помірною темпу, поступово прискорюючи його до швидкого. Особливу увагу треба приділяти чіткій вимові приголосних в кінці слів, пам'ятаючи, що їх вимова повинна бути точною і чіткою.

Вироблення єдиної манери звучання голосних, при якісній вимові кожної окремої голосної є основою хорошої дикції в хорі. Для рухливості і активної роботи язика слід працювати над складами «ла, ло, лу»; «ді, ті». Спочатку над одним із цих складів у помірному темпі, а потім поступово прискорюючи його додаючи інші склади.

М'язову рухливість артикуляційних органів рекомендується розвивати на складосполученнях типу: «ба-бо-бі-бе-бу», «на-но-ні-не-ну», «ра-ро-ре-рі-ру». Практика показує що доцільно використовувати голосні «у, о, а, є, і», додаючи до них приголосні «д, л, н, б, п, р, с, т». Складною для вимови є приголосна «р». Тому бажано працювати над вправами з використанням складів: «дро, дра, дрі, дре, дру»; «кро, кра, крі, кре, кру»; «про, пра, прі, пре, пру»; «мро, мра, мрі, мре, мру» і т.д. При доборі репертуару слід звертати увагу на текст, уникаючи великої кількості приголосних «ч, ш, ц, р, з, с». Вони складають найбільшу складність для дикції.

Слід наголосити, що вимова у співі формується на загальних правилах орфоєпії. Безударні голосні у швидких темпах вимовляються так як і в мові. В творах повільних, протяжних безударні голосні вимовляються по-різному, в залежності від тексту. Окрім того, слід дотримуватися правильності наголосів навіть у тих випадках, коли в пісні музичні акценти не співпадають зі словесними. Ця вимога не відноситься до виконання народних пісень, де акценти мають певну виразність – «калина», «малина» тощо. У словах, що закінчуються на «ся» вимова змінюється на «са» (подружився, закрутився, загрався і т.п. Закінчення «ться» у співі звучить як «цца».

Робота над звучанням голосних звуків є основою правильного співу. Це, в першу чергу, «у», при співі якого добре розкривається гортань, що сприяє вільному звучанню. Використання вправ і поспівок, спів мелодій на голосні «у-ю» сприяє м'якому звучанню у високій позиції, ансамблевій злагодженості. Широкому розкриттю



---

гортані сприяє і голосний «о». Використання його окремо, а також у складах сприяє округлому рівному звучанню, знижує форсування звуку. Щодо голосного «а», то він у дітей звучить невдало надто відкрито. Тому бажано працювати над ним тоді, коли діти оволодіють навичками співу інших голосних. Працюючи над звучанням окремих голосних, необхідно поступово переходити на поспівки, в яких голосні звучатимуть по чергово.

На початку вокально-хорової роботи краще всі вправи виконувати на склади, з яких найбільш зручними є: «ма, да, ля, мі, ку, зі». Склади «ма, да» збирають, округлюють звук. Голосний «а» потребує добре відкритого рота при вільній нижній щелепі, яку слід опустити. Доцільним є чергування складів «мі», «ма» через те, що склад «мі» сприяє утворенню високої позиції і тим створює умови для формування голосного «а». Склад «ку» збирає, округлює звук, сприяє чистоті інтонування, звучанню у високій позиції. Його доцільно використовувати разом зі складом «ма». Збіг складів типу «ді-де-да-до-ду», «мі-ме-ма-мо-му» вирівнюють звучання різних голосних. Подібного роду вправи слід виконувати при кантиленному, рівному звуковеденні.

*Ансамбль.* Ансамбль (франц. *ensemble* – разом, узгоджено, вкупі) – це художня єдність виконавства. Для досягнення ансамблю необхідно працювати над усіма його складовими частинами: інтонаційною, ритмічною, тембровою злагодженістю, єдиною манерою звуковидобування, динамічною єдністю в партії, одночасним початком і закінченням співу твору в цілому і окремих його частин та епізодів. А тому художнє виконання пісенно-хорового твору обов'язково охоплює роботу над такими видами ансамблю як метроритмічний, темповий, динамічний, тембровий, дикційний). В роботі над ансамблем слід розвивати у дітей почуття відповідальності, навички самоконтролю, вміння аналізувати якість співу, слухати себе і співацький колектив.

Метроритмічний ансамбль пов'язаний із тривалістю звуків і передбачає єдине розуміння і відчуття співаками ритмічного пульсу виконуваного твору. Вміння співати разом, ритмічно чітко, одночасно вимовляти слова, правильно брати дихання, вступати і припиняти спів, чітко дотримуватись метричної структури твору –

---

найважливіші якості хорових співаків. В процесі виконавської діяльності можна використовувати рухи, дитячі музичні інструменти, проплескування ритмічного малюнку, виконання ритмічного супроводу до співу товаришів на елементарних музичних інструментах тощо.

Тембровий ансамбль досягається в процесі роботи над єдиною манерою звуковидобування, характером звуку.

Динамічний ансамбль передбачає рівновагу в силі звучання хорових партій чи в середині кожної партії. Одночасне виконання динамічних відтінків прикрашає звучання хору, робить його виразним і ефектним. Найменш зручними для якісного динамічного ансамблю вважаються «*pp* і *ff*». Висхідний рух мелодії, висхідні стрибки в середній теситурі потребують посилення звуку і в такому нюансі виконуються легко. Разом з тим, є багато творів, у яких висхідна мелодія у високій теситурі потребує затихання, що ускладнює досягнення якісного динамічного ансамблю.

Дикційний ансамбль полягає у єдності вимови тексту. Основне правило дикції під час співу – швидке й чітке формування приголосних і максимум протяжності голосних [14, с. 63]. Найперше слід навчити дітей правильно формувати голосні «а», «о», «у», «е», «і», пов'язавши їх, перш за все, із приголосними «м», «д». Співати їх слід в єдиній округлій манері формування фонем. Треба звернути увагу на те, що прикриття звука здійснюється не за рахунок губ, а за допомогою гортані. Причому, фонема «а» для українців найбільш характерна у співі. На неї рівняються всі інші голосні. Далі звертається увага на півголосні (сонорні) звуки: «м», «л», «н», «р» та опрацьовуються дзвінкі приголосні «б», «г», «в», «ж», «з», «д».

Відмітимо, що розвиток співацької дикції проводиться як на вправах, так і на складах тексту пісенного репертуару. Створюються різноманітні комбінації голосних із приголосними та різні мовні наголоси. Але робота над передачею змістовності тексту розпочинається з розподілення логічних наголосів згідно з фразами. При цьому бажано дотримуватися правила, згідно з яким «у простому реченні може бути тільки один головний наголос, усі

---

інші наголоси змістовних груп слів знаходяться у підпорядкуванні до головного» [Там само].

*Темповий ансамбль.* У виконавській практиці розрізняють постійний і змінний темпи. Темпові показники поділяються на повільні, помірні та швидкі. У роботі з учнями закладів загальної середньої освіти необхідно уникати дуже повільних і дуже швидких темпів, адже темп є запорукою якісного виконання твору. Недопустимо, щоб темпові показники суперечили характеру музичного образу, не сприяли його розкриттю, створювали для дітей додаткові труднощі. Все це залежить від особистих і професійних якостей вчителя-хормейстера, його компетентності, спроможності успішно реалізовувати виконавські завдання.

Отже, в організації правильного і ефективного співацького процесу слід дотримуватися наступних основних правил та вимог:

- в процесі роботи домагатися зібраності, активності, емоційної настроєності учнів до виконання того чи іншого твору, постійного слухового контролю з їх боку;
- добиватися чистого, вільного, природнього і невимушеного звучання, м'якого, дзвінкого і рівного по всьому діапазону;
- не допускати форсування звуку, але разом з тим уникати постійного тихого співу, в'ялості дітей;
- привчати учнів до правильного користування співацьким диханням, воно повинно бути активно-спокійним, без напруги, рівним, економним і гнучким.
- постійно звертати увагу на вірну співацьку постановку, м'яку атаку звука;
- постійно працювати над розвитком звуковисотного слуху;
- дотримуватися виявленого діапазону голосів, враховувати тиситурні умови учнів у залежності від їх віку;
- починати виховання співацьких навичок з примарних тонів, тобто найбільш зручних, які знаходяться в середині співацького діапазону.

Для того, щоб досягти оптимальних показників у співацькому розвитку учнів необхідним є наявність комплексу умов:

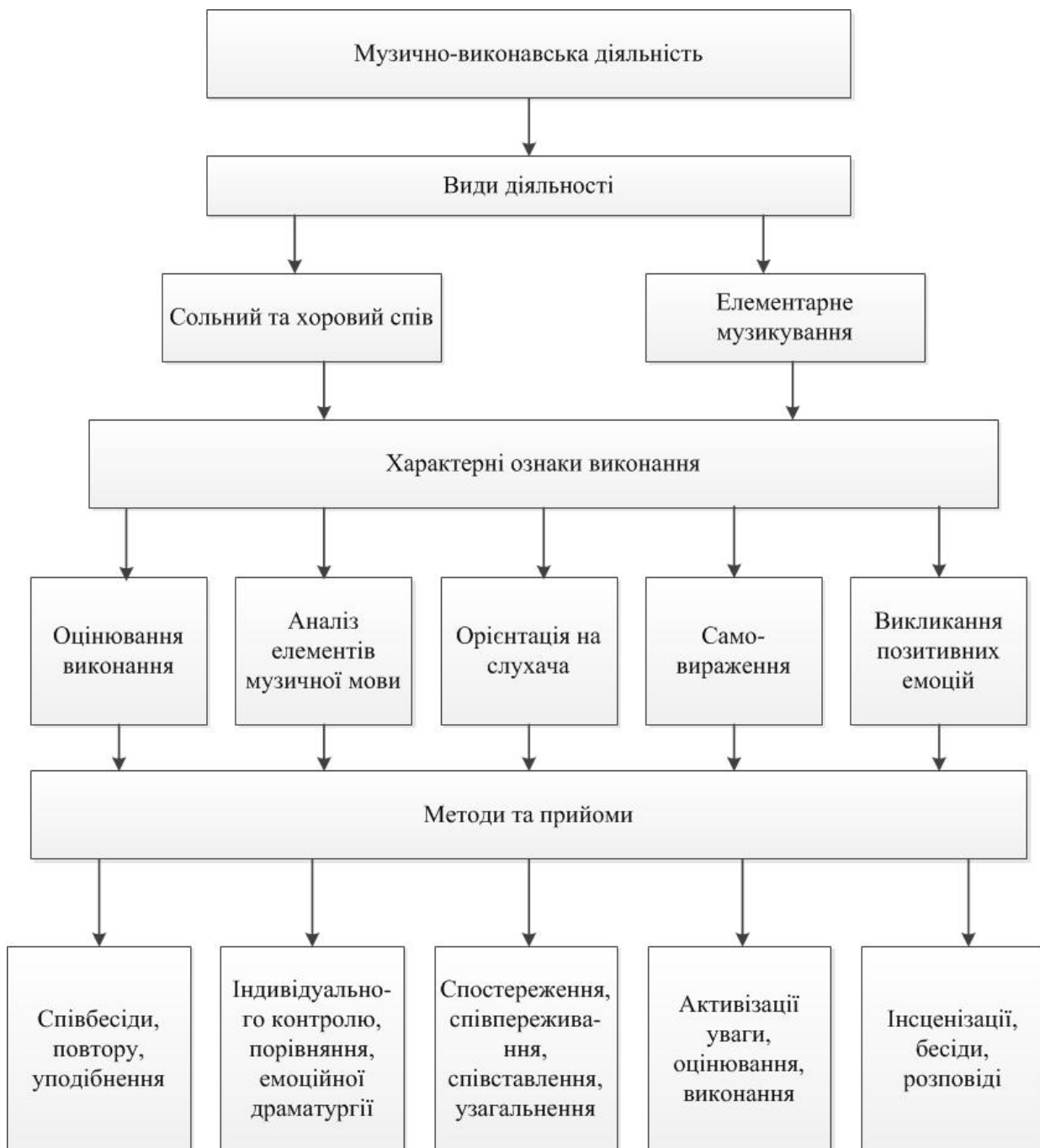
- закоханість педагога у хоровий спів;

- 
- поважливе ставлення до учнів та їх позитивне відношення до хорового співу;
  - створення взаємодовірливої атмосфери в роботі і розуміння вимог керівника;
  - максимальне підтримання ініціатив учнів;
  - розвиток у дітей творчого мислення і оцінного ставлення до виконуваного музичного матеріалу;
  - диференційований підхід до учнів у процесі набуття ними виконавських умінь і навичок;
  - дотримання співацької установки: неприпустимо недбало сидіти чи стояти, спиратися на що-небудь, сутулитися, розвалюватися на стільці та ін.

У виконавській діяльності поряд із хором виконання творів використовується інструментальне чи вокальне музикування (сольне чи групове), яке розглядається як зміст музично-виховної роботи, а не як набуття певних навичок. У процесі музикування учень може спиратися на власну уяву, відчуття, бачення у формі створення нового (мелодії, ритмічного супроводу, імпровізації). Як свідчить практика, для виховного і розвивального процесів, більш актуальним і ефективним є виконання або активне слухання музики. Адже зміст твору в процесі виконання ніби народжується заново, зазнає змін залежно від досвіду, вмінь і навичок того, хто його виконує. Учитель мусить опосередковано підвести дітей до свідомого, самостійного мислення, дати їм можливість виразитись, самоствердитись, проявити свої уміння, здібності та можливості. Подібна взаємодія між учителем і учнями призводить до взаєморозуміння, взаємоповаги, духовної єдності, виявленню свого «Я» та «іншого». При цьому педагог використовує ряд прийомів, що допомагають створити цікаву, корисну і творчу атмосферу: оцінювання виконання (власного та іншого), аналіз елементів музичної мови, засобів музичної виразності; орієнтація на слухача, самовираження у виконанні, викликання позитивних емоцій та ін.

Ефективними методами навчання і виховання в процесі музично-виконавської діяльності можуть бути методи показу, ілюстрації, фрагментарного виконання, співставлення, порівняння, емоційного впливу, життєво-образних асоціацій, створення

ситуацій успіху, слухового контролю, художньо-виконавського аналізу, моделювання ситуацій тощо.



*Рис. 3. Структура музично-виконавської діяльності учнів*

Таким чином, щоб музично-виконавська діяльність сприяла ефективному навчанню та духовно-моральному вихованню учнів необхідно створити певні педагогічні умови, до яких відносимо:

---

---

зацікавленість учителя та його фахова майстерність у розучуванні з дітьми високохудожніх музичних творів; поважливе ставлення педагога до учнів та схвалення їх позитивного відношення до виконавської діяльності; створення взаємодовірливої атмосфери в процесі, спільної з учителем, діяльності; максимальне підтримання ініціативи дитини; налагодження суб'єкт-суб'єктних стосунків між учителем і учнями; надання можливості для самореалізації; індивідуальний та диференційований підхід до учнів у процесі набуття вмінь і навичок виконавської діяльності; створення умов для самостійного пошуку дітьми виконавських виражальних засобів, розвитку уяви та власного мислення.

### **3.5. Конструювання музичного заняття в системі особистісно орієнтованого навчання і виховання**

Основною формою реалізації особистісно орієнтованої моделі музичного навчання і виховання учнів є урок музичного мистецтва (заняття). В полі зору вчителя має знаходитись учень як особистість, а весь освітній процес будується з урахуванням його музичних інтересів, потреб, мотивів і здібностей. Тобто учитель музичного мистецтва допомагає, створює умови дитині для її самовизначення, самореалізації, саморозвитку та самовиховання.

Спрямованість діяльності вчителя на засвоєння готових знань під диктовку, їх репродукування в процесі навчання не відповідає сучасним завданням розвитку особистості. Якщо скласти порівняльну таблицю змісту особистісно орієнтованого і традиційного музичного навчання і виховання учнів, то вона матиме наступний вигляд:

<b>Параметри</b>	<b>Особистісно орієнтована технологія</b>	<b>Традиційна технологія</b>
1. Методологія музичної освіти	У центрі музично-освітнього процесу є учень. Між учителем і учнем встановлюються суб'єкт ~ суб'єктні стосунки. Стимулюються співробітництво, педагогічна підтримка, взаємоповага, відбувається орієнтація на мотивацію, що ґрунтується на радості пізнання, переживання, успіху.	У центрі процесу навчання і виховання є вчитель музики. Учень є об'єктом цього процесу. Навчання базується на принципах змагання. Технологія зорієнтована на зовнішню мотивацію з відчутними елементами примушення.
2. Мета	Сформувати в дитині основи музичної культури, навички сприйняття музики, сприяти саморозвитку, самовдосконаленню.	Повідомити учням програмову інформацію, дати певні музичні знання, прививати необхідні уміння і навички.
3. Зміст	Засіб досягнення мети. Визначається на внутрішньо-предметному та міжпредметному рівнях і спрямований на розвиток інтересів і здібностей учня.	Засвоєння матеріалу є кінцевою метою навчання. Мало окреслений обсяг визначається суто по тих рекомендаціях які дав учитель.
4. Методика	Освітній процес здійснюється на основі творчих методів, спрямований на колективну та індивідуальну діяльність і творчий розвиток особистості.	Методика зорієнтована на відтворення завченого або скопійованого змісту. Зорієнтована на учня із середніми здібностями.

Багаторічні дослідження та спостереження за системою музичної освіти дітей у закладах загальної середньої освіти свідчать про необхідність реалізації у навчальному процесі педагогічних умов, без яких урок в системі особистісно-

---

орієнтованого навчання і виховання, або зовсім неможливий, або є неефективним. До таких основних умов організації та змісту особистісно орієнтованого уроку музичного мистецтва слід віднести:

- забезпечення на уроці емоційного фону, доброзичливості, уважності, взаєморозуміння і взаємоповаги;
- створення учителем атмосфери індивідуально-особистісної підтримки кожного учня, що ґрунтується на діагностиці рівня його музичного розвитку;
- виявлення особистісних недоліків учнів та визначення шляхів їх подолання;
- створення «ситуацій успіху», інших умов для самореалізації музично-творчого потенціалу кожної дитини.

Одним із головних недоліків нині діючого процесу музичного навчання є суб'єкт-об'єктні відносини між учителем (педагогом) та учнями (студентами). За цих умов навчально-виховний процес будується на запам'ятовуванні, повторенні учнем тієї інформації, носієм якої виступає вчитель. Учень настільки заорганізований, загнаний у межі імперативів, що не може виявити свою індивідуальність, реалізувати свої здібності, інтереси, прагнення, своє бачення того чи іншого явища в процесі музичної діяльності. Щоби позбутися цього недоліку, слід якомога активніше впроваджувати систему суб'єкт-суб'єктних стосунків між учителем і учнями. На уроці музики є широкі для цього можливості, але повинна змінитися функція, форма, мета уроку. Він мусить бути підпорядкований виявленню музичного досвіду учня, характеру його відношення до одержання певних умінь і навичок, спрямований на його загальний музичний розвиток. При цьому мають враховуватись індивідуальні особливості дітей, формуватись самостійність їх мислення, підтримуватись ініціативність, музично-творча зацікавленість. Отже, метою особистісно орієнтованого уроку музичного мистецтва є створення умов для виявлення музично-пізнавальної, творчої та виконавської активності кожного учня. У цьому зв'язку особливостями моделі особистісно орієнтованого уроку повинні стати:

- чітка мотивація музичного матеріалу, що пропонується;



- 
- побудова навчально-виховного процесу на діалогових стосунках учителя і учнів;
  - визначення зони найближчого музичного розвитку дитини;
  - врахування вибору учнем змісту та форми подачі навчально-виховного музичного матеріалу;
  - створення різностороннього музично-освітнього середовища для повного розкриття своїх можливостей кожним учнем;
  - активне використання індивідуального підходу та диференціації завдань в музично-освітньому процесі;
  - конструювання форм контролю за особистісним музичним розвитком учнів у ході всіх видів музичної діяльності (пізнавальної, творчої, виконавської).

Успішність і ефективність особистісно орієнтованого музично-освітнього процесу в значній мірі залежить від спрямованості змісту і засобів навчання та виховання. В ході музичної діяльності на уроці учні виконують різноманітні функції: комунікативну, творчу, поглиблюючу, розвиваючу, підтримуючу, стимулюючу і зводяться до наступного:

- використання різноманітних форм та методів музичної діяльності, які дозволяють розкрити суб'єктивний музичний досвід учнів;
- стимулювання учнів до діалогічної взаємодії з учителем, вільного висловлювання своїх думок, вражень і почуттів без побоювання помилитись;
- оцінка досягнень учня протягом усього процесу його музичної діяльності, а не тільки за кінцевим результатом;
- створення на уроці педагогічних ситуацій спілкування, які б дозволяли кожному учню виявляти самостійність мислення, ініціативність, вибірковість у формах і методах музичної діяльності, обставинах для творчого самовираження;
- схвалення прагнень учнів до знаходження свого варіанта відповіді на поставлене вчителем запитання, способу виконання завдання, оцінювання відповідей інших дітей, проявлення активності в ході аналізу того чи іншого музичного твору тощо.

Отже, найважливішими завданнями в ході конструювання музичного заняття в системі особистісно орієнтованого навчання є

---

---

опора на суб'єктивний досвід учня, прийняття вихованцями пропонованого їм виду музичної діяльності на особистісній основі, орієнтація на конкретні художні досягнення учнів без порівняння з іншими, виховання любові «до музики в собі», а не «до себе в музиці». За нашим переконанням така парадигма гуманізує кожного індивіда і, в решті решт, через спілкування з музичним мистецтвом приводить до виховання людини культури.

На основі вищевикладеного можна визначити основні позиції особистісно орієнтованого музичного навчання і виховання учнів на уроці та в позаурочній діяльності:

- музично-освітній процес будується на основі діалогу учня та вчителя, який спрямовано на спільне конструювання уроку музики чи позакласного виховного заходу;
- враховується індивідуальна вибірковість учня щодо виду, змісту і форми музичної діяльності, а також прагнення самостійно використовувати отримані музичні знання, уміння і навички, в тому числі й поза навчальним процесом;
- основою організації особистісно орієнтованої музичної освіти є творчість, актуалізація життєвого досвіду учня, пошук зв'язків із програмовим музичним матеріалом та зоною найближчого розвитку;
- засади особистісного музичного навчання і виховання складають індивідуальний підхід до учнів, врахування їх інтересів, здібностей, характеру музичного мислення та диференціація навчального музичного матеріалу;
- індивідуалізація та диференціація дають можливість фіксувати вибірковість музично-пізнавальних уподобань дитини, стійкість їх проявів, активність і самостійність учнів у реалізації своїх поглядів, запитів і потреб;
- особистісно орієнтований підхід сприяє активному стимулюванню учнів до музичного саморозвитку та самовираженню в сучасній та майбутній життєдіяльності;
- музична освіта особистісного спрямування потребує використання механізмів «цінування», тобто позитивного ставлення не тільки до успіхів учня, а й до його бажання виразити свої почуття, погляди, творчі наміри.

---

Слід наголосити, що урок був і залишається основним елементом навчально-виховного процесу, але в системі особистісно орієнтованого музичного навчання і виховання суттєво змінюється його функція, форма організації. У цьому випадку урок музики підпорядкований не повідомленню інформації про композитора чи окремих його музичний твір, відпрацюванню певних співацьких навичок, виконанню творчих завдань, організації слухання музики чи перевірці рівня засвоєння матеріалу (хоча і це все потрібно), а виявленню музичного досвіду, сприянню музичному розвитку учнів, вихованню їх музичної культури, оцінному ставленню до змісту музичного матеріалу, який пропонує вчитель. У цих умовах змінюється режисура уроку. Учні не просто слухають інформацію вчителя, а постійно співпрацюють з ним у режимі діалогу, висловлюють свої думки, діляться своїми почуттями, розумінням змісту музичного твору, колективно обговорюють його та аналізують, разом приходять до логічних і обґрунтованих висновків.

Під час бесіди про музичне явище чи окремих музичний твір немає правильних і неправильних відповідей. Є різні думки, точки зору, позиції і всі вони цінні та важливі. Учитель приймає їх усі, переконливо спрямовує у логічне, обґрунтоване, професійне, з позиції свого предмета, русло та у відповідності до основної мети заняття. Він не примушує, а переконує дітей у прийнятті певної позиції, виконавської інтерпретації, характеру, темпу, динаміки твору і т. ін. Учні не просто засвоюють готові зразки, а усвідомлюють, яким чином вони отримані, чому в їх основі лежить той чи інший зміст, розумінню якого сприяє не тільки учитель, а й самі учні, якою мірою твір відповідає особистісно значущим музично-художнім цінностям. Відбувається своєрідний обмін знаннями та досвідом музичного сприймання, творчої діяльності. Учень у цьому процесі є активним його учасником, а учитель шукає шляхи до якомога ефективнішого музичного розвитку кожної дитини. Ставлячись до учня, як до особистості, педагог надає йому змогу саморозвиватися і самореалізовуватися, враховує його нахили, можливості, особливості, музичні здібності. Взаємодія

---

між ними будується на основі єдності позицій і бажань, а не вимушеного спілкування.

Говорячи про особистісно орієнтоване музичне навчання та виховання, необхідно відмітити, що цей процес пов'язаний із активністю, творчою потребою учня у всебічному освоєнні музичного твору, з його емоційним переживанням, оцінкою, творчим самовираженням, співставленням, переосмисленням у відповідності з особистісним внутрішнім досвідом.

Для реалізації особистісно орієнтованого музичного навчання і виховання є доречним використання наступних методів, форм та прийомів:

- заохочення;
- музично-пізнавальна гра;
- створення проблемної ситуації;
- виконання музично-творчих завдань;
- створення яскравих образно-наочних уявлень;
- спонукання до пошуку альтернативного рішення;
- створення ситуації успіху, взаємодопомоги;
- методи проектів, синектики, ідентифікації, інверсії, діалогу, моделювання художньо-творчого процесу та ін.

Таким чином, на основі вище викладеного можна зробити спробу побудови **моделі особистісно орієнтованого музичного навчання і виховання** (в закладі загальної середньої освіти чи спеціальному мистецькому закладі):

– центральне місце в музично-педагогічному процесі займає особистість учня, а не музичний твір. Учень – головний суб'єкт музичного навчання і виховання;

– мета музично-освітнього процесу – розвиток індивідуальних творчих здібностей учнів та формування у них навичок сприймання і розуміння музики;

– діалог – основна форма спілкування, яка передбачає орієнтацію на спеціальний характер взаємодії учасників музично-виховного процесу: учень – музичний твір – педагог; музичний твір – учень – педагог.

---

– змістом загальної музичної освіти є не освоєння інформаційно-знакових сторін музики, як мистецтва, а виховання особистісного способу відношення до музичних творів, до себе, до всього оточення;

– забезпечення сприятливих умов формування індивідуальності дитини через підбір музичного матеріалу, форм, методів та прийомів для особистісного впливу на неї.

– організація спостереження за характером і напрямком музичного розвитку учня, його чутливістю, емоційністю та сприйнятливістю;

– участь у музично-освітньому процесі творчого вчителя, який чітко уявляє ціль своєї діяльності, створює умови для розвитку учня, підтримує його і розвивається сам.

Отже, за таких умов педагогічна організація процесу музичного навчання і виховання може бути викладена у наступній технологічній послідовності:

- *аналіз особистого емоційного стану, почуттів, вражень, одержаних при сприйнятті музичного твору.* На даному етапі відбувається процес актуалізації, самовизначення, самоаналізу своїх емоційних вражень;
- *пошук моментів невідповідності, дисонансу, напруги, викликаного протиріччям художнього змісту.* На цьому етапі відбувається емпатичне, чуттєве усвідомлення цілісного змісту твору, його образності. Цей процес носить різносторонній характер, бо одночасно з усвідомленням художньо-значущих аспектів, відбувається їх співставлення із особистими ціннісно-смысловими позиціями. Це є процес осягнення художньо-образної сутності твору на основі вже набутого особистого досвіду, індивідуальне співставлення, «примірка» цінностей даного твору до свого “Я”;
- *усвідомлення авторської ідеї музичного твору, ролі епохи, культури нації у розкритті конкретної художньої образності.* Цей етап пов’язаний з усвідомленням національного, культурного, соціального факторів у змісті художнього образу;

- 
- *ціннісно-смісловий аналіз одержаного музично-художнього досвіду.* Тут відбувається утвердження ціннісного значення художньої ідеї на особистісному рівні, усвідомлення її значущості, придатності для внутрішнього досвіду, спостереження за якістю цілісного впливу музичного твору на учня.

## **Завдання для перевірки знань**

### *Контрольний тест*

1. Що є основним пізнавальним мотивом освоєння розвивального потенціалу музичного мистецтва?
  - а) інтерес;
  - б) сприймання;
  - в) роль учителя.
2. Яка група методів музичного навчання і виховання відноситься до виконавської діяльності?
  - а) евритміки, мозкового штурму, інверсії;
  - б) показ, ілюстрація, співставлення;
  - в) емпатії, моделювання, самозвіту.
3. Від яких факторів повинно відштовхуватись навчання музики?
  - а) почуттів і переживань;
  - б) набутих знань;
  - в) умінь висловлюватись про музику.
4. Що таке творчість у сфері музичної педагогіки?
  - а) спосіб пробудження інтересу до музичного мистецтва;
  - б) самостійна діяльність по створенню нового продукту;
  - в) здатність до розвитку емоційної сфери.
5. Яке з названих завдань відноситься до пізнавальної діяльності?
  - а) створення співацьких діалогів;
  - б) розв'язування кросвордів;
  - в) оволодіння елементарними діями при співі.

- 
- 
6. До якого виду музичної діяльності учнів можна віднести групу методів самоусвідомлення, самоспостереження, самопізнання?
    - а) пізнавальної;
    - б) творчої;
    - в) виконавської.
  7. Коли настає мутація дитячих голосів?
    - а) в 10 років;
    - б) в 13 років;
    - в) в 15 років.
  8. Який співацький діапазон учнів 12-13 років?
    - а) ре 1 – соль, ля 2 окт.
    - б) до 1– мі, фа 2 окт.
    - в) сі мал. – сі 2 окт.

*Дайте відповіді на запитання*

1. Які типи пізнавальних завдань Вам відомі?
2. Назвіть ряд рекомендацій, щодо використання пізнавальних завдань у роботі з учнями.
3. Які методи формування навичок музичного сприймання Вам відомі?
4. Який вигляд повинні мати музично-пізнавальні завдання для учнів?
5. Що таке навички зосередження слухової уваги?
6. Як Ви розумієте поняття «розрізнення емоційних настроїв твору».
7. Які види дитячої музичної творчості Вам відомі?
8. Чи існують вимоги до використання музично-творчих завдань і які?
9. Які педагогічні прийоми сприяють успішній організації музично-виконавської діяльності учнів?
10. Які основні правила та вимоги до організації правильного і ефективного співацького процесу.
11. Які особливості моделі особистісно орієнтованого уроку музичного мистецтва?

---

---

*Вирішіть ці проблеми*

1. Назвіть основні шляхи організації музично-пізнавальної активності учнів.
2. Охарактеризуйте два значення музичного сприймання та його основні етапи.
3. Назвіть навички які слід формувати у дітей в процесі співу.

*Прокоментуйте вислови*

1. Спостереження за інтонаційно-логічним розвитком твору.
2. Навички висловлювань особистісних вражень від музики.
3. Педагогічні умови успішної творчої діяльності учнів.
4. Основні позиції особистісно орієнтованого музичного навчання і виховання учнів на уроці та в позаурочній діяльності.
5. Оцінне ставлення до змісту музичного матеріалу.
6. Резонатори.

*Що це означає?*

1. Особистісно орієнтований урок музичного мистецтва.
2. Емпатичне, чуттєве усвідомлення цілісного змісту музичного твору.
3. Правила орфоєпії.
4. Рухова інтерпретація.

**Бібліографічне бюро для самоосвіти**

1. Атанов Г. А. (2001). Деятельностный подход в обучении. Донецк : ЕАИ-пресс.
2. Барко В. І., Тютюнников А. М. (1991). Як визначити творчі здібності дитини? Київ : «Україна».
3. Выготский Л. С. (1991). Воображение и творчество в детском возрасте. М. : «Просвещение».
4. Беземчук Т. (2001). Творчий розвиток школярів засобами музичного мистецтва. *Мистецтво та освіта*, 1, 43-48.
5. Букреева Г. (2003). Музичні ігри. *Мистецтво та освіта*, 1, 19-25.



- 
6. Бондар О. В., Шумська Л. Ю. (2019). Організація творчої діяльності сучасного дитячого хору. *Теорія і методика мистецької освіти* : збірник науково-методичних статей. Дворник Ю.Ф. (Ред). Ніжин : НДУ ім. Миколи Гоголя, 3, 144-147.
  7. Гоголь Н. (1999). Пізнавальна діяльність школярів на уроках Музики. *Початкова школа*, 10, 21-24.
  8. Гончаренко С. У. (2011). Український педагогічний енциклопедичний словник. Рівне : «Волинські обереги».
  9. Горожанкіна О., Горячева Н. (2015). Формування навичок сприймання творів оперного мистецтва учнями молодших класів *Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. (Серія: Психолого-педагогічні науки.* Коваленко Є.І. (Ред), 2, 105-111.
  10. Горбенко С. С. (2019). Діяльнісна домінанта як концептуальний феномен гуманістично орієнтованої музичної освіти індивіда. *Наукові записки Кропивницького РВВЦДПУ ім. В. Винниченка. Серія: Педагогічні науки*, 176, 12-16. Кропивницький : ДПУ.
  11. Горбенко С. С. (2001). Розвиток творчих можливостей як складова гуманістичного змісту музичної освіти школярів (історико-теоретичний аспект). *Рідна школа*, 8, 76-78.
  12. Горбенко С. С. (2012). Технологічний підхід до формування музично-творчої особистості учнів основної школи. *Гуманітарний вісник ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет ім. Григорія Сковороди»*, 24, 69-72.
  13. Григор'єва В. В. (2011). Методика формування творчого мислення учнів початкової школи у процесі мистецької діяльності. (Монографія). Бердянськ : БДПУ.
  14. Даниленко Л. (2001). Методи творчого розвитку. *Завуч*, 9, 36-46.
  15. Доронюк В. Д., Зваричук Ж. Й. (2008). *Шкільне хорознавство.* Навч. посібник. Івано-Франківськ : ПНУ імені В. Стефаника.
  16. Дорошенко Т. (2001). Розвиток творчих здібностей на уроках музики. *Початкова школа*, 4, 18-21.
  17. Єр'оміна О., Сердюк І. (2000). Формування естетичного сприйняття музики (з досвіду роботи). *Мистецтво та освіта*, 1, 14-17.

- 
18. Кевішас І. (2008). *Становлення музичної культури школяра*. Кіровоград : «Імекс-ЛТД».
  19. Коваль О. В., Дворник Ю. Ф. (2019). Методичні основи формування творчих здібностей молодших школярів на уроці музичного мистецтва. *Теорія і методика мистецької освіти* : збірник науково-методичних статей. Дворника Ю. (Ред.) Ніжин : НДУ ім. Миколи Гоголя, 3, 247-252.
  20. Комаровська О. А. (2014). *Художньо обдарована особистість: сутність, реалії, розвиток*. (Монографія). Івано-Франківськ : «НАІР».
  21. Куцин Е. К. (2017). *Короткий вокально-хоровий термінологічний словник*: для студентів денної та заочної форм навчання напряму підготовки «Середня освіта (Музичне мистецтво)» та «Музичне мистецтво». Мукачево : МДУ.
  22. Кульчицька О. І. (2000). Творчі здібності та особливості їх прояву в дитячому віці. *Обдарована дитина*, 1, 10-13.
  23. Лозова В. (2002). Стратегічні питання сучасної дидактики. *Розвиток педагогічної і психологічної науки в Україні*. Ч. 1. Харків : «ОВС», 96–97.
  24. Максименко С. Д. (2004). *Загальна психологія : навчальний посібник*. К. : «Центр навчальної літератури».
  25. *Нова українська школа: основи Стандарту освіти (2016)*. Львів.
  26. Олійник С. В. (2000). Створи власний музичний супровід. *Початкова школа*, 10, 34-37.
  27. Проскур'як О. І. (2011). Діяльнісний та особистісно-орієнтований підходи до вивчення комунікативної діяльності особистості. *Проблеми сучасної педагогічної освіти*, 34, 1, 57-63.
  28. Рагозіна В. В. (1997). Особливості використання творчих форм роботи на уроках музики у початкових класах. *Художня освіта і проблеми виховання молоді*. Зб. наук. статей. К. : ІЗМН, 93-107.
  29. Савчук Л. (2009). Формуємо творчу особистість. *Сучасна школа України* : інформаційно-методичний часопис. К. : Шкільний світ, 3, 76-80.
  30. Фромм Э. (1995). *Бегство от свободы*. М. : «Прогресс».

- 
31. Штепа В. (2000). Інтернет і музична освіта. *Мистецтво та освіта*, 1, 45-50.
  32. Щербакова Н. (2013). Шляхи формування пізнавальної самостійності учнів. *Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя* (Серія: «Психолого-педагогічні науки». Коваленко Є.І. (Ред). Ніжин : НДУ, 1,156-159.
  33. Ятло Л. П. (2008). *Теорія та методика роботи з дитячим хором*. Умань : «ПП Жовтий О.О.»

---

---

## **Змістовий модуль IV**

### **ГЕНЕЗИС ІДЕЙ ОСОБИСТІСНО-ОРІЄНТОВАНОГО МУЗИЧНОГО НАВЧАННЯ І ВИХОВАННЯ В ІСТОРИКО-ПЕДАГОГІЧНІЙ РЕТРОСПЕКТИВІ**

#### **4.1. Ціннісні актуалітети загальної музичної освіти в Україні у 1-й третині ХХ ст.**

Ідеї орієнтовані на особистість (гуманістичні ідеї) у вітчизняній культурі та освіті були зафіксовані давно. Разом з тим, і музична освіта учнів закладів загальної середньої освіти України не виникла хаотично, вона має багатовікову історію свого становлення і розвитку, насичену різними подіями, ідеями, поглядами, підходами. Гуманістичний, особистісно орієнтований її зміст бере початок з народної системи виховання, яка полягала в глибоко людяному ставленні до дітей та оволодінню ними культурно-історичним досвідом рідного народу. Таким засобом була, найперше, народно-музична творчість, спів народних пісень який, починаючи з XVI ст. входив до числа основних предметів поряд з читанням і письмом. Народна художня творчість стала основою гуманістичного виховання особистості.

Починаючи з середини XVI ст. покращенню музичної освіти сприяли «братські» школи, перші з яких були створені у Львові, Острозі, Києві, Луцьку. Саме в них утверджується самобутня система навчання і виховання, де переважали демократичні та гуманістичні принципи роботи.

---

З кінця XVII ст. хоровий спів, який був основною формою музичної освіти, проникає в інші українські навчальні заклади загального типу. Таким чином, музично-педагогічна спадщина XVI – першої половини XVII ст. акумулює глибокий духовний та гуманістичний потенціал, синтезує в собі різноманітні види музичної творчості та методичні ідеї, визначальною з яких є ставлення до співу, музики, як невід’ємної компоненти загальної культури особистості, одного з основних предметів навчання.

Слід зазначити, що XVI – поч. XVIII ст. окреслюється пластом історії гуманістичної освіти, пов’язаної з існуванням козацько-гетьманської держави. До козацького шкільництва належали січові, монастирські, полкові школи в яких багато уваги приділялося патріотичному вихованню та музичній підготовці учнів.

Процес розвитку музичної освіти в 2-й половині XVII – XVIII ст. виявив ряд яскравих закономірностей усієї вітчизняної музичної педагогіки: єдність змісту і форм навчання, поєднання теорії і практики, домінування хорового співу, зв’язок духовно-релігійного виховання з музично-естетичним, музики з риторикою, поезикою та ін.

В кінці XVII – першій половині XVIII ст. починає виділятися у якості відносно самостійної системи знань методика музичної освіти, набувають подальшого розвитку прогресивні ідеї мислителів попередніх століть, які стосувались здатності музики «очищувати» суспільні звичаї.

В історії розвитку української музичної освіти поступово визначалися різноманітні підходи та концептуальні бачення тих основ на яких повинен ґрунтуватися процес музичного навчання і виховання дитини. Мистецтво розглядалось як один із засобів чуттєвого ствердження людини в реальній дійсності, а специфіка кожного виду мистецтва – як своєрідність такого самоствердження. В результаті, у теорії і практиці намічаються два головних періоди: перший охоплює час від початку XIX ст. до 60-х років; другий – приблизно з 60-х років до початку XX століття. Характерно, що 60-ті роки XIX ст. вважаються початком виникнення і розвитку вітчизняної теорії музичного виховання. У цей час сформувались дві протилежні тенденції: одна з них тяжіла до абсолютизації

---

технологічного аспекту процесу осягнення музики, що знайшло відображення в стереотипі педагогічного мислення (рання професіоналізація на рівні загальної музичної освіти, викладання у відриві живого звучання музики тощо). Друга – відображала гуманістичне розуміння музики як мистецтва (емоційність сприймання музики, її самовираження, усвідомлення індивідом своїх особистих переживань, підкорення технологічного аспекту осягнення творів музично-естетичному розвитку людини тощо).

В кінці XIX – поч. XX ст. зріли паростки прогресивної педагогічної практики, формувалась теорія всебічного комплексного виховання дітей. Основними видами музичної роботи в школі виділялись слухання музики, хоровий спів, імпровізаційна робота у вигляді шумових оркестрів. Слід відмітити, що в другій половині XIX ст. в жодному з тогочасних офіційних документів не передбачалося обов'язкового включення музичного мистецтва до навчальних планів. Рекомендувалося за бажанням навчального закладу утримувати вчителів співу.

Початок XX ст. характеризується підвищеною увагою суспільства до проблем виховання особистості, в тому числі і засобами музики. Цей процес, пройшовши шлях від діяльності духовних осередків музичної культури, через синкретичні культові та народно-обрядові традиції, перетворився в суспільне явище, яке спиралося на історичний досвід морально-художніх надбань попередніх поколінь, діяльність окремих видатних людей та методичне удосконалення процесу навчання і розвитку особистості.

Протягом усієї історії масового виховання засобами музики провідна роль завжди належала хоровому співу. Це підтверджується рядом міркувань. Так, важливе значення мала доступність співу кожній особі, бо навіть найдешевший інструмент придбати міг не кожен і не завжди співпраця інструменталістів гарантувала створення виконавського колективу, який би відповідав завданням загальної музичної діяльності та індивідуальному розвитку кожного. До того ж, хорове мистецтво в Україні мало міцне національне коріння і давні традиції, значну скарбницю як фольклорної, так і композиторської творчості.

---

З публікацій того часу дізнаємось, що вже на початку ХХ століття у вітчизняній музичній педагогіці намітились дві тенденції методики навчання співу: на слух з ілюстрації вчителя (словесно-слуховий метод); спів з нот на початковому етапі із застосуванням елементів релятиву і відносної сольмізації. Така орієнтація носила прогресивний характер, бо була спрямована на особистісний розвиток дитини. За цих обставин важливе значення мали, у перше десятиріччя ХХ ст., думки таких вітчизняних педагогів як Дмитро Зарін та Олександр Карасьов (1854-1914), які висловлювали ряд змістовних особистісно орієнтованих ідей. Так, з погляду Д. Заріна, авторитету хорової дисципліни треба добиватися довір'ям, а не страхом, збуджуючи любов до занять. Найбільша свідомість з'являється у дітей тоді, коли вони самі співають, самі аналізують, зіставляють свій спів зі співом учителя чи своїх товаришів.

Заслуговує уваги порада педагога щодо виховання у дітей інтересу до предмету, яка зводилась до неможливості тримання учнів на одному і тому ж музичному матеріалі, розробленні його одними і тими ж методичними засобами протягом тривалого часу. На його думку, чим частіше будуть змінюватися враження дітей, тим це буде для них цікавіше і корисніше. Для цього рекомендував уникати довгих і одноманітних вправ; уміти зосереджуватися на спостереженні якогось одного явища; вести навчання від відомого до невідомого; вводити до уроків елементи новизни і різноманіття; прагнути, щоб заняття дітей були усвідомленими. На думку педагога, значення співу полягає в його виховному впливі на розумові сили учнів (свідомість, пам'ять, уява, воля, естетичне почуття тощо). Одним із шляхів виховання такого почуття, педагог вважав «емоцію інтересу». Його методичні вказівки щодо розучування пісні зводяться до наступних правил: не затягувати надовго розучування; підбирати посильний репертуар; спочатку знайомити учнів із змістом тексту та будовою пісні; розбирати спрямованість руху мелодії та її графічне зображення; співати першу фразу повинні спочатку кращі учні поодиночки, потім групами, а далі усім класом разом; друга фраза розучується таким же чином, після чого дві фрази об'єднуються; співацький репертуар

---

повинен бути високохудожнім, тобто таким, що містить у собі багату, виразну та оригінальну мелодію.

Цікаві гуманістичні ідеї щодо навчання співу дітей шкільного віку висловлював О. Карасьов. Він вважав, що перш ніж приступати до цієї роботи повинна бути з'ясована мета і складена програма. Така мета, на його думку, полягає в тому, щоб дати суспільству якомога більшу кількість осіб, які знали б музичну грамоту і вміли застосовувати її на практиці. Причому, педагог надавав навчанню співу не тільки вузько практичного і навіть не музично-освітнього, але й загально-виховного значення. За його словами, процес такого навчання окрім досягнення музичних цілей, може і повинен, в майбутньому, мати значний вплив на загальний розвиток учнів. Педагог вказував на значну розумову роботу при співі, що розвиває активну увагу. Тому, на його думку, навчання співу треба дивитися, як на один із загальноосвітніх, виховних і розвиваючих естетично предметів. З усього цього О. Карасьов робить логічний висновок про обов'язковість викладання співу, який повинен бути введено в програму школи, як класний корисний предмет. Окрім того, особливу увагу він звертав на доступність матеріалу і свідомість сприймання.

Провідні митці того часу виступали за побудову педагогічної системи на основі пробудження дитячого асоціативного мислення, активного творчого відношення учнів до музичного мистецтва. Головний акцент ставився на зацікавленості та емоційній захопленості дітей. У цей період зароджуються гуманістичні ідеї стосовно дитячої музичної творчості. Серед їх авторів важливе місце займає Олександр Маслов (1876–1914) – педагог, теоретик музики і фольклорист. Його новаторські методичні принципи багато в чому актуальні й сьогодні. Основною метою уроків співу він уважав навчити дітей бачити й розуміти прекрасне у житті, створити на заняттях відповідну атмосферу для розвитку художнього смаку, музичних здібностей, які більшою чи меншою мірою притаманні абсолютно кожній дитині. Він першим із вітчизняних педагогів-музикантів висунув думку про те, що творча діяльність дітей повинна підтримуватися на всіх уроках, в тому числі й на уроках співу. Характерно, що вже в той далекий від нас



---

час О. Маслов бачив творчі форми роботи учнів. Це, найперше, виконання заучених пісень на свій лад (з народними оборотами), самостійне складання мелодій на заданий текст до певного чотирьохтактного речення, спільне написання пісень чи мелодій на запропонований свій текст, або ритм та ін. Педагог вважав, що поставленої мети виховання та навчання можна досягти лише в тому випадку, коли дитина активна, сама набуває знань, відчуває радість та задоволення від творчо виконаної роботи.

Важливою особливістю початку ХХ ст. був помітний розвиток естетичної думки, формування національних засад художнього виховання, становлення ідей вітчизняної педагогіки, якій притаманні гуманістична спрямованість, пріоритет духовного і морально-релігійного компонентів виховання, впровадження традицій української культури в шкільну практику. У цьому контексті вагомим внеском у практичну реалізацію ідей, щодо виховання дітей засобами музики була творчо-педагогічна діяльність **Миколи Лисенка (1842–1912)**, який започаткував вітчизняну музичну педагогіку. Професійні педагоги-музиканти цього періоду намагалися побудувати навчально-виховний процес на національній основі. До них належав і М. Лисенко, який був переконаний в тому, що основою виховного матеріалу, особливо для молодших школярів, повинно бути національне музичне мистецтво. Головна мета, на його думку, полягає в тому, щоб виявити в учня індивідуальність, розвинути самостійність художнього мислення, тонкий смак і творчу ініціативу. Він писав твори спеціально для дітей і розраховував на їх дитяче виконання. Важливою педагогічною істиною М. Лисенка, яка актуальна і сьогодні, є твердження: «що сприймається у дитинстві через ігри й розваги, зберігається потім у душі на все життя» [5, 10].

Значну частину своїх педагогічних ідей М. Лисенко реалізовував у музично-драматичній школі, відкритій на власні кошти. Її навчально-виховна система ґрунтувалася на принципах всебічного розвитку творчих можливостей учня, вихованні в ньому безупинного прагнення до мистецького вдосконалення. Педагог був переконаний у необхідності організації музично-навчального процесу на основі принципів глибокої народності і національного

---

розвитку. Виховний вплив музики, на його думку, можливий тоді, коли в ній правдиво відображатиметься народне життя, яке є матеріалом для творчості, джерелом високих ідей, яскравих образів і емоцій. Добирати музичний матеріал для виховання композитор-педагог завжди намагався з урахуванням вікових особливостей і принципу поступового ускладнення [5].

Важливими методичними векторами музично-виховного процесу композитор уважав:

- активізацію творчих здібностей дитини через вивчення народної пісні, як навчального середовища, в якому зростає учень;
- засвоєння музично-теоретичних знань повинне відбуватися на кращих зразках народної та професійної музичної творчості, що сприятиме розвитку осмисленості усіх видів музичної діяльності;
- широке використання ігрових форм роботи, як засобу стимулювання й активізації творчого потенціалу учня [5].

Одним із засновників теорії навчання і виховання засобами музики у вітчизняній музичній педагогіці був Сергій Миропольський (1842–1907) який ввів у практику народної освіти поняття *«загальне естетичне виховання»*. Основним стержнем висловлювань педагога було прагнення довести необхідність і можливість загального музичного виховання дітей та виховного значення музики. Він вважав, що вона є одним із вищих мистецтв у галузі творчої діяльності людини. Саме музика, особливо спів можуть служити багатостороннім засобом для виховання, а її вплив торкається найглибших сторін внутрішньої сутності індивіда. Свою систему виховання за допомогою музичного мистецтва С. Миропольський будував на гуманістичних засадах і бачив призначення мистецтва, естетичного виховання в тому, щоб привести народ до високих, гідних людини, насолод, формувати її смак, ввести у світ витонченості, ідеальної правди та свободи духу. На його думку, під впливом мистецтва людина стає набагато кращою, добрішою, гуманнішою. В процесі навчання педагог пропонував дотримуватися наступних основних принципів, що

---

мали, на той час, прогресивний характер і певну особистісну спрямованість:

- «В основу всього процесу навчання повинні лягати прості, але витончені мелодії з текстом, доступні учням, з поступово збільшеними складнощами у відношенні інтервалів, тексту, руху (темпу) і об'єму голосу (діапазону)»;
- усні та письмові роботи йдуть рука об руку, але перші передують другим. Що учень зуміє напам'ять заспівати, те він повинен уміти і написати з голосу;
- теоретичні відомості про музику повідомляються поступово;
- особливо важливо для успіху співу, щоб діти навчилися уявляти всякий даний звук подумки; усі справи повинні мати осмислений характер.

Педагог спирався на ряд принципів прогресивного характеру: народність, доступність, систематичність, наочність, зв'язок із життям, природовідповідність, врахування індивідуальних можливостей учнів, поєднання музичного розвитку з моральним, розумовим, патріотичним та релігійним вихованням. Слід відмітити, що у педагогіці С. Миропольського народність розкривалася у зв'язку з необхідністю зростання національної самосвідомості людей.

Серед відомих вітчизняних композиторів, педагогів, музикантів початку ХХ ст. вирізняється ім'я Степана Смоленського (1848–1909). Це палеограф-історик, філолог, композитор, юрист, шкільний учитель та організатор музичної освіти, учений із європейським ім'ям. У своїх працях піднімав актуальні проблеми навчання і виховання школярів у процесі хорового співу, загальні питання естетичного розвитку дитини, які актуальні й у наші дні. Зокрема, критеріями естетичного виховання він вважав участь школярів у створенні художнього образу, розвиток творчих здібностей (слуху, голосу, емоційної чутливості, уваги, пам'яті, спостережливості). Він переконував у безсумнівній важливості хорового співу як предмету навчання в школі. Головним у цьому виді діяльності вважав розвиток слухового сприйняття і на цій основі – становлення національного музичного мислення. На його думку, музичне виховання дітей починається не в школі, а в

---

дошкільному віці, бо ранній музичний розвиток впливає на становлення мови і мислення дітей. Вчений звернув увагу на позитивний вплив «звучащої співаючої атмосфери» в сім'ї, щодо формування слуху дитини. Вказував на залежність музичного розвитку учнів від якісного функціонування шкільного хору та професійної підготовки його керівника. Причому, застерігав учителів бути обережними і уважними, щоб не знівечити у дітей любов до співу. В роботі над хоровим твором С. Смоленський використовував три принципи: повторення, але кожного разу з новим завданням і якісним рівнем; наслідування, під яким розумів імітацію манери співу самого педагога і теоретичне закріплення матеріалу при співі по нотах. При цьому підкреслював важливість високої концентрації уваги дітей, їх мисленневих реакцій та логічної послідовності у викладі матеріалу.

У виховному впливі хорového співу на дітей педагог надавав особливого значення процесу накопичення слухових вражень, які він називав «вслуховуванням» і вважав його важливою основою методики навчання і виховання. Прогресивною була його позиція, за якої кожна дитина підлягає музичному розвитку і всі діти без виключення повинні співати в хорі. Особи з малорозвинутим слухом він розміщував у «звукове середовище», коли вони тільки слухали спів своїх товаришів, які мали співацький досвід.

С. Смоленський вперше в шкільній освіті поставив проблему єдності виховання і навчання на уроках співів. У статті «Замітки про навчання співу» ним визначаються три основні цілі: *виховна* – «формування духовної культури», *освітня* – «знання музичної літератури» і *розвиваюча* – «навчання прийомам співу». Важлива гуманістична ідея закладена у твердженні С.Смоленського про те, що в усіх без винятку дітях закладені творчі здібності, треба тільки поставити педагогічний процес таким чином, щоб ці здібності проявилися. Він відмічав, що педагогіка – є мистецтво вирощування людей не тільки за своїми рецептами, але й відповідно до здібностей кожного учня. Педагог рекомендував у практичній роботі на уроках і позакласних заняттях використовувати конкретні методи та особистісні принципи: «осмислення співочого процесу» (свідомості), «робота творчої

---

уяви» (принцип «емоційного мислення») та ін. Головним завданням масового музичного просвітництва в країні педагог. вважав естетичне виховання суспільства через хоровий спів і, в першу чергу, через шкільну музичну освіту. Ці ідеї він виклав у музично – педагогічній концепції, що знайшла своє вираження в «Проекті Програми музичної освіти в народній школі» та «Методиці викладання співу за цифровою нотацією для вчителів», які були опубліковані ще в кінці XIX ст. На жаль, ряд важливих положень виховної роботи з учнями в процесі співацької діяльності, розроблені С.Смоленським не виправдано забуті. Зокрема, це прийоми розвитку музичної пам'яті, слуху, використання у роботі з шкільним хором кращих класичних творів, проведення відкритих репетиційних занять і концертів, організація і планування позакласної хорової роботи тощо.

Значний вплив на формування особистісно спрямованої музичної освіти учнів мали ідеї видатного вченого, педагога-музиканта **Болеслава Яворського (1877–1942)**. Основне завдання занять він вбачав у формуванні музичної культури молоді. В 1917 році Б. Яворський очолив Київську народну консерваторію, де поповнив свою діяльність та переконання ідеями масового культурного виховання.

Теорія Б. Яворського побудована на глибокому розумінні дитячої психології, що має народні джерела музикування. Основним напрямком естетичного виховання педагог вважав безпосереднє включення дітей у творчу діяльність. Він наголошував, що цінність естетичної творчості школярів полягає не в творчій продукції, а більшою мірою, в оволодінні мовою мистецтва. Тому головною ціллю в усій його педагогічній діяльності був пошук шляхів формування творчих здібностей. Цей процес, на його думку, включає в себе п'ять етапів, котрі сам учений називав «введенням у творчість»:

- накопичення вражень в різноманітних формах;
- спонтанне вираження творчого початку в зорових, сенсорно-моторних і мовних проявах;
- імпровізування – рухове, музичне, літературно-мовне, образотворче;

- 
- створення оригінальних композицій, мелодій, віршів, що є відображенням певного художнього враження;
  - музична творчість (написання мелодій, пісень, п'єс, варіацій тощо).

Основним науковим принципом системи естетичного виховання, яку розробив Б. Яворський, була опора на єдність емоційного впливу різних видів мистецтва і тих асоціацій, які викликають художні образи. На його думку, активізація художнього сприймання учнів передбачає обов'язковий розвиток у них навичок творчої імпровізації, яку він поділяв на чотири типи: *музична творчість* (написання творів, музикування); *рухова творчість* (відтворення характеру музики в ритмічних рухах); *образотворчо-ілюстративна творчість* (створення малюнків, графічних зображень тощо); *вербально-перцептивна творчість* (складання поезій, прози тощо) [26].

Безсумнівно, педагогічні ідеї Б. Яворського носять гуманістичний характер і представляють значний інтерес для нинішньої теорії і практики загальної музичної освіти. Разом з тим, вони не позбавлені й недоліків, головний з яких полягає у відірваності від національних традицій української культури.

Одним із вітчизняних педагогів, чії погляди на музичну освіту мали прогресивний гуманістичний характер, є учень Б. Яворського з композиції **Микола Леонтович (1877–1921)**. Його творчість здобула всенародне визнання і назавжди увійшла в золотий фонд не тільки української, але й світової музичної культури. Разом з тим, на гуманістичну сутність його ідей та зміст музично-педагогічної діяльності ми звертаємо увагу недостатньо.

У своїх працях М. Леонтович відстоював ідею обов'язкового музичного навчання і виховання всіх дітей. «У Миколи Дмитровича був принцип: на уроках повинні співати всі – хто вміє і хто не вміє, хто має слух і голос та не має їх», – читаємо у спогадах Л. Гравецької. В роботі з дітьми він рекомендував йти від меншого до більшого, від нижчого до вищого, від елементарного до труднішого. Уникати будь-якого формалізму в навчанні, механічного засвоєння матеріалу; не вимагати від учня докладного знання. Залучати до створення власних мелодій і тим самим виявляти його фантазію, привчати до самостійності у співі, часто

---

опитуючи дітей поодиноці. На його думку, увесь процес співацького виховання має сприяти активному, зацікавленому і творчому ставленню школярів до пісні. Особливої уваги приділяв М. Д. Леонтович розвитку власної творчості дітей: «...самостійна творчість учнів розвиває слух і робить їх більш-менш свідомими в нотній грамоті. Щодо складання невеличких мелодій самими учнями, то треба їм давати можливість виявити свою фантазію без усякого впливу вчителя... Подібні спроби творчості спричиняються до удосконалення в нотному співі» [8, с. 25]. Надання такого значення дитячій творчості мало на меті розкриття прихованих внутрішніх резервів учнів. На думку педагога, саме творчість дітей повинна спонукати розвиток усього комплексу музичності.

Гуманістичний підхід до проблеми формування особистості передбачає виховання духовності. Це означає, перш за все, засвоєння надбань своєї культури. Адже загальнолюдське повсякчас функціонує завдяки національному і виявляє себе через призму національного. Тому, не випадковим є те, що М. Леонтович, розвиваючи здібності учнів, в основу клав народну пісню, здійснював це на генетично близькій інтонаційній основі, коли рідні інтонації стають глибинними носіями позитивної інформації.

Прихильником особистісних підходів у вихованні дітей засобами музики початку ХХ ст. слід вважати **Кирила Стеценка (1882–1922)**. Він був переконаний у загальноосвітньому, пізнавальному значенні співу в естетичному вихованні учнів і зазначав, що пісня впливає, головним чином, на формування їх духовної природи, розвиток музичних здібностей, естетичного смаку, почуття прекрасного, сили волі та організованості. Основні педагогічні ідеї К. Стеценка полягають у вимозі терплячого і шанобливого ставлення до кожної дитини, врахування її індивідуальних особливостей, спостереження і вивчення їх у процесі проведення музичної роботи. Композитор вважав, що завдання педагогів виховувати таких людей, які мали б тверду волю у проведенні найвищих ідей духу людини, ідей правди, добра на користь рідного краю і народу українського. Він виступав за корінну реорганізацію навчальних закладів, зміну програм; змісту, форм і методів навчання та виховання. Йдучи назустріч потребі

---

масової музичної освіти, композитор-педагог пропонував організувати при університетах спеціальні музичні факультети для підготовки відповідних фахівців.

У своїх лекціях К. Стеценко акцентував увагу на тому, що музика – це велике надбання людей, у яких постійно живе і прокидається прагнення «природного» інструмента – голосу. З метою ознайомлення і успішного оволодіння українською піснею він рекомендував увести в усі школи, які готують «працівників для народу», теорію і практику хорового співу, «студіювання» української пісні. Змістом дисциплін і студій, як в музично-технічній школі, так і в консерваторії, повинно бути все багатство музичної культури, що накопичувалось у народів світу віками. Достойне місце має займати тут українська народна музична творчість. Йї він відводив провідну роль, пояснюючи це таким чином: «Пісня народу – це його історія, його духовне багатство і гордість... Саме з пісень своїх діти навчаються тому, чого не зможуть навчити ні лекції, ані натхненні слова» [33, с. 34].

Слід наголосити на тому, що методико-дидактичні принципи музичного виховання М. Леонтовича і К. Стеценка багато в чому збігалися. Так, головним критерієм добору музичного матеріалу на початковому етапі навчання композитори вважали відповідність змісту мелодій і літературних текстів особливостям та інтересам дітей шкільного віку. Спільною була також думка про те, що практично всі учні можуть опанувати початковий курс нотної грамоти і співу, а залучити до музичного мистецтва «невстигаючих» мали допомогти спеціальні методичні прийоми. З метою розвитку музичного слуху М. Леонтович пропонував запрошувати «початківців» до участі в шкільному хорі, а К. Стеценко розсаджував слабких учнів між більш здібними. Автори доводили, що результативність музичного навчання залежить, насамперед, від професіоналізму й досвіду вчителя. Спільною ознакою їхньої педагогічної системи було те, що провідним засобом виховання в ході музичних занять вони проголошували народне музичне мистецтво.

Під впливом прогресивних ідей національної самосвідомості, які поширились в кінці XIX – поч. XX ст. в колах української



---

інтелігенції формувалися педагогічні погляди **Василя Верховинця (1880–1938)**. На жаль, бездержавність українського народу перешкодила йому зайняти належне місце серед педагогів світового масштабу які особливу увагу приділяли вихованню дітей засобами музики (Ж. Далькроз, З. Кодай, М. Монтесорі, К. Орф, Ш. Судзукі). Адже розроблена ним система виховання функціонально поєднує різні види мистецтва (музичне, хореографічне, драматичне, образотворче) і націлена на всебічний розвиток дитини. Особливо цінними, з педагогічної точки зору, В. Верховинець вважав музичні ігри, супроводжувані піснюю. На думку педагога, естетично ідеальною є така система виховання, за якою творчий розвиток учнів здійснюється на основі гуманістичної традиції. Саме цей традиційний вид діяльності є змістом життя дитини і відрізняється наступними функціями: стимулювання дитячої фантазії, творчості; виховання самостійності, дійової рішучості; формування умінь самоконтролю та саморегуляції (керування власними емоціями та почуттями); утвердження дружніх товариських стосунків у колективі, реалізація потреби в співробітництві.

Відмічаючи педагогічні можливості ігор, В. Верховинець наголошував на необхідності дотримання демократичного стилю спілкування між педагогом і вихованцем. Він писав: «Керівник не повинен бути педантом у грі. Не слід... вимагати, щоб гра була проведена так, як вона вирішується в уяві вихователя» [32, с. 34]. У наданні дітям можливості коригувати зміст, способи проведення гри педагог вбачав реалізацію індивідуального підходу до учнів. На його думку, вчитель повинен реагувати на кожне дитяче зауваження, запитання, доповнення, що вноситься у гру.

Відомою і непересічною постаттю в педагогічній освіті України кінця XIX – першої третини XX ст. був **Олександр Музиченко (1875–1937)**. Ідеї педагога відображені в його наукових поглядах щодо принципів естетичного виховання, а саме: домінуючого значення художньо-творчої діяльності школярів; обов'язковості взаємозв'язку педагогічно організованих спостережень інтелектуального осягнення прекрасного і творчого; визначальної ролі вчителя на всіх етапах керування процесом

---

естетичного розвитку особистості учня; налагодження зв'язку між засвоєнням матеріалу і поведінкою дитини та між сприйманням художнього твору і проявом, тобто реакцією дитини.

О. Музиченко вважав подразником, стимулом, здатним викликати активність дитини – естетичні прийоми виховання. При цьому, завдання педагога полягає в тому, щоб забезпечити закінченість процесу сприймання художнього твору, що стимулює в учня «здорову бадьорість» [18, с. 70]. Майстерність учителя, на його думку, полягає в тому, щоб не виробляти навички та уміння, а прививати любов до мистецтва, розвивати його розуміння, як неповторного творіння людської творчості. Треба, щоб педагог володів арсеналом засобів для збудження в учнів естетичних переживань на кожному уроці (драматизація, деталізація, декламація, гра тощо).

На початку 30-х років основним змістом концептуальних підходів до виховання засобами мистецтва були думки про те, що почуттєва сфера безпосередньо впливає на розумовий розвиток дитини; для суспільства мистецтво є не розкішшю, а нагальною потребою, необхідною умовою його прогресу, міцності та цілісності. «Та країна буде економічно потужною, індустрія тієї держави буде попереду від інших, чиє мистецтво буде вище, де більше буде творчих художніх сил» [18, с. 38]. У цей період пропагандистом і прихильником ідей «естетизації людини» був **Яків Мамонтов (1888–1940)**. Він критикував авторитаризм у вихованні, був прихильником естетичного напрямку в педагогіці, висловлювався за врахування, індивідуальних особливостей і здібностей учнів. На його думку, нехтування цими чинниками призводило до того, що «школа губила індивідуальність своїх вихованців і робила великий злочин як перед людиною, так і перед культурою» [15, с. 10].

Я. Мамонтов наголошував, що естетизація людини, за тогочасних умов, є найголовнішою умовою її гармонійного розвитку. При цьому дослідник виокремлював механізм, яким користується людина в процесі естетичного сприймання: «...і в мистецькій творчості, і в естетичному спогляданні дуже характерним є те, що може бути названо вчутенням (anfuhlung) –

---

митець і глядач переносять свої суб'єктивні переживання на об'єкт творчості чи споглядання, вкладають і в нього свою індивідуальність або обгортають його своїм чуттям. Чим глибше розвивається ця здібність вчуття або антропоморфізації, тим яскравішою і різноманітнішою стає мистецька фантазія» [15, с. 31]. Наведені думки повністю стосуються, на наш погляд, і музичного мистецтва. Адже здатність людини до переживання, емпатійності сприяє успішній реалізації її соціальної, виховної функції.

Кінцевою метою естетичного виховання Я. Мамонтов бачив формування естетичної культури особистості, надаючи перевагу художньо-дидактичному методу викладання, тобто естетизації виховання. На думку педагога, цей метод, передбачає використання різних видів мистецтва, передає знання не у формі об'єктивних законів і фактів, а у формі переживань. Така мистецька подача дидактичного матеріалу завжди супроводжується емоційним піднесенням не тільки учнів, а й педагога [15, с. 80].

У нарисі «Естетизація людини» – вчений відстоює думку про те, що естетична культура є закінченням індивідуального і соціального розвитку людини. Метою естетичного виховання особистості є розвиток її естетичного відчуття. «Через пізнання прекрасного в мистецтві – до прекрасного життя мистецтва – ось шлях виховання дитини» [15, с. 49]. Запропонований педагогом метод може використовуватись при будь-яких обставинах, але за двома умовами гуманістичного характеру: навчання і виховання треба розуміти не як підготовчий до життя механізм дитини, а як самоцільне життя; основою педагогічної діяльності вчителя має бути індивідуальна творчість, а не пасивне дотримання шаблонних норм.

Я. Мамонтов неодноразово підкреслював, що завдання педагога полягає не в безоглядній ідеалізації дитячої натури, а в урахуванні її особливостей і в можливості вносити в цей процес свої поправки. Школа не повинна бути «фабрикою знань», її завдання полягає не в підготовці своїх вихованців до іспитів. Це повинно бути джерело, за допомогою якого кожна дитина намагатиметься найвичерпніше розвинути свою індивідуальність, а

---

завдання вчителя визнавати у ній особистість з її багатством і неповторністю.

У зазначений історичний період особливо плідною була педагогічна і просвітницька діяльність педагога-гуманіста **Якова Чепіги (1875–1938)**. За висловлювань тодішніх керівників освітньої галузі, в особі Я. Чепіги українська педагогіка має величину європейського масштабу. По цій постаті можна визначити зрілість української педагогічної думки [39, с. 72]. У працях «Ґрунтовні принципи нормальної школи», «Проблеми виховання й навчання в світлі науки й практики» та ін. містяться ідеї щодо виховання патріотичних якостей підростаючого покоління, належної фахової підготовки вчителів, організації освітнього процесу, збереження і розвитку духовних цінностей засобами музики, утвердження української національної ідеї та самосвідомості українців.

Основною властивістю висококультурної людини Я. Чепіга вважав її здатність до культурної ідентифікації, усвідомлення своєї належності до певної культури, інтеріоризації її цінностей, вибору і здійснення культуровідповідного способу життя, поведінки, бо «інакше багатомільйонну націю прирікаємо на духовне безсилля...» [39, с. 25]. Тобто, він ставив питання вибору цінностей, з якими дитина має ототожнювати себе. Його погляди були пройняті ідеєю «створення гуманної національної школи, прагненням визначити оптимальний зміст і найбільш прийнятні, для самореалізації дитини, форми освітнього процесу» [39, с. 51]. Педагог стверджував, що «народна правдива школа може бути створена тільки в дусі нації, її мови, її історії, звичаїв, її переказів, її культури, її духовної творчості і тільки така школа не відірве дитину від її дійсного ґрунту...» [39, с. 25-26]. На його думку, навчання й виховання повинні йти не «шляхом примусу згори, а від внутрішнього прагнення дитини, від її активності й самодіяльності» [Там само, с. 240]. Відмітимо наступні особистісно орієнтовані ідеї педагога:

- між учителем і учнями повинні бути взаємоповажливі, гуманні стосунки;
- у навчально-виховному процесі слід враховувати індивідуальні особливості кожного учня та стимулювати його здібності;

- 
- кожен учень повинен одержати можливість для самореалізації і самоактуалізації;
  - важливими факторами у роботі з учнями є опора на інтерес і мотивацію;
  - виховна робота потребує використання різнобічних форм і видів творчої діяльності учнів;
  - забезпечення тісного зв'язку виховання з життям та досвідом дитини;
  - важливим принципом музичної освіти в школі є принцип народності.

Отже, перша третина ХХ ст. означилася кількісно-якісними перетвореннями в культурному житті країни. Відбулося інтенсивне творення духовних цінностей у мистецтві, науці. В ідеях педагогів проступили ознаки пошуків нових шляхів у вихованні та освіті; панує відчуття наростаючих принципових змін, накопичення теоретичних поглядів у галузі формування особистості засобами музичного мистецтва. Громадськість усе частіше піднімає голос за необхідність введення музичних занять до числа обов'язкових предметів загальноосвітньої школи. В цих умовах відбувалося зародження певних особистісно орієнтованих тенденцій музичного навчання і виховання, впровадження традицій вітчизняної культури в шкільну практику.

Цей період відзначається змістовністю ідей у музично-виховній галузі спрямованих на особистість. На наш погляд, це пояснюється тим, що життя вимагало таких педагогічних орієнтацій та організаційних форм роботи, які дозволили б залучити до музичного мистецтва широке коло дітей шкільного віку. Чи можна було реалізувати на практиці усі висловлені ідеї, запропоновані форми, методи та прийоми роботи? Звичайно ні. Адже на той час ще не було стійких музично-виховних традицій, а тільки плідно вівся пошук нового. Він проявився, перш за все, у музично-виховній роботі загальноосвітньої школи (у той період «Єдина трудова школа»), у масово-просвітницьких музичних школах (вони називались «школами музичного просвітництва», «курсами загальної музичної освіти», «народними музичними школами»), у позашкільних закладах, на так званих музичних виставках і т. ін.

---

Разом з тим, видатні музичні діячі першої третини ХХ століття, залишивши нам у спадок скарбницю прекрасних музично-педагогічних ідей, не створили всебічної системи музично-виховної роботи в школі. До того ж, нові покоління педагогів-музикантів знайомились із прогресивними ідеями та методичними прийомами не із першоджерел, а з поверхових розповідей. Тільки починаючи з 50-х років, було зібрано та опубліковано низку відповідних статей, досліджень, матеріалів і документів.

#### **4.2. Активізація особистісно орієнтованих ідей щодо масової музичної освіти у 50-і – кінці 80-х років ХХ ст.**

Друга половина ХХ ст. відрізняється розробленням системного підходу до педагогічних явищ, цілісності і цілеспрямованості процесу навчання і виховання. В цьому контексті інноваційним і значущим є вплив на світову систему навчання і виховання у 50-60-і роки представників гуманістичної психології – Дж. Дьюї, А. Маслоу, Р. Мей, К. Роджерса, В. Франкля. Вони твердили, що повноцінне виховання може відбутися лише в тому випадку, коли школа служитиме тим середовищем, яке відкриває унікальне «Я» кожної дитини. Такий підхід вони розглядали як «олюднення» навчально-виховного процесу, що забезпечує постійний саморозвиток особистості в умовах її усіялої підтримки.

У даний період на розвиток теорії і практики виховання особистості помітний вплив мали ідеї німецько-американського психолога і соціолога Е. Фромма. Перша з них стосується докорінного оновлення виховання, яке повинно, на його думку, стосуватися як цілей і принципів, так і методів виховного впливу. Друга ідея – оновлене виховання має бути спрямоване не тільки на інтелектуальну, а й значною мірою, на емоційну сферу дитини. Творче мислення, як і будь-яка інша творчість, нерозривно пов'язані з емоцією. Третя ідея пов'язана з моральним розвитком особистості, який безпосередньо пов'язаний з естетичним

---

вихованням, для якого обов'язковою є особистісно орієнтована спрямованість.

До особистостей, що увійшли в історію вітчизняної загальної музичної освіти зазначеного періоду і вирізнялися прогресивним мисленням, належить **Володимир Страшкевич / псевдонім В. Поточний (1875–1962)** – український письменник, мовознавець, педагог. Він висловлював ідеї нової вільної школи, виступав за демократизацію навчально-виховного процесу в школі, друкував свої статті щодо проблем викладання музики в початковій школі на сторінках журналу «Світло». Високо цінуючи виховний та освітній вплив музики, педагог звертав увагу на музичний розвиток дітей, відстоював думку про необхідність впровадження уроків музики в шкільний навчально-виховний процес як обов'язкового рівноправного предмета, на якому б, під керівництвом учителя, у дітей розвивались мислення, виховувався естетичний смак, формувались моральні якості, збагачувався духовний світ особистості. В. Страшкевич стверджував, що музика сприяє «розвитку розумового хисту» дитини, вона є ефективнішою, ніж будь – яка «арифметична чи геометрична справа» [24, с. 8-9].

Більшість тогочасних педагогів дотримувалися думки про те, що важливим засобом естетичного і морального виховання є народна пісня. Вона виховує любов до рідного краю, своєї Батьківщини, здорове естетичне почуття і розуміння краси. У цьому зв'язку В. Страшкевич зазначав: «Через народну пісню, як і через народну мову, діти прилучаються до вічного живого джерела народного духу, стають синами свого народу. Полюбивши народну пісню, вони полюблять і свій народ, що ту пісню утворив і з повагою ставитимуться до його труженного життя. Педагог відмічав, що «...було б «ненатурально» обминати народну пісню в школі, бо вона найкращий засіб до виховання здорового естетичного почуття, розуміння краси і здатності відчувати її та втішатись нею» [24, с. 10].

На думку В. Страшкевича, спів сприяє формуванню високих загальнолюдських та суспільних якостей: «Коли вчимо дитину співати, коли розвиваємо її живу душу, навчаємо її своєї рідної пісні, тим самим розвиваємо в неї естетичні, етичні, релігійні і

---

патріотичні почуття, будимо в неї замилювання до науки, до школи, до праці. ...Ніяка школа, жодна наука не можуть дати дитині того, що дає спів. Таке велике виховуюче і навіть освітнє його значення» [Там само].

Передові митці України того часу виступали проти формального ставлення до музичного виховання, висловлювались за побудову педагогічної системи на основі пробудження у дітей асоціативного мислення та активного творчого відношення їх до музичного мистецтва. У процесі формування культури активного сприйняття музики головний акцент ставився на зацікавленості емоційною захопленістю дітей при постійному інтелектуальному заглибленні у саме сприйняття. Це було надто складним завданням і вимагало створення певної послідовної методичної системи. Не дивлячись на те, що такої системи не існувало, багато педагогів, музичних діячів виступали із своїми поглядами та окремими методичними порадами. Серед них особливе місце належить **Пилипу Козицькому (1893–1960)**, який залишив нам у спадщину значну частину цінних педагогічних ідей гуманістичного спрямування у сфері музичного навчання і виховання дітей шкільного віку. Заслуга його полягає в тому, що він пов'язав нові форми роботи з дітьми (слухання музики, творчу імпровізацію), з історично традиційною формою – хоровим співом, наповнивши його новим змістом.

Перш за все П. Козицький вважав, що в процесі занять учителю необхідно бачити два напрямки – загальне естетичне виховання дітей і специфічну музичну освіту. У зв'язку з цим він радив класифікувати музичні твори не за історичною хронологією, а в залежності від складності процесу сприймання. На початковому етапі роботи загострювати увагу на знаходженні в музиці певних життєвих явищ. Педагог ґрунтовно доводив, що «... слухання музики має виховати... вміння орієнтуватися в її складі (розрізнявати звукові символи), широко ув'язувати музичне сприйняття з процесами нашої свідомості. Воно мусить виховати здібність до широкого і всебічного реагування на музику, щоб відгукувалися на музику і інтелект, і емоції, та щоб музика збуджувала нашу асоціативну діяльність» [25, с. 17].



---

Ряд важливих прогресивних ідей П. Козицького пов'язані з відношенням до хорового співу – традиційного і основного в Україні виду музично-виховної роботи з дітьми. Він розглядав цей вид діяльності не тільки з позицій вирішення навчально-виховних і художніх завдань, але й бачив його культурно-соціальну роль. Завдяки колективному характеру відтворення, хорове виконавство стає дієвим засобом виховання у дітей найцінніших моральних і естетичних якостей. Принципи навчання хоровому співу у Козицького були на першому плані. Він приділяв першорядну увагу творчій зацікавленості учнів у процесі хорових занять, творчому сприйняттю ними пісенно-хорової музики. Щодо методичних засобів і прийомів, то відомий композитор-педагог розділяв прогресивні погляди М. Д. Леонтовича і К. Г. Стеценка, які вважали хоровий спів, народну пісню основою розвитку національної музичної культури. Разом з тим, П. Козицький творчо розвив ідеї своїх попередників, збагатив їх, пішовши по шляху від накопичення слухових вражень у процесі спілкування з художнім матеріалом до придбання теоретичних знань. Таким чином, П. Козицький продовжив прогресивні традиції теорії і методики українського дореволюційного музичного виховання.

Найбільш значною постаттю у вітчизняній і світовій педагогіці означеного періоду був **Василь Сухомлинський (1918–1970)**. Провідними ідеями його системи є гуманізація, природовідповідність, демократизація кожноденної життєдіяльності дитини, любов і повага до неї. Він прагнув до того, щоб кожний вихованець умів дорожити людиною, як найвищою цінністю. Саме із В. Сухомлинського почалось відродження ідеї гуманізму у вихованні підростаючого покоління. З-поміж багатьох проблем освіти і педагогіки, які знайшли відображення у його творах, одне з найважливіших місць належить взаємозв'язку морального і естетичного виховання. Педагог відстоював думку про те, що людина в своїй практичній діяльності здійснює вчинки, як на основі знань, так і почуттів. Найважливішим завданням естетичного виховання В. Сухомлинський вважав навчити дитину бачити в красі навколишнього світу духовне благородство,

---

доброту, сердечність і на основі цього утверджувати прекрасне в собі [19, с. 132].

Серед численних засобів впливу на розвиток естетичних почуттів відомий педагог особливе місце відводив музиці і закликав систематично залучати дітей до цього виду мистецтва. На його переконання, якщо в ранньому дитинстві донести до серця красу музичного твору, якщо в звуках дитина відчує багатогранні відтінки людських почуттів, вона підніметься на таку сходинку культури, яка не може бути досягнута ніяким іншими засобами [19].

Учений-педагог був переконаний, що через музику перед дітьми відкривається краса оточуючого світу, об'єднуючи при цьому красу природи і музики в єдине гармонійне співзвуччя. Через природу він виховував любов до музики, а під впливом музичних творів формував у дітей любов до національних традицій, природи рідного краю.

За В. Сухомлинським, музика є найчарівнішим, найтоншим засобом залучення до добра, краси, людяності. Запропоновані ним методи стосується зв'язку музики з природою, життям, духовним світом особистості. Не випадково він використовує у своїй повсякденній педагогічній діяльності «музичний фон», «музику природи», «музику життя», «світ краси»; шепіт листя і пісня коника, дзюрчання струмка і переливи жайворонка, мерех сніжинок і завивання метелиці, плескіт хвиль і урочисту тишу ночі...» [19, с. 135-136]. тощо. Педагог був переконаний, що культура виховного процесу в школі багато в чому визначається тим, наскільки насичене шкільне життя духом музики.

Для нашого дослідження важливими є методичні прийоми, спрямовані на оволодіння азбукою музичної культури, що притаманні системі естетичного виховання В. Сухомлинського:

- слухання музики природи («музика квітучого саду»; «музика ночі»; «музика весняних променів», «осіннього дощу»; «спів пташок» і т. ін.);
- накопичення музичних вражень;
- від популярної музики (легкої) через «напівпопулярну» («серйозно-легку») до «серйозної» (класичної);

- 
- залучення дітей до напівактивних і активних форм музичної поведінки;
  - застосування ігрового методу (ігри із звуком, музичні казки);
  - слово про музику (лекції, популярна література, музичний коментар та ін.) та використання зображальних засобів немuzичну тематику (телепередачі, кіно-, відеофільми музично-освітнього характеру та ін.).

В. Сухомлинський зосереджував увагу на унікальності музики як виховному засобі. Він писав: «Пізнання світу почуттів неможливе без розуміння й переживання музики, без глибокої духовної потреби слухати музику й діставати насолоду від неї. Без музики важко переконати людину, яка вступає в світ, у тому, що людина прекрасна, а це переконання, по суті, є основою емоційної, естетичної, моральної культури» [19, с. 132].

Серед діячів музичної культури України причетних до освіти і виховання учнівської молоді на національній основі, значне місце займає **Станіслав Людкевич (1879–1979)**. Він належить до тих особистостей які поглиблювали і збагачували нашу систему виховання засобами музичного мистецтва і пропагували при цьому високі гуманістичні ідеї спрямовані на розвиток особистості.

Не дивлячись на те, що у професійному житті С. Людкевича переважала композиція, його педагогічна діяльність стала вагомим внеском у становлення музично-освітньої школи. Композитору завжди близькою була концепція правди в житті й мистецтві. Педагога постійно хвилювало питання розвитку рідної музичної культури і, зокрема, хорового мистецтва, до якого мав якийсь особливий сентимент і ставився до нього з пієтизмом. У хоровому співі він вбачав основу естетичного виховання широкого загалу. На думку С. Людкевича, в загальноосвітній школі уроки музики повинні «тракуватися не як уміння мистецтва. А як предмет виховуючий, якого повинні вчитися не тільки вибрані або добровольці, а всі, більше чи менше здібні учні, подібно як вчать всіх інших предметів» [12, с. 122]. Ряд ідей гуманістичного характеру С. Людкевич виклав у статті «Наші шкільні співаники». Особливу увагу він звертає на виховне значення співу, яке «має полягати в розвитку слуху, голосу, зміцненні враження від

---

поетичного образу..., чим формується також почуття і розуміння краси. Через пісню запам'ятовує дитина звороти бесіди, характеристичні вислови, а тим розвивається пам'ять і полегшується наука рідної мови. Саме задля того годилося б звернути пильнішу увагу на такий важливий засіб, як спів і музика по школах» [12, с. 123].

Деякі гуманістичні ідеї криються у його педагогічному кредо:

- духовне життя та розвій усіх сил народу, хоч би й у найтяжчих умовах є і залишається найвищим законом нації;
- музика й пісня як була, так і буде одним із головних чинників нашої культури;
- необхідно вірити в те, що і наші фахові музиканти, як кость із кості та крові народу, мусять врешті-решт знайти правильний шлях до душі і серця свого народу і застосувати свої знання та мистецтво до його потреб [12].

Отже, гуманістичний характер педагогічних ідей С. Людкевича полягає, перш за все, у відношенні до музичної освіти народу, до культури рідного краю, у відданості національній народно-музичній творчості, переконаності в ефективності емоційно-чуттєвого сприйняття творів музичного мистецтва.

У зазначений історичний період педагогами-практиками, вченими-дослідниками активно проголошуються ідеї пов'язані з формуванням та вихованням національної свідомості засобами мистецтва. Художня освіта бачиться педагогами, в контексті зростаючої людини не тільки як споживача мистецтва, а й творця культури, продовжувача усталених традицій, учасника створення єдиного художнього простору України.

Серед цілої низки прогресивних гуманістичних ідей виховання засобами музики періоду нового педагогічного мислення, звертає на себе увагу, на наш погляд, можливість плідної взаємодії школи і сім'ї. Перед учителем ставилось відповідне завдання і в окремих школах було накопичено певний досвід по створенню у шкільному середовищі такої творчої атмосфери, яка, акумулюючись в учнях, знаходила б своє продовження і розвиток у їх сім'ях. Було помічено, що залучення до культурно-масових заходів батьків помітно підвищує зацікавленість учнів у заняттях музикою,

---

виробляє у них творче прагнення до самовираження, виявляє благотворний взаємовплив дітей і батьків. Пропонувалися наступні форми виховного впливу:

- включення у програму уроків пісень, що виконуються дітьми вдома разом з батьками;
- сімейний відгук (дитини і батьків) на прослуханий концерт;
- складання списку улюблених у сім'ї музичних творів;
- ведення щоденника музичних вражень членів сім'ї;
- розучування кращої пісні року дітьми разом із батьками для спільного виконання її на підсумковому уроці-концерті;
- участь батьків у організації дозвілля дітей (підготовка шкільних музичних вікторин, радіогазет, КВК та ін.);
- проведення відкритих уроків, уроків-концертів із запрошенням батьків;
- обмін досвідом батьків по вихованню дітей у сім'ї засобами музичного мистецтва.

Враховуючи широку музичну інформацію, яку діти одержують поза стін школи, процес музичного виховання не може обмежуватися рамками навчального предмету. Тому, самостійне прослуховування чи перегляд учнями музичних передач, які здійснюють вирішальний вплив на зміст їх музичної свідомості, часто стають стихійними і не піддаються педагогічному управлінню. Такий стан справ посилив значення особистісного фактора у процесі музичного виховання через засоби масової інформації. На перший план впливає необхідність забезпечення активності учня, який повинен бути не пасивним об'єктом інформаційного впливу, а його активним суб'єктом. З цих позицій було виділено ряд вимог до організації спілкування учнів із масовими інформаційними джерелами.

По-перше, це повинна бути спільна діяльність, у якій учні є не тільки «споживачами» різноманітної музичної інформації, але й активними «розвідувачами», що вміють самостійно ставити перед собою питання, планувати інформаційне спілкування, йти від ознайомлення з окремими фактами до їх узагальнення і систематизації.

---

По-друге, вказане спілкування повинно бути цінним, значущим і цікавим для учнів, таким, що визначає позитивне емоційне відношення до засобів інформації.

По-третє, в результаті спільної діяльності повинні динамічно здійснюватися якісні зміни в розвитку учнів, що характеризують не тільки рівень сприйняття інформації, але й міру її подальшого використання у практиці. Важливим фактором при цьому є рівень підготовки учнів до сприйняття музичної інформації, розвиток слухацької та глядацької культури, яка формується у процесі системної підготовки.

В 60-70-і роки широке розповсюдження і престижність одержала серед дітей молодшого і середнього шкільного віку естрадно-розважальна музика. Соціологи підтвердили масовий характер захоплення тільки цим жанром, що створило багато складнощів для педагогів у формуванні музичних смаків учнівської молоді. Це, на наш погляд, було одним із стимулів для розробки нової концепції масового музичного навчання і виховання. Важливим її завданням визнавалось не стільки набуття знань і навичок, скільки розвиток творчої активності кожного вихованця в процесі його спілкування з музикою в цілісному виховному процесі. Пропонована методика розкривала музику як перетворюючу силу. Ця концепція стала основою для розробки нових програм з музики, які побачили світ на початку 80-х років і мали гуманістичне спрямування (керівник авторського колективу Д. Кабалевський).

В основу програми було покладено ідею єдності, внутрішніх зв'язків і узагальнень, цільності та послідовності занять музикою. На перший план поставлено не відносну самостійність різноманітних форм роботи та видів діяльності, а їх внутрішній зв'язок. Адже саме тоді, коли дитина, відштовхуючись від змісту твору, починає осмислювати музичні явища наступає тремтлива захопленість. Діти самі відкривають їх особливості та ознаки, приходять до узагальнених висновків.

Особливістю концепції програми став новий підхід: не тиском, не наказом виховувати і навчати дитину, а методом роздумів про музику. Адже саме тоді, коли дитина, відштовхуючись від змісту

---

музики, починає осмислювати музичні явища, приналежить їй увага, нудьга перестає її гризти і в кінцевому підсумку наступає тремтлива захопленість. Діти самі відкривають особливості та ознаки музичних явищ, що вивчаються і самі приходять до узагальнених висновків.

### **4.3. Зміна ціннісних пріоритетів загальної музичної освіти у 1990-х роках XX – поч. XXI ст.**

У 90-ті роки намітилось ряд інноваційних тенденцій які полягають у розвитку ідей національного виховання; розробці ряду концептуальних підходів до навчання і виховання, спроможних вирішувати проблеми самореалізації та самовизначення особистості.

Основною ідеєю виховання дітей засобами музики в незалежній Україні стала ідея пошуків ефективних шляхів музичного виховання на основі національної культурної спадщини та кращих зразків європейської культури. Педагоги-практики, вчені-дослідники в галузі музичного мистецтва були одностайні в думці про те, що духовні традиції народу мають стати обов'язковим надбанням підростаючого покоління. В першу чергу це відбувалось за рахунок посилення етнокультурної спрямованості змісту освіти, усвідомлення її важливості для самореалізації дитини в умовах спілкування з музичним мистецтвом; розвиток умінь і навичок осмислення та освоєння музичних жанрів різних культур на підставі взаємного інтересу і толерантності.

Така спрямованість поглядів і практичної діяльності стала складовою особистісно орієнтованої мистецької педагогіки, до якої долучились ряд відомих українських учених, пік діяльності яких припадає саме на вказаний історичний період. Серед них особливе місце належить академіку НАПН України **Івану Зязюну (1938–2014)**. Практично вся його діяльність була спрямована на виховання гуманної, морально-духовної і культурної особистості. Сучасні дослідження з мистецької педагогіки немислимі без опори

---

на такі його праці як *«Педагогіка добра»*, *«Краса педагогічної дії»*, *«Педагогічна майстерність»* та інші, в яких автор значну увагу приділяє естетичній функції виховання. На його думку, в школі є необхідним створення належного освітнього простору, який би сприяв виявленню, застосуванню естетичного досвіду вчителя у царині виховання особистості, єдності культури і освіти. Він наголошує на величезному значенні мистецтва в житті людини, відстоює думку про необхідність якомога ранішого залучення дитини до мистецької діяльності. Адже саме в цей період мистецтво програмує підсвідомість дитини на вияв себе через почуття. Вчений стверджує, що особистість, яка не пройшла школу мистецтва ніколи не стане людиною у розумінні її гуманістичності й не відчуватиме себе реалізованою в житті. Музичне мистецтво творить духовне начало в людині, формує і розвиває повноцінну особистість, пробуджує Людину в людині. Цей вид мистецтва, на думку Івана Андрійовича, гуманізує особистість за певних умов, розвиває її, вдосконалює почуттєву сферу, олюднює емоційні стани, наповнює новим смислом людські переживання. Він зазначає, що *«розвиток дитини буде успішним, ефективним лише в тому випадку, якщо освіта, навчання і учіння супроводжується позитивними естетичними почуттями...»* [7, с. 10]. Для дитини мистецтво носить експресіоністичний характер – *«дитина творить не те, що бачить, а те, що відчуває»* [7, с. 11].

Естетичні почуття, емоції, – вказує І. Зязюн, – значущі, як самоцінні суб'єктивні переживання, як форма безкорисливої людської насолоди, як такі, що відображають рівень і характер духовного життя особистості. Вони відрізняються від усіх інших емоцій тим, що через ціннісні осягнення об'єктів проникають у сутнісні якості людини. Світ естетично впливових об'єктів невичерпний і особливе місце в ньому належить музиці. Музичне мистецтво здатне здійснювати глибинний вплив на психіку людини в силу своєї почуттєво-образної природи. Саме почуття та переживання є наслідком розгортання перед учнями музично-художніх образів, які несуть із собою гуманістичний підхід до життя і його явищ, дають певну оцінку дійсності.



---

Важливе значення для розвитку теорії і практики особистісно орієнтованого навчання і виховання цього періоду мала активна діяльність засновниці сучасної української школи естетичного виховання, завідувачки лабораторії естетичного виховання Науково-дослідного інституту педагогіки України **Тамари Цвеліх (1910–2010)**. Основними елементами її поглядів були оригінальні ідеї, духовні цінності й активна гуманістична позиція, яка полягала у вихованні досконалої, ерудованої, з багатим внутрішнім світом, особистості. Це була вчена надзвичайної наукової ерудованості та оптимістичної віри в те, що кожна людина є талановитою і здатною до розвитку свого творчого потенціалу за певних сприятливих умов. Ці умови зводились Тамарою Іванівною до толерантності, тактовності, особливої вільної манери спілкування між учнем і вчителем, студентом і викладачем; взаємоповаги, вмінь педагога переконувати дитину (студента) в їх неодмінному успіху, викликати естетичні та духовно-моральні почуття, здатності ділитися враженнями тощо. З її точки зору, кожен педагог мистецького напрямку повинен уміти розвивати в учнів і в собі образне мислення, асоціативний тезаурус, емоційний досвід.

В українській мистецькій освіті однією з перших доєдналася до інноваційних особистісно орієнтованих ідей у зазначений період була професор **Оксана Рудницька (1946–2002)**. Нею вперше в українській педагогічній науці було теоретично обґрунтовано та експериментально перевірено залежність музики і розвитку індивіда в основу якого покладено спільні ознаки педагогічного і музичного спілкування. Пріоритетною ідеєю педагога, у більшості наукових робіт, проходить думка про якість фахової підготовки вчителя до навчання і виховання учнів. На її переконання, сутністю та основною його властивістю є емоційність, без якої неможливе сприймання, «бо шлях до розуміння художнього змісту лежить через його переживання» [30, с. 111]. На думку вченої, завдання особистісної орієнтації зумовлюють необхідність володіння вчителем нетиповими для традиційної освіти, вміннями:

- розкривати учням своє особистісне бачення мистецького твору;
- «відчувати» внутрішній світ іншого, його особистісні потреби;
- здійснювати діалогове спілкування;

- 
- активізувати процеси переживання дітей;
  - бути драматургом, режисером, і учасником тих чи інших педагогічних ситуацій [30].

Вчена відмічала, що «особистісний компонент змісту освіти не можна забезпечити звичною програмно-інструктивною технологією навчання. Він потребує конструювання специфічних педагогічних ситуацій, які актуалізують у навчально-виховному процесі потребу самовираження. Такі ситуації створює спілкування з мистецтвом, що дає підстави говорити про виняткове значення мистецької освіти» [там само, с. 25].

Оксана Петрівна Рудницька належить до плеяди тих учених, які на межі тисячоліть розробила концепцію, що стала однією із складових нової парадигми філософії мистецької освіти, в основі якої «синтез наукових знань і гуманістичних ідеалів», вплив музичного сприйняття на формування особистісних якостей майбутнього вчителя музики. У такому синтезі ми бачимо, фактично, пошук оновлених шляхів розвитку, ціннісних орієнтацій, самосвідомості людини; розуміння місця і ролі мистецької освіти в загальній системі всесвітньої людської культури.

Педагог вважала, що за обставин, коли мистецтво «входить у наше «Я», коли ми відчуваємо весь світ у собі й себе в ньому, відбувається тотожність внутрішнього і зовнішнього, ... смислової предметності і непередбачуваного суб'єктивного почуття. Це і є найважливішою передумовою духовної насолоди, яка впливає на формування світогляду особистості» [30, с. 59]. Під впливом художніх образів безпосередні почуття переходять в естетичні, етичні, гуманні уявлення суб'єкта, в яких духовність набуває свого реального вираження. Саме в цьому проявляється катарсичний характер естетичних відношень, котрі виступають способом розвитку духовності людини [30, с. 9].

Своєрідність мистецтва, за О. Рудницькою, зводиться до того, що воно потребує від сприймаючого і здатності відчувати красу твору і, водночас, осмислення своїх переживань та особистісних естетичних потреб. Мистецтво, у такий спосіб, з одного боку, підіймається над людиною, а з іншого – людина сама відкриває себе мистецькому світу. Ця гуманістична ідея свідчить про

---

можливості людини усвідомити саму себе, зробивши мистецтво здобутком власного духу.

В контексті уваги сучасної науки до проблем особистості важливою є науково-педагогічна діяльність **Олександра Ростовського (1946–2016)** який, досліджуючи проблему музичного сприймання, висловив ряд цінних особистісно орієнтованих ідей, щодо виховання учнів засобами музики. Перш за все, слід відмітити думку вченого про те, що повноцінне засвоєння вітчизняної культурної спадщини вимагає цілеспрямованого спілкування дітей з музикою. Мистецтво справляє на людину цілісний і особистісний вплив, який визначається взаємодією в художньому переживанні усіх рівнів психіки людини – відчуттів, уявлень, інтелекту, пам'яті, інтуїції тощо. Особистісний вплив художнього твору на людину зумовлений психологічним механізмом «перенесення» її в ситуацію, зображену художником, коли виникає ефект ототожнення себе з героями твору. Вчений наголошує, що вирішальна роль у музичному вихованні особистості належить самому життю. Він відмічає: «Чим глибший, створений мистецтвом, ефект власних пошуків людини, набутий досвід у результаті переживання й осмислення художнього твору, тим сильніший його вплив на неї» [28, с. 59].

Основною ідеєю виховання дітей засобами музики в незалежній Україні, починаючи з 90-х років, стала ідея пошуків ефективних шляхів музичного виховання на основі української національної культури, використання української народної і професійної музичної спадщини. Одним із результатів такого пошуку в кінці 90-х років стали Програми з музики для учнів 1-8 класів закладів загальної середньої освіти [28], підготовлених авторським колективом у складі О. Я. Ростовського (керівник), З. Т. Бервецького, Р. О. Марченко, Л. О. Хлебнікової. Їх зміст зводиться до наступних гуманістичних положень:

- любов до народної музики, пісні – найприродніше і найглибинніше духовне начало людського життя, адже кожна дитина генетично несе у собі початки тієї музичної свідомості, на якій зросли її предки;

- 
- опора на фольклор сприяє проникненню учнів до глибин народної творчості, наближенню до сформованих, упродовж віків, уявлень про сутність і внутрішню красу;
  - фольклор слід вивчати не як сукупність його видів і жанрів, а як саме життя народу від найдавніших часів до сьогодення, як цілісний духовний, матеріальний та практичний світ людини;
  - музика є складовою частиною народної творчості, тому повноцінне сприймання пісенних жанрів неможливе без їх зв'язку з іншими видами фольклору. Важливо, щоб діти відчували фольклор не як щось архаїчне, а як природну і невід'ємну частину сьогодення, розуміли особливості перетворення народної музики у творах професійних композиторів;
  - мета музичного виховання – формування музичної культури, як важливої і невід'ємної частини духовної культури особистості.

О. Ростовський відстоював позицію, щодо створення умов для вияву кожним учнем своїх творчих можливостей і здібностей. У зв'язку з цим, на його думку, «міжособистісні контакти вчителя і учнів повинні ґрунтуватися на рівноправності учасників навчального процесу. Поза особистісним спілкуванням творча атмосфера на уроці виникнути не може» [28, с. 12]. Вчитель може допомагати учням в осмисленні інтонаційно-пластичних витоків музики, інтерпретації художнього образу твору, але не повинен підмінювати роботу їхньої власної думки.

Програми увібрали традиції народної і досягнення сучасної педагогіки, передовий педагогічний досвід учителів і суттєво відрізняються своїм змістом від усіх попередніх програмних документів. Вони мали істотний вплив на педагогічну діяльність учителів музики в контексті особистісно орієнтованого навчання і виховання учнів та формування їх духовності за рахунок посилення етнокультурної спрямованості змісту освіти, активізації музичних традицій. На переконання вченого, культурологічний підхід в музичному навчанні та вихованні учнів реалізовується на основі наступних функцій:

- 
- формування уявлень про різноманітність культур та їх взаємозв'язки;
  - усвідомлення важливості культурної багатоманітності для самореалізації дитини в умовах спілкування з музичним мистецтвом;
  - розвиток умінь і навичок освоєння характеру взаємодії музичних жанрів різних культур на підставі толерантності і взаєморозуміння.

Ще одна ідея особистісно орієнтованого навчання і виховання учнів у процесі освоєння творів музичного мистецтва за О. Ростовським полягає в умінні вчителя вступати у безпосередній контакт з кожним учнем, чим визначаються ціннісні орієнтації, запити і правильна поведінка дітей. За цих обставин важливого значення набуває відповідність запропонованих музичних творів внутрішнім потребам учнів, можливість їх вільного вибору, виключення будь-якого нав'язування вчителем готових рецептів і схем сприймання музичного твору. На думку педагога, слід «організовувати таку спільну діяльність на уроці музики, яка була б засобом виховання почуттів і розвитку творчого мислення школярів» [28, с. 155].

Особливий внесок у проблему виховання учнів засобами музичного мистецтва на гуманістичних засадах зробив у II половині XX ст. педагог-новатор **Золтан Жофчак (1934–2021)**. При школі, де він працював директором в м. Ужгород, він створив Малу академію народних митців, запровадив новаторські методи викладання музики, образотворчого мистецтва, етикету, хореографії, риторики, етики і співжиття. Навчальний процес поєднував із театральною та музейною педагогікою. На його думку, «наукові знання повинні поєднуватися з художнім опануванням світу дитиною, а уроки мають перетворюватися на нескінченні діалоги, бесіди з учнями. Такий підхід до навчання збагачує учня, долучає до великого досвіду пошуків моральних цінностей». Реалізуючи свою ідею, ним було створено нову модель школи з поглибленим вивченням музики та відповідну Програму. Його концепція базується на домінуючій ролі хорового співу, в основу якого покладено метод релятиву.

---

Основне кредо талановитого педагога зосереджене у п'яти лаконічних тезах: безмежна любов до дітей; постійна праця над собою; глибока віра в успіх справи; прагнення та воля в досягненні мети; уміння передбачити на багато років уперед перспективність пошукової роботи. Він неодноразово повторював думку глибоко гуманістичного характеру – «в роботі з дітьми є одна велика особливість: у ставленні до них мусиш бути ще добрішим, ще терплячішим і мудрішим ніж з дорослими. На них не можна ні ображатись, ні злитися». З його точки зору, важкість полягає не в сприйнятті нових ідей, а у відмові від старих уявлень.

Прогресивним гуманістичним напрямом розвитку мистецької освіти вважається інноваційність. Цьому сегменту присвятила значну частину своєї науково-професійної діяльності **Наталія Миропольська**. Вона виокремлює два аспекти інновацій: *виховний*, що спрямовується на розроблення методики естетичного виховання учнів закладів загальної середньої освіти засобами різних видів мистецтва і *освітній*, метою якого є розроблення змісту мистецької освіти. Наталія Євгенівна дотримується думки про те, що «зустрічі з мистецтвом створюють умови, завдяки яким індивід може олюднити свої почуття. Кожна людина відкриває в кожному творі мистецтва нові смисли...». Знаний науковець вважає мистецтво – найлюдянішою формою спілкування і залучення до вершин людського духу, а учнівську художню творчість – формою розкриття художньо-естетичного мислення учнів, що спонукає до активної діяльності. Важливого значення надає художнім цінностям, які відносять до категорії особистісного буття, що допомагає людині «бути вірним своїй суті».

Особистісно орієнтовані ідеї професора **Галини Падалки** мають кілька напрямів. *Перший* стосується гуманістичної орієнтації музичного сприймання. На думку вченої, в процесі вивчення художнього твору необхідно щоб учні вміли відчувати і визначати духовні завдання, які ставив перед собою автор, щоб досконалість форми мистецького твору сприймалась як глибинне вираження цього змісту. Суттєвим є, також, спрямування навчального процесу воно повинно відбуватись таким чином, щоб «сприймання зовнішніх ознак краси музичного твору в свідомості учнів

---

поєднувалось із дешифровкою його гуманістичних основ” [22, с. 37-38]. Гуманістичне спрямування музичного навчання означає вибір таких художніх зразків, що естетично інтерпретують людське в людині, які можуть виразити найтонші нюанси її внутрішнього життя. Педагог відмічає, що «формальне вивчення творів без усвідомлення їх глибинного специфічного змісту немає сенсу» [22, с. 47-48].

*Другий* напрям стосується критично-оцінного ставлення учнів до творів музичного мистецтва. Музичний розвиток особистості не може ефективно розглядатись поза вільним виявленням свого оцінювального ставлення, багатогранністю художніх поглядів дитини. Через це важливо заохочувати її до висловлювання власних міркувань про той чи інший музичний твір. Учитель, в свою чергу, має опікуватись розвитком самостійного оцінного мислення учнів, а не демонструвати свої оцінювальні підходи, які для дитини стають єдино правильними, істинними. Г. М. Падалка відмічає, що «маскування власної думки руйнує підвалини гуманістичного світосприймання особистості» [22, с. 50].

*Третім* напрямом гуманістичних ідей вченого-педагога є стимулювання учнів до творчого самовираження в художній діяльності. Важливе місце тут належить підтримці найменших спроб кожного учня до «відтворення внутрішнього «Я» в художніх діях». Провідну роль має відігравати в цьому процесі «підтримка найменших спроб учнів до виявлення власної художньої позиції, заохочення до творчого самовиявлення» [22, с. 52], а також забезпечення учневі вільного вибору напрямів музичної освіти та засобів навчання і виховання. Це вибір виду діяльності, виконавського репертуару, засобів передачі художнього образу, інтерпретації твору тощо.

*Четвертий* напрям передбачає спрямування навчально-виховного процесу на розвиток індивіда та ствердження його суб'єктності. Учена слушно підкреслює, що процес музичного навчання має будуватись таким чином, «щоб не затуляти більш широких перспектив – формування особистості учня (почуттів, вольових якостей, різного роду здібностей, умінь спілкуватися до життя тощо), не нехтувати питаннями з'ясування особистісних

---

якостей, притаманних тому чи іншому учню» [22, с. 74]. Особистісний підхід, в свою чергу, спрямований на самореалізацію та саморозвиток, пошук оригінальних, самобутніх шляхів вирішення художніх потреб дитини.

Суттєвий вплив на формування вітчизняної музично-педагогічної думки особистісного спрямування було здійснено **Людмилою Хлебніковою** – вченою, педагогом-практиком, в минулому науковим співробітником лабораторії естетичного виховання та мистецької освіти НАПН України. Основна її гуманістична ідея зводиться до виховання особистості школяра засобами хорового співу і формування та розвиток через цей вид музичної діяльності високохудожнього смаку. За її переконанням, хорове мистецтво завжди стояло і стоїть в Україні на варті гуманізму, високої моралі і краси, є носієм одвічних духовних здобутків, моралі, засобом єднання людей [33]. Естетичне завжди було і є рушійною силою морального розвитку особистості.

Одне з важливих місць серед українських педагогів, що відіграли помітну роль у розвитку прогресивної музично-педагогічної думки в II половині XX ст. посідає **Лариса Коваль**. Її гуманістичні ідеї стосуються, в першу чергу, естетичної оцінки творів музичного мистецтва учнями підліткового віку. Їх сутність полягає в тому, що оцінка допомагає учням критично ставитись до проявів антигуманного мистецтва, озброює їх правильними критеріями пізнання суспільного значення краси навколишньої дійсності, взаємин між людьми. Педагог вважає, що процес естетичного оцінювання виражається тенденцією до саморегуляції, безперервного вдосконалення. Ігнорування оціночного фактору в будь-якому виді діяльності позбавляє можливості збагачуватись естетичним досвідом, а його відсутність значною мірою позначається на глибині проникнення в специфіку кожного виду мистецтва і диференціації конкретних художніх вражень. Естетична оцінка є виявленням світоглядних позицій учнів, їхньої здатності до пізнання суспільних цінностей. Вчена переконана в тому, що естетична оцінка підлітків пов'язана з набуттям досвіду спілкування в царині музичного мистецтва, розвитком термінологічного запасу, за допомогою якого діти можуть



---

охарактеризувати музичний образ та набути умінь сприймати і оцінювати емоційну спрямованість музики різних жанрів. Важлива педагогічна ідея Лариси Григорівни стосується розуміння музичних творів підлітками, що полягає в нагромадженні у них запасу музичних вражень, словникового запасу, естетичної термінології, умінні оцінювати музичні твори за допомогою методу музичних аналогій. Окрім того, вчена пропонує збагачувати фонд музичних асоціацій за допомогою методів наведення, спостереження та генералізації.

Помітне місце серед українських педагогів-науковців у галузі загальної мистецької освіти, чиї ідеї були зорієнтовані на особистісний розвиток дитини, посідає **Людмила Масол**. Її педагогічні ідеї спрямовані на впровадження предметно інтегративної моделі загальної мистецької освіти, особистісну художньо-творчу самореалізацію кожного учня молодшого та підліткового віку. Мета мистецького навчання і виховання, до якої входять музичне, образотворче, хореографічне, театральне мистецтво бачиться дослідницею у формуванні в учнів цілісного художнього образу світу, як інтегральної основи світогляду, вихованні естетичного ставлення до явищ дійсності в процесі їх перцептивно-аналітичної і художньо-практичної діяльності.

Особистісно орієнтованими вважаємо ідеї Л. Масол щодо набуття учнями загальнокультурних, комунікативних і соціально-культурних компетентностей, виховання емоційно-ціннісного ставлення школярів до мистецтва, відображення у різних його видах універсальї реального світу та ін. Педагог вважає, що оцінювання ефективності художньо-естетичної освіти учнів закладів загальної середньої освіти повинне відбуватися за результатами навчання, виховання та розвитку, а також за наявності здатності до їх художньо-естетичної самосвідомості і самовиховання. Ці та інші особистісно орієнтовані ідеї вчена виклала у програмах «Мистецтво» для учнів закладів загальної середньої освіти, численних публікаціях, зокрема підручнику для учнів 8 класу «Мистецтво», монографії «Загальна мистецька освіта: теорія і практика» та ін.

---

Слід звернути увагу на важливий історичний факт, який має безпосереднє відношення до особистісно орієнтованого навчання і виховання. В II пол. 80-х років у якості альтернативи офіційній педагогіці була запропонована і обґрунтована ідея педагогіки співробітництва. Її представниками були Ш. Амонашвілі, М. Гузик, М. Палтишев, В. Шаталов, М. Щетинін та ін. Наприкінці 80-х вона оформилась «як рух за оновлення школи, реформування її авторитарної системи. ...Її підґрунтям стали принципи гуманізму й творчого підходу до розвитку особистості. Виявлялися у спільній діяльності учителя та учнів, що передбачає взаємопорозуміння єдність інтересів і прагнень, метою якої є особистісний розвиток школярів» [5, с. 143-144].

Серед вказаних вище представників нової течії особливе місце належить **Михайлу Щетиніну** – музиканту за професією, вченому-досліднику, людині, що приєдналась до ідеї педагогіки співробітництва, яка передбачала творчий підхід до розвитку особистості, взаєморозуміння і толерантність між учителем і учнем. Він поставив за мету реалізувати ідею створення школи-комплексу, (школи мистецтв, що об'єдналася із загальноосвітньою) де б учні отримували одночасно загальну, музичну, художню і хореографічну освіти, розвивали свої різнобічні інтереси, здібності, уподобання. Через осмислення девізу «Людина може все!» йшло формування ідеї багатоцільової школи. Педагог вважав, що розвиток людини, це значить «розвивати все, що включає в себе поняття «людина»... Ми не з нуля починаємо, ми беремо естафету у багатовікової історії розвитку життя» [Там само].

Цікавою гуманістичною ідеєю М. Щетиніна є ідея «занурення» – спосіб пізнання. Вона зводиться до того, що навчально-виховна робота з учнями будується таким чином, щоб у різних видах діяльності були задіяні всі аналізатори – зір, слух, моторика; індивідуальна робота чергувалась із груповою і колективною, репродуктивні завдання – з творчими. Учень при зануренні змушений бути зосередженим, уважним і активним у кожную хвилину [38]. На думку педагога, Особистість починається тоді, коли вона вступає у відношення з усіма іншими людьми. «Я розвиваюся, я вдосконалююся, але не для себе самого, а в тому

---

числі й для виходу на інших” [38, с. 17-21]. М. Щетинін вважав важливими елементами виховання дитини рівень розвитку здібностей, співтворчість, співпереживання. “Життя наше – співтворчість, взаємодія нашого “Я” з іншими, з середовищем, що нас оточує. Наше “Я” є синтезом критично чи некритично прийнятих в себе певних якостей інших” [38, с. 121]. В контексті нашого дослідження важливою є ще одна ідея педагога, згідно з якою вчитель у своїй виховній роботі повинен відштовхуватись від ідеї розвитку творчого мислення, що невіддільне від розвитку моральності.

Отже, в умовах, коли людство охоплено прогресом науки і техніки, новими інформаційними технологіями, тими позитивними і негативними змінами, які відбуваються в суспільному, культурному, політичному та інших сферах життя, педагогіка потребує особливої людинознавчої антропоцентричної установки. Надзвичайно важливим і актуальним є орієнтація на людину віддану своїй Батьківщині, своєму народу; особистість творчу, духовно збагачену, зорієнтовану на самореалізацію свого внутрішнього потенціалу і досягнення власних цілей життєдіяльності. Вчені все частіше приходять до висновку, що успіх у вирішенні проблем гуманістично орієнтованої педагогіки можливий тільки за умови поновлення і підтримання мистецько-педагогічних традицій, практичної реалізації інноваційних форм, методів та прийомів діяльності, взаємного глибокого проникнення однієї галузі в іншу. Саме такий підхід орієнтує на забезпечення самовизначення особистості, її самореалізації та розвитку.

Відмітимо, що цінні думки особистісно орієнтованого змісту в цей період висловлювали й такі вчені як Г. Шевченко, В. Шульгіна, О. Михайличенко та ін.

---

#### **4.4. Основний зміст особистісно орієнтованої думки українських вчених-педагогів мистецького профілю 1-ї чверті ХХІ ст.**

Висвітлюючи прогресивні ідеї зазначеного періоду, спрямовані на особистісний розвиток дітей шкільного віку проголошені вітчизняними педагогами мистецького напрямку, не можемо не звернутися до творчого доробку академіка НАПН України **Івана Беха**, який у своїх численних працях вказує на важливу роль мистецтва в культурному, естетичному розвитку індивіда. Практично вся його діяльність спрямована на виховання гуманної духовно-моральної особистості.

Важливою для нас ідеєю Івана Дмитровича, з методологічної точки зору, є думка про усвідомлення вихованцем історичного шляху окультурення людини, необхідність бути повноцінним суб'єктом культури [2, с. 115]. Розглядаючи особистість у духовно-ціннісному контексті, вчений виходить із того, що особистісний розвиток людини природно не запрограмований, він є явищем соціальним і відбувається в міру оволодіння вихованцем надбаннями людської культури. Так само мораль не задається дитині спадково, вона виховується. «Виховання є загальною формотворчою основою морально-духовного розвитку особистості і саме воно задає його суспільну якість... Образно кажучи, людина у кінцевому підсумку «ліпить» свою особистість із матеріалу культури...» [3, с. 25].

І. Д. Бех вважає, що підростаюче покоління, як суб'єкт художньої творчості, є невід'ємною складовою цілісного процесу виховання. Мистецтво асоціюється з вищими духовними переживаннями. Вчений наголошує, що «світ діє на людину, благодатно змінюючи її, а людина – на світ за законами Краси і Добра» [3, с. 28]. Виховна стратегія має полягати в тому, щоб особистість випробувала себе у всіх формах самостійної творчості і сприйняття художніх творів, шукала своє місце в одній із них як провідній, але при цьому не ігнорувати інші форми. Вчений проводить ідею щодо орієнтації педагога, організатора художнього

---

виховання учнів, на досягнення емоційного стану, повноти насолоди як основного критерію і закону художнього розвитку особистості [3]. Щоб естетичний образ був повноправним репрезентантом художнього розвитку особистості, він має бути пронизаний естетичним переживанням, яке залежить від диференційованості результатів пізнавальних процесів.

Цінні думки висловлює академік стосовно ролі художнього образу в естетичному вихованні особистості. Він вважає, що сприймання мистецького твору пов'язане з переживанням як милуванням і є специфічним пізнанням об'єктивної дійсності, а художній образ – специфічною формою переживання. Тому, естетичне переживання, “емоція не лише надає цінності певному (матеріалістичному чи ідеальному) об'єктові, а й сама є самостійною цінністю. У цьому полягає її духовно-перетворювальна сила, до якої має долучатися кожна підростаюча особистість” [3, с. 28-29]. На думку І. Беґа, метою мистецької освіти має бути моральне самоусвідомлення учнів та розвиток у них духовних вартостей. «Про духовну цінність можна говорити лише тоді, – відмічає вчений, – коли ставимо питання, заради чого здійснюється діяльність людини... Лише особистісно-орієнтована освіта може досягти цієї мети» [3, с. 64].

Особистісно орієнтовані (гуманістичні), глибоко обґрунтовані та переконливі думки академіка НАПН України **Георгія Філіпчука** є дуже цінними не тільки для викладачів, студентів, що вивчають курс «Методика музичної освіти», а й усієї педагогічної спільноти. Стосуються вони, перш за все, етнокультурологічного компоненту сучасної освіти, який сконцентрований у творах мистецтва, народних традиціях, звичаях, національних цінностях. Він тісно пов'язує духовність з культурою, принципами гуманізму в творенні людської особистості. Він стверджує, що «становлення громадянського суспільства, націотворчі завдання, духовність людини зумовлює впровадження в зміст виховного процесу таких цінностей як «національний дух», «національний інтерес», «національне право», «національна гідність», «національна культура» [34, с. 387]. Вчений проводить ідею домінантності музичної і пісенної культури у вихованні національної свідомості

---

особистості. Музичне виховання, за його переконанням, є саме тією ділянкою освітньої політики, де твориться духовність [34, с. 554]. Розвиток музичної освіти, що вбирає в себе виховний, естетичний, етичний, громадянський потенціал людства є вкрай важливим саме у контексті засвоєння загальнолюдських, національних і особистісних цінностей. Він відстоює позицію посилення музичного фактору в змісті вітчизняної освіти і приходять до думки, що тріада «духовна культура – музика – педагогічна діяльність» є однією із слабовирішувальних проблем, зумовлюючи невід’ємність духовно-практичного впливу на становлення особистості» [там само, с. 552]. Важливою для нас є думка вченого про місце музики в суспільстві, житті людини: «Який би статус не надавався музиці у змісті освіти, її нічим і ніким замінити, оскільки і у вік найновіших глобальних технологій вона продовжуватиме перебувати на найвищій вершині, куди сходяться шляхи духовних прагнень людини» [34, с. 550].

Георгій Георгійович Філіпчук вважає що музика більш коадаптивна, ніж адаптивна, оскільки не лише середовище здійснює свої важливі впливи по відношенню до цього виду мистецтва, але й не меншою мірою музика є вагомим чинником впливу на атмосферу в суспільстві, розвиток людської особистості. Оберегаючи й розвиваючи універсальні цінності, загальнолюдське в людині, музика була національним оберегом для українства, а часто народна пісня виконувала національно-оберегаючу функцію.

Вчений відстоює ідею активізації музично-творчої, мистецької діяльності учнів, їх самоствердження та максимальне спрямування виховного процесу в бік морально-естетичних цінностей. «Творчість замінюється пасивним слуханням, спогляданням, вилучається з процесу активна художня дія щодо самоствердження. ...Відбувається заміна морально-естетичних цінностей прагматичним і вузькокорисливими, спроби максимально комерціалізувати сферу культури значно звузили можливості доступу дітей та молоді до їх активної творчої мистецької діяльності» [34, с. 553-554].

Гуманістична позиція академіка закладена у баченні етнокультурної парадигми виховання особистості яку він виразив

---

наступним чином: «У зміст освіти, зокрема мистецької, у громадянську мораль, інформаційний простір, соціокультурне середовище повинні закладатися цінності «і мертвих і живих, і ненароджених» українців, духовних й інтелектуальних будителів нації. Бо живлять її не комерційні митці, що обслуговують «сильних», а М. Березовський і Д. Бортнянський, С. Крушельницька і М. Лисенко, А. Ведель і М. Вербицький, В. Івасюк і Н. Яремчук та багато інших велетнів національного духу» [34, с. 17].

Особистісним інноваційним підходом до мистецького розвитку дитини пронизана науково-педагогічна діяльність музикознавиці, професорки **Оксани Комаровської** [9]. Досліджуючи проблему художньої обдарованості особистості, вона розглядає специфіку ціннісної сфери учнівської молоді в сучасному медіапросторі, відстоює позицію, за якою існують механізми впливу на дитину: спрямованість освітнього середовища, життєвого простору на особистість в процесі розвитку художньої обдарованості, творчі завдання, самооцінка, бесіда тощо. Зокрема, вчена пропонує сучасну методику розвитку художньо обдарованих учнів шкіл естетичного виховання, педагогічні умови забезпечення функціонування художньо-творчого простору, що оптимізують розвиток індивіда. Це художня комунікація, діалогічність, відкритість, динамічність, гнучкість простору, спрямованість на розкриття індивідуальності, унікальності кожної дитини, що дає підстави вважати її ідеї глибоко гуманістичними. Вони висвітлені у численних публікаціях і мистецьких програмах.

Значний внесок в теорію і практику гуманістичного виховання учнів молодшої школи засобами музичного мистецтва в останні роки зробила **Ольга Лобова**. У своїй монографії [11] вона висвітлює зміст та результати свого дослідження з проблеми формування музичної культури молодших школярів у сучасних умовах. При цьому відстоює ідею формування гуманістичних ціннісних орієнтацій на засадах духовного, морально-етичного, естетичного, національного, громадянського та інших видів виховання засобами музичного мистецтва. Впроваджуючи системний підхід до формування музичної культури школярів, вона ставить у центр цього процесу особистісну спрямованість розвитку,

---

яка дає можливість презентувати дитині високі ідеали добра, справедливості і шляхетності. При цьому, педагог приділяє значну увагу у виховному процесі особистості вчителя і виділяє наступні гуманістичні чинники в його професійній діяльності: стиль спілкування, індивідуальний підхід, створення ситуацій успіху, емоційність викладання, педагогічна підтримка активності учнів, творчість, використання синтезу мистецтв.

На думку вченої у структурі та процесі формування музичної культури дитини першочергового значення набувають мотиваційний емоційний і ціннісно-орієнтаційний компоненти. Вона дійшла висновку про доцільність їх поєднання в спільний структурний блок – музичну спрямованість до якої відносить мотивацію учіння, музично-ціннісні орієнтації дитини, почуття, суспільні прагнення тощо [11, с. 152]. Тобто, ті складові які визначають особливості і характер відносин індивіда з навколишнім середовищем і значною мірою детермінують особливості поведінки індивіда. О. Лобова проводить ідею невід’ємності виховної складової від процесу навчання музики, спираючись на досвід поколінь педагогів які ототожнюють музичну освіту з музичним або музично-естетичним вихованням [11, с. 182], що зближує нас із гуманістичною педагогікою, яка покликана не лише навчати музики, а й формувати особистість. Дослідник розглядає виховний компонент музичної культури учнів початкової школи який передбачає такі напрями особистісного збагачення дитини як музична вихованість, загальнокультурне виховання, різнобічна вихованість особистості в художньо-естетичній, моральній, національній, громадянській, комунікативній, трудовій, валеологічній сферах тощо [11, с. 194]. Провідною педагогічною умовою ефективного виховання особистості, вчений вважає організацію різноманітної музичної діяльності.

Слушною гуманістичною ідеєю Ольги Володимирівни Лобової є ідея особистісної орієнтованості музичної освіти, адже добір творів для виконання і слухання має враховувати не лише природовідповідні особливості сприймання та виконання, а й особистісні уподобання, які є різними у представників не тільки тих чи інших вікових категорій дітей, а й певних географічних регіонів.



---

Відомий в Україні дослідник проблем загальної музичної освіти дітей шкільного віку професор **Володимир Черкасов** [37] основну мету навчання і виховання засобами музики бачить у формуванні музичної культури особистості. Зміст освіти, на думку вченого, ґрунтується на принципах єдності національного і загальнолюдського та передбачає розвиток таких особистісно-ціннісних якостей як творча активність, креативність, толерантність, музичні здібності, духовні цінності, естетична культура, пізнавальний інтерес у галузі музичного мистецтва. Він висловлює власний погляд щодо змістової наповненості принципів, методів музичного навчання, які гармонійно поєднують загальнодидактичні та спеціальні вимоги до організації освітнього процесу з художньо-естетичного виховання учнівської молоді і мають особистісне спрямування. Це такі принципи: єдності освітньої, розвивальної та виховної функцій навчання; активності в оволодінні цінностями музичного мистецтва; доступності; наступності; індивідуалізації навчання; єдності емоційного і свідомого; систематичності й послідовності у засвоєнні закономірностей розвитку музичного мистецтва. Їх практична реалізація має бути спрямована у напрямку формування освітніх компетенцій учнів. На думку вченого, дотримання означених принципів допоможуть учням досягти певного духовного зростання. До суттєвих особливостей сучасного уроку музичного мистецтва Володимир Федорович відносить арттерапевтичний вплив музики, використання різних музично-педагогічних технологій, що уможлиблює втримання пізнавального інтересу дітей протягом не тільки всього уроку, того чи іншого за змістом, але й до музичного мистецтва взагалі.

Увага сучасних науковців акцентується на проблемах духовності. Зокрема, професорка **Ольга Олексюк** запропонувала ідею формування духовного потенціалу особистості згідно з якою цей феномен постає як інтегральне явище, яке відображає органічний взаємозв'язок вищих духовних цінностей (Істина, Добро, Краса) і сутнісних сил особистості, що актуалізуються в соціокультурній діяльності. Формування духовного потенціалу майбутнього вчителя розглядається вченим як відкрита педагогічна система, головною метою якої є максимальна активізація

---

потенційних ціннісно-сміслових функцій та відношень між афективними, нормативно-регулятивними та поведінковими процесами, щоб надати їхньому синтезу «ефекту випередження» в розвитку [20]. Вона відстоює думку про світоглядність онтологічного підходу до вивчення людини і процесів її життя, освіти, виховання, розвитку, що акцентує увагу не на зовнішніх проявах людини, а на розумінні її внутрішніх станів, ціннісно-сміслових переживань, духовного буття. Це стає можливим у процесі діалогічної взаємодії та спілкування. Педагог пропонує використання герменевтичних методів виховання: гуманітарна експертиза, гуманітарне проектування, екзистенціальні діалоги, «вчуття», уживання у внутрішній світ іншого, рефлексія, саморозуміння та ін. Ці методи дають змогу відкривати духовність людини і конструювати освітнє середовище [20, с. 55-56].

Початок ХХІ ст. означений змістовними гуманістичними ідеями методологічного характеру, що безпосередньо пов'язані з поняттям «педагогіка мистецтва». До вчених-педагогів, які найбільше доклали зусиль у висвітленні змісту цього напряму належить професор **Олена Отич**. Визнаючи орієнтири розвитку педагогіки мистецтва на засадах гуманізації, естетизації, культуровідповідності, діалогічності, творчості, вона вважає, що ця сфера може стати фундаментом людиноцентричної педагогіки. Перспективи гуманізації, метою якої є мистецька педагогіка, вчений пов'язує з формуванням людини культури, утвердженням естетичних і моральних ідеалів її розвитку [21]. На її думку, «цінність мистецтва полягає в тому, що воно ненав'язливо спрямовує людину до прийняття оптимальних самостійних рішень і дій, а педагога – до досягнення професійного ідеалу, для якого естетичні якості є чи не найважливішими» [21, с. 151].

За переконанням Олени Миколаївни, гуманізація охоплює ідеї «освіти через мистецтво» та «виховання через мистецтво», а мистецька педагогіка ґрунтується не на примусі вихованців до засвоєння виховуючої інформації, а на безпосередньому впливі на почуття через художній образ, який сприяє їх переживанню, осмисленню та оцінюванню. Педагогіка мистецтва вносить нові відтінки у стосунки вчителя та учнів, утверджуючи взаємодовіру,

---

відкритість і взаємоповагу між ними та несучи із собою радість, творчість, добро.

Гуманізації мистецької освіти як в закладах загальної середньої, так і вищої освіти сприяють ідеї професора **Алли Растригіної**. У своїй монографії «Педагогіка свободи...» [27] вченою представлено авторську концепцію педагогіки свободи як сучасну освітньо-виховну модель, що ґрунтується на інваріантних принципах. Нею розглядаються теоретичні та практичні засади розвитку внутрішньої свободи особистості, її суб'єктності, самосвідомості, здатності до свідомого й відповідального самовизначення, самостійного вибору та реалізації власного життєвого шляху. Її ідеї вільного виховання особистості базуються на культурологічному, конкретно-історичному, особистісному, феноменологічному та системному наукових підходах, переосмислення й реконструкція яких зумовлює системну реалізацію в сучасному освітньо-виховному просторі. Основні положення педагогіки свободи зумовлюють розвиток сучасного педагогічного мислення, уявлень про освіту і виховання, сприяють становленню й усвідомленню важливості процесу саморегуляції, самовираження, який набуває сьогодні статусу необхідності, забезпечує розуміння можливостей використання принципів педагогіки свободи у особистісному і професійному житті індивіда. Педагог переконливо доводить, що розгляд музичної освіти особистості у такій площині відтворює її духовний потенціал та відповідає потребам сьогодення.

На сьогоднішній день все більше виникає ідей щодо впровадження в освітній процес учнів *музикотерапії*. Одним із яскравих представників, та фактично й засновником, цього гуманістичного напрямку є професорка **Галина Побережна**. Вона дотримується думки про те, що «музика – це безпосередній вплив на підсвідомість людини, а тому є одним із наймогутніших засобів трансформації її психіки, особливо дитини. За допомогою різних форм і методів музикотерапії педагог може корегувати поведінку, психоемоційний стан, активізувати інтелектуальну діяльність, підвищувати увагу та загалом збільшувати інтелектуальний потенціал своїх учнів» [23, с. 11]. Вчена акцентує увагу на тому,

---

що «кожна людина фактично є клітинкою, що виконує свою унікальну роль у вселенському організмі». Місія індивіда тут вбачається як усвідомлене сприяння своєму власному зростанню, а музикотерапія, в цьому контексті, може допомагати не тільки згармонізувати людину, а й віднайти її унікальне місце у світі. Тому, музикотерапія є актуальним антропологічним вектором виховання, що вимагає врахування природи кожної дитини.

Галина Іонівна переконує у здатності впливу музикотерапії на людину, основою якого є явище резонансу. Кожна людина, як встановили вчені, продукує на клітинному рівні власну частоту вібрацій (кожна емоція має свою частоту). Вона повинна бути «співзвучна», синхронізована з навколишнім простором, космосом. Лише потрапляючи в резонанс із «світовим плином», людина знаходить життєву силу для самореалізації [23, с. 3]. Відчуті зазначені резонансні принципи, налаштувати людину на потрібну частоту дає можливість музика. Не дивно, що в педагогіці значна увага приділяється основам розвитку дітей засобами народної музичної творчості, що передбачає гуманістичне виховання. Вчена пропонує наступні найважливіші компоненти музикотерапевтичної технології, які можна використовувати у виховній роботі: аксіологічний (відбір системи ціннісних орієнтацій); когнітивний (відомості про людину як унікальний феномен світу, природу своїх емоцій, темперамент, способи реагування, що допомагають або заважають у виконанні життєвих завдань тощо); особистісний (стимулювання індивідуального зростання учнів, їх прагнення до самореалізації та ін.); діяльнісно-творчий (розвиток творчих і комунікативних здібностей) [23, с. 3].

Продовжувачем ідей Галини Іонівни Побережної стала **Ірина Малашевська**, яка в своїй дослідницькій роботі розкриває питання теоретико-методичної системи музичного навчання дошкільників та молодших школярів на засадах саногенно-особистісного підходу. Вона визначає їх як систему ідей, що сприяє підвищенню продуктивності музичної освіти на основі актуалізації розкриття резервних та адаптивних можливостей дитячого організму засобами музикотерапії. Зокрема, вона відмічає, що «розв'язання проблеми гуманізації національної освіти, спрямування її в

---

особистісно-розвивальне та здоров'япідтримувальне русло акумулює необхідність пошуку та розробки інноваційних методик музичного навчання дітей...» [14, с. 9]. В якості такої методики вчена пропонує поєднати в педагогічній діяльності музично-навчальні методи і прийоми з музикотерапевтичними, створюючи умови для спрямування діяльності дітей в оздоровчо-освітню площину. Музична терапія, будучи складником психолого-педагогічних і психотерапевтичних методик, сприяє збереженню психічного здоров'я й попередженню емоційних розладів (подолання бар'єрів у спілкуванні, зняття психічного напруження, створення можливостей для самовираження тощо) [14, с. 51]. На думку Ірини Анатоліївни, музикотерапія виступає як метод самоцілення за допомогою музично-творчого самовираження. Вона доводить, що музика впливає на людину на трьох рівнях: фізичному, духовному і душевному. На фізичному рівні відбуваються об'єктивні зміни в організмі. Через звук музика пронизує кожну клітину нашого тіла. Її правильний підбір здатний відновити здоровий ритмічний режим тощо. На душевному (психічному) рівні відбувається зміна настрою, відродження емоцій, виникнення почуттів. Коли активізується одна з емоційних реакцій, то інша автоматично вимикається і стає регулятором дихання, кровообігу, обміну речовин, зовнішньої моторної діяльності і т. ін. Позитивні емоції викликають високий рівень коливної ритмічності клітин організму дитини, а негативні емоційні переживання запускають механізм порушення ритмічності коливання цих клітин. Вченою наголошується, що більшість музичних творів мають вплив саме на емоційну сферу людини. У цьому контексті музичні заняття з учнями молодшого віку повинні включати ігри та етюди, спрямовані на вираження емоцій радості. Педагог має учити дітей звертати увагу на індивідуальні особливості кожної дитини, зацікавити їх привабливістю інших, навчити гуманному спілкуванню.

Спрямованість поглядів професорки мистецтвознавства **Тетяни Мартинюк** торкається інноваційних технологій, інтеграційних процесів у мистецькій освіті. Розглядаючи інноваційну діяльність як найвищу ступінь педагогічної творчості

---

майбутнього педагога-музиканта, вчена вважає, що така діяльність забезпечує комплексне вирішення навчальних і соціально-виховних проблем, створює сприятливі умови для особистісного та емоційного розвитку, задоволення духовних потреб, зменшує вплив негативних обставин на особистість тощо. Пріоритетною рисою музичної освіти розглядає інтеграцію предметів, що передбачає набуття умінь застосовувати знання з різних галузей у вирішенні конкретної творчої задачі. Реалізація цих завдань можливе, на її думку, лише за умови гуманізації мистецької освіти.

Певний внесок в розробку теорії гуманістичного виховання засобами комплексу видів мистецтва зроблено професором **Ольгою Хижною**. Досліджуючи проблему підготовки вчителя до забезпечення основ мистецької освіти учнів початкової школи, нею запропоновані та перевірені в ході практичної роботи наступні ідеї гуманістичного характеру:

- досягнення цілісності процесу підготовки майбутніх учителів до забезпечення основ мистецької освіти учнів початкової школи як онтологічної системи (поліцентричність, діалогічність, неоднорідність, полілогічність, недиз'юнктивність);
- створення художньо-педагогічного середовища, яке відповідає особистісним потребам і запитам студента-майбутнього вчителя музики;
- орієнтації на загальнолюдські та національні цінності, як засобу інтеріоризації індивідом культурного досвіду людства;
- формування емоційно-ціннісного ставлення до соціокультурної дійсності, становлення мотиваційної сфери особистості вчителя на основі поєднання термінальних (свобода, творчість, краса, любов, мудрість, праця тощо) та інструментальних (освіченість, відповідальність, активність, сміливість, оптимістичність тощо) цінностей;
- моделювання педагогічного процесу на основі гуманістичної суб'єкт – суб'єктної взаємодії;
- переміщення акценту з професійно-мистецтвознавчої на розвивальну спрямованість художньо-педагогічної діяльності;
- особистісно-гуманної орієнтації майбутнього педагога на основі поваги до особистості та вибору учня;

- 
- збагачення кожного учасника особистісно-зорієнтованого навчально-виховного процесу досвідом суб'єкт – суб'єктних відносин;
  - формування і розвитку особистісних якостей майбутнього вчителя музики (емпатії, толерантність, повага до особистості учня тощо) [35, с. 40].

Педагогічні думки досвідченого методиста, науковця, професорки **Тетяни Бодрової** стосуються творчого самовираження в мистецькій діяльності, впровадження яких відбувається за допомогою продуктивних методик. Особистісно орієнтовані інноваційні методики та технології покликані розвивати, в першу чергу, творчі початки особистості, – вважає педагог. У цьому річищі музична освіта виступає тим особистісним життєпростором, в площині якого учень здобуває основу для *творчого самовираження*, яке дозволяє дитині виявляти та реалізовувати свої здібності та індивідуальні потреби у сфері продуктивної діяльності, в тому числі музичної. Творче самовираження учнів – це об'єктивація школярами власного художнього «Я», що виявляється в наявності необхідного об'єму знань, володіння комплексом музичних умінь та особистісних естетичних установок для вираження своєї індивідуальності через музичну творчість. Засобами самовираження в музичній освіті учнів виступають поведінка (вчинки, манера спілкування) та конкретні дії, спрямовані на оволодіння музичним твором, а саме: осягнення художньої ідеї, її різноманітне виконавське втілення тощо.

Спонукою до процесів самовираження учня є *творчо-особистісне середовище*, що покликане забезпечити розвиток внутрішньої свободи і духовних сил особистості, засвідчити всю повноту її потенційних можливостей, виховати потяг до краси та добра. Таке середовище у сфері музичного навчання забезпечується в закладах освіти за дотримання певних принципових позицій, а саме:

– оволодіння учнем музичними знаннями, уміннями і навичками є не кінцевою метою, а засобом продуктивного художнього розвитку особистості;

---

– культивування продуктивної мистецько-педагогічної взаємодії, коли вчитель і учень не протистоять один одному, а виступають як партнери у спільній музичній діяльності;

– ставлення до того, хто навчається, як до самоцінної особистості, суб'єкта свого власного музичного розвитку.

Цінні думки особистісно орієнтованого змісту знаходимо в публікаціях С. Соломахи, Т. Скорик, Т. Турчин, В. Тушевої та ін.

Отже, перша чверть ХХІ ст., незважаючи на ряд перешкод і несприятливих умов, відзначається пошуком нових ідей, інноваційних форм і методів побудови освітнього процесу на основі загальнолюдських та національних цінностей. Розуміння способу гуманістичного перетворення особистості найбільше апелює до її досвіду, якого вона набуває в художньо-естетичній діяльності та історико-інформаційних джерелах.

Сучасна соціокультурна ситуація, що склалася в українському суспільстві вимагає переосмислення глобальної проблеми готовності педагога мистецького напряму до багатоаспектної високопрофесійної творчої діяльності. Сьогодні у вітчизняній мистецькій освіті склалось протиріччя між інноваційними процесами, що постійно посилюються та ведуть до оновлення, перетворення загальної, професійної освіти і традиційною знаннево-просвітницькою моделлю, що не відповідає сучасним вимогам. За цих обставин важливого значення набуває вироблення стратегії підготовки фахівців у даній галузі, що вимагає освоєння особистісно орієнтованої освіти, яка передбачає сприйняття учня, студента як суб'єкта життєвого середовища, а не засобу досягнення певної мети. Основними вимогами до таких технологій повинні стати діалогічність, толерантність, суб'єкт-суб'єктні відносини освітнього процесу, підтримка індивідуального розвитку тих, хто навчається, надання їм необхідних умов для самореалізації і творчості.



---

## Завдання для перевірки знань

### *Контрольний тест*

1. У який історичний період методика музичної освіти почала виділятися у відносно самостійну систему знань?
  - а) XVI ст.
  - б) кінець XVII – перша половина XVIII ст.
  - в) початок XX ст.
2. Який період вважається початком виникнення і розвитку вітчизняної теорії музичного виховання?
  - а) 60-і роки XIX ст.
  - б) 20-і роки XX ст.
  - в) 60-і роки XX ст.
3. Хто з українських педагогів мистецького напрямку вважав особливо цінним для виховання музичні ігри супроводжувані піснею?
  - а) М. Леонтович
  - б) О. Музиченко
  - в) В. Верховинець
4. Хто з українських педагогів висловлював ідею необхідності впровадження уроків музики в шкільний навчально-виховний процес як обов'язкового рівноправного предмета?
  - а) С. Людкевич
  - б) В. Сухомлинський
  - в) З. Жофчак
5. Хто з українських педагогів розглядав хоровий спів не тільки як засіб виховання, а й бачив його культурно-соціальну роль?
  - а) В. Сухомлинський
  - б) В. Страшкевич
  - в) П. Козицький
6. Хто з вітчизняних педагогів-музикантів першим висунув думку про важливість музично-творчої діяльності учнів?
  - а) Д. Зарін
  - б) О. Карасьов
  - в) О. Маслов

- 
- 
7. Хто започаткував музичну педагогіку на теренах України?
    - а) К. Стеценко
    - б) М. Лисенко
    - в) М. Леонтович
  8. Хто ввів у вітчизняну музичну педагогіку поняття «загальне естетичне виховання»?
    - а) С. Миропольський
    - б) М. Лисенко
    - в) Б. Яворський

*Дайте відповіді на запитання*

1. Які прогресивні ідеї свого часу висловлював Д. Зарін?
2. Який основний науковий принцип ідей естетичного виховання Б. Яворського?
3. В чому полягає гуманістичний підхід до проблеми формування особистості М. Леонтовича?
4. Назвіть прогресивні ідеї гуманістичного змісту Я. Чепіги.
5. Які методичні прийоми пропонував В. Сухомлинський спрямовані на оволодіння азбукою музичної культури?
6. Розкрийте думки гуманістичного змісту щодо музичної культури особистості С. Людкевича.
7. Якою є основна ідея виховання особистості засобами музики, що виникла в незалежній Україні?
8. Хто в українській мистецькій освіті розробив концепцію, в основу якої покладено синтез наукових знань і гуманістичних ідеалів?
9. Яка основна гуманістична ідея закладена в основі в програм «Музика» розроблених під керівництвом О. Ростовського?
10. Назвіть основні функції на основі яких реалізується культурологічний підхід в музичному навчанні учнів.
11. Концепція якого українського педагога базується на домінуючій ролі хорового співу, в основу якого покладено метод релятиву?
12. Використання яких герменевтичних методів виховання духовності пропонує О. Олексюк?

---

---

*Вирішіть ці проблеми*

1. Які п'ять етапів «введення у творчість» Б. Яворського Вам відомі?
2. Охарактеризуйте чотири напрями особистісно орієнтованих ідей Г. Падалки.
3. Що таке релятивна система навчання співу?

*Прокоментуйте вислови*

1. *І. Бех:* «Виховання є загальною формотворчою основою морально-духовного розвитку особистості... Образно кажучи, людина в кінцевому підсумку «ліпить» свою особистість із матеріалу культури».
2. *І. Зязюн:* «розвиток дитини буде успішним, ефективним лише в тому випадку, якщо освіта, навчання і учіння супроводжується позитивними естетичними почуттями».
3. *М. Леонтович:* «На уроках повинні співати всі – хто вміє і хто не вміє, хто має слух і голос та не має їх».
4. *К. Стеценко:* «Пісня народу – це його історія, його духовне багатство і гордість».
5. *Я. Мамонтов:* «Через пізнання прекрасного в мистецтві – до прекрасного життя мистецтва – ось шлях виховання дитини».
6. *С. Людкевич:* «Духовне життя та розвій усіх сил народу, хоч би й у найтяжчих умовах є і залишається найвищим законом нації».
7. *О. Ростовський:* «Чим глибший, створений мистецтвом, ефект власних пошуків людини, набутий в результаті переживання й осмислення художнього твору досвід, тим сильніший його вплив на неї».
8. *О. Рудницька:* «За обставин, коли мистецтво входить у наше «Я», коли ми відчуваємо весь світ у собі й себе в ньому, відбувається тотожність внутрішнього і зовнішнього, ...сислової предметності і непередбачуваного суб'єктивного почуття. Це і є найважливішою передумовою духовної насолоди».

- 
- 
9. *Г. Філіпчук*: «Який би статус не надавався музиці у змісті освіти, її нічим і ніким замінити, оскільки і у вік найновіших глобальних технологій вона продовжуватиме перебувати на найвищій вершині, куди сходяться шляхи духовних прагнень людини».

*Що це означає*

1. Виховання національної свідомості засобами мистецтва.
2. Експресіоністичний характер мистецтва.
3. Системний підхід до формування музичної культури учнів.
4. Музикотерапевтична технологія.
5. Домінантність музичної і пісенної культури у вихованні національної свідомості особистості.

**Бібліографічне бюро для самоосвіти**

1. Воєвідко Л. М. Методика музичного виховання : навчальний посібник. Кам'янець-Подільський : «ФОР Сисин Я.І.».
2. Бех І. Д. (2005). Виховання особистості : у 2-х кн. Книга друга: Особистісно орієнтований підхід: науково-практичні засади. Київ : «Либідь».
3. Бех І. Д. (2012). Особистість у просторі духовного розвитку. Навчальний посібник. Київ : «Академвидав».
4. Гавриленко Т. (2000). Про викладання музики в початковій школі на початку ХХ ст. *Початкова школа*, 3, 24-26.
5. Горбенко С. С. (2015). Розвиток ідей гуманістичного виховання учнів засобами музики (ХХ – поч. ХХІ ст.). (Монографія). Київ : «Кафедра».
6. Горбенко С. С. Ідеї українських педагогів II пол. ХХ – поч. ХХІ ст. у контексті гуманістично орієнтованого мистецького навчання і виховання. *Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя*. Серія: Психолого-педагогічні науки. Т. М. Турчин (Ред.), 1, 134-140.
7. Зязюн І. А. (2000). Гуманістична стратегія теорії і практики навчального процесу. *Рідна школа*, 8, 8-13.
8. Іванова Л. (1982). Педагогічні ідеї М. Леонтовича. *Музика в школі*, 8, 24-26.

- 
9. Комаровська О. А. (2014). Художньо обдарована особистість: сутність, реалії, розвиток. (Монографія). Івано-Франківськ : «НАІР».
  10. Лисенко М. В. (1990). Молодощі: збірка народних пісень в хоровому розкладі, пристосованих для учнів молодшого і підстаршого віку у школах народних. Київ : «Музична Україна».
  11. Лобова О. В. (2010). Формування основ музичної культури молодших школярів: теорія та практика : монографія. Суми : «ВВП «Мрія» ТОВ».
  12. Людкевич С. П. (1973). Дослідження, статті, рецензії. З. Штундер (Упор.). Київ : «Музична Україна».
  13. Людкевич С. П. (1905). Наші шкільні співаники. Артистичний вісник. Львів.
  14. Малашевська І. А. (2016). Музичне навчання дошкільників і молодших школярів на основі оздоровчо-розвивального підходу. (Монографія). Переяслав-Хмельницький : «ФОП Домбровська Я.М.».
  15. Мамонтов Я. Естетизація людини. Сучасні проблеми педагогічної творчості. Ч. І. Харків : «Держвидав України».
  16. Михайличенко О. В. (2004). Основи загальної та музичної педагогіки: теорія та історія. Суми : «СДПУ».
  17. Михайличенко О. В. (2007). Музично-естетичне виховання дітей та молоді в Україні (ретроспективно-теоретичний аспект). (Монографія). Суми : «Козацький вал».
  18. Музиченко О. (1918-1919). Реформа школи чи реформація? *Вільна Українська школа*. Т. II (січень-травень), 4, 6-7.
  19. Нижник О. (2008). Проблема музичного виховання у педагогічній спадщині В. О. Сухомлинського. Наукові записки Кіровоградського держ. педаг. ун-ту ім. В. Винниченка. Серія: Педагогічні науки. 78, 2, 129-136. Кіровоград : «КДПУ».
  20. Олексюк О. М. (2006). Музична педагогіка : навчальний посібник. Київ : «КНУКіМ».
  21. Отич О. М. (2009). Мистецтво у розвитку індивідуальності педагога: історичний і методологічний аспекти. (Монографія). Чернівці : «Зелена Буковина».

- 
22. Падалка Г. М. (2008). Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ : «Освіта України».
  23. Побережна Г. І. (2010). Музикотерапевтичні методики в школі. *Мистецтво та освіта*, 4, 2-4.
  24. Поточний В. (1912). Невичерпна педагогічна сила. *Світло*, кн. 7, 5-15.
  25. Процик С. Педагогічні ідеї П. Козицького. *Музика в школі*, 11, 29-31
  26. Пшемінська Л. О. (2021). Музично-педагогічні ідеї Болеслава Яворського. *Наукові записки Центральноукраїнського держ. педагог. ун-ту імені Володимира Винниченка*. Педагогічні науки, 195, 186-190.
  27. Растригіна А. М. (2021). Іваненко Н. В. Педагогіка свободи в парадигмальному просторі сучасної освіти і виховання. (Монографія). Дніпро : «ФОП Середняк Т.К.»
  28. Ростовський О. Я. (2011). Теорія і методика музичної освіти : навчальний посібник. Тернопіль : «Навчальна книга – Богдан».
  29. Рудницька О. П. (2005). Педагогіка: загальна та мистецька : навчальний посібник. Тернопіль : «Навчальна книга – Богдан».
  30. Рудницька О. П. (1998). Музика і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти : навчальний посібник. Київ : «ІЗМН».
  31. Слунська М. І. (2017). Педагогічні аспекти творчої діяльності М. Лисенка. Мистецька освіта: проблеми і перспективи розвитку в контексті європейської інтеграції, Житомир, 73-77.
  32. Таранцева О. (2000). Василь Верховинець і національне виховання. *Рідна школа*, 12, 33-35.
  33. Федотов Є. (1977). К. Г. Стеценко – педагог. Київ: Музика.
  34. Філіпчук Г. Г. (2013). Національна освіта: Особистість і суспільство. Збірник наукових праць. Чернівці : Зелена Буковина.
  35. Хижна О. П. (2019). Використання інтерактивних технологій на уроках музичного мистецтва. *Креативний підхід у сучасній мистецькій освіті*. 38-41.
  36. Хлебнікова Л. О. (2006). Методика хорового співу у початковій школі : методичний посібник. Тернопіль : «Навчальна книга – Богдан».

- 
37. Черкасов В. Ф. (2014). Теорія і методика музичної освіти. Кіровоград : «КДПУ ім. В. Винниченка».
  38. Щетинін М. П. (1986). Объять необъятное. Записки педагога. Москва : «Педагогика».
  39. Якименко С. І. (2014). Педагогічні погляди та просвітницька діяльність Я. Чепіги (кінець ХІХ – поч. ХХ ст.) : монографія. Київ : «Видавничий дім «Слово».

---

---

## КОРОТКИЙ ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ СЛОВНИК

**Авторитарність** – соціально-психологічна характеристика стилю керівництва і лідерства. Його особливість полягає в намаганні керівника (лідера) зосередити у своїх руках повноту влади й управлінські функції.

**Авторитарний стиль педагогічної діяльності** – формально-функціональний підхід до учня.

**Авторитарне виховання** – виховання, яке ґрунтується виключно на безумовному визнанні авторитету вихователя й повному підпорядкуванню вихованця його волі.

**Аксіологія** – вчення про цінності, теорія цінностей.

**Активізація процесу навчання** – удосконалення методів і організаційних форм навчально-пізнавальної роботи учнів, яке забезпечує активну й самостійну теоретичну і практичну діяльність учнів у всіх ланках освітнього процесу.

**Бесіда** – метод навчання, що передбачає запитання-відповіді.

**Бінарний** – особливий тип урочної форми проведення навчального процесу (суміщений, інтегративний). На бінарному занятті вивчається взаємопов'язаний матеріал двох або кількох предметів

**Взаємодія педагога і вихованців у педагогічному процесі** – взаємний вплив дорослого і дітей у процесі якого здійснюється їхній взаєморозвиток.

**Виховання** – цілеспрямований процес створення соціальних умов (матеріальних, духовних, організаційних) для розвитку особистості і оволодіння сучасною культурою.

**Гуманізм** – прояв суспільної свідомості, що виявляється в ставленні до людини як до найвищої цінності, у визнанні її гідності та прав.

**Готовність до інноваційної педагогічної діяльності** – особливий особистісний стан, який передбачає наявність у педагога мотиваційно-ціннісного ставлення до професійної діяльності,



---

володіння ефективними способами і засобами досягнення педагогічних цілей, здатності до творчості і рефлексії.

**Гуманізація педагогічного процесу** – концепція, основу якої становить ідея побудови педагогічної системи на принципах гуманізму з метою створення найсприятливіших умов для повноцінного розвитку індивіда. Передбачає індивідуалізацію, диференціацію навчання і виховання на основі активізації творчого саморозвитку особистості.

**Гуманізація навчання** – створення сприятливих умов для розвитку духовних якостей усіх суб'єктів освітнього процесу, формування відносин співробітництва між ними.

**Демократизація педагогічного процесу** – впровадження в педагогічну систему принципів демократії, надання свободи творчості педагогу і більших можливостей вихованцям.

**Демократичний стиль спілкування** – стиль, який базується на глибокій повазі до особистості, орієнтації на суб'єкт-суб'єктні стосунки, співробітництво між учителем та учнями, викладачем і студентом.

**Диференціація** – процес у сучасній освіті, що забезпечує різноманітність форм навчання, які дають змогу максимально враховувати індивідуальні можливості, інтереси, нахили, ціннісні та професійні орієнтації тих, хто навчається.

**Діалог у навчанні** – форма педагогічної взаємодії учителя – учня (учня-учня), викладача-студента, (студента-студента) в умовах навчальної ситуації, в ході якої відбувається інформаційний обмін, взаємовплив, регулюються відносини.

**Діяльність** – це активність самовизначаючої особистості, яка переносить істинні пріоритети і акценти у сферу внутрішнього, особистісного, розвитку духовних потреб, мотивів, інтересів, ідеалів, переконань, які є предметом освітнього впливу.

**Доброчинність** – внутрішня налаштованість здійснювати духовно-моральні вчинки.

**Духовність** – специфічна потреба особистості в пізнанні світу, самого себе, смислу і призначення свого життя, що виявляється у багатстві внутрішнього світу людини, її ерудиції, розвинених

---

інтелектуальних та емоційних запитах, моральності, залученні до культурних цінностей.

**Емпатія** – співпереживання, розуміння почуттів, позараціональне пізнання людиною внутрішнього світу інших людей, виявлення власних почуттів.

**Загальна музична освіта** – це підсистема освітньої галузі, що гармонійно поєднує навчання музики, виховання і розвиток дітей шкільного віку засобами музичного мистецтва.

**Змістовий модуль** – розділ (частина навчальної дисципліни, що містить набір логічно пов'язаних між собою тем навчальної дисципліни, теоретичних положень, висвітлених під час лекцій, передбачає отримання навичок на практичних(семінарських) заняттях, виконання тестових, самостійних та індивідуальних завдань студентами.

**Індивідуалізація навчання** – організація освітнього процесу з урахуванням індивідуальних особливостей учнів, яка дає змогу створити оптимальні умови для реалізації потенційних можливостей кожного.

**Інновація** – нововведення, зміна, оновлення; новий підхід, створення якісно нового, використання відомого з іншою метою.

**Інтеграція** – взаємопроникнення мистецтв, вироблення спільного вектору до їх вивчення, спосіб поліхудожнього пізнання мистецьких явищ.

**Катарсис** – процес і результат очищуючого та облагороджуючого впливу на людину різних факторів, в тому числі мистецтва, які викликають відповідні переживання.

**Комунікативність** – здатність людини до діалогового спілкування.

**Креативність** – стійка властивість індивіда, що обумовлює здатність виявляти соціально значущу творчу активність; рівень творчої обдарованості, здатності до творчості.

**Метод навчання** – спосіб діяльності викладача і студентів, за допомогою якого досягається оволодіння знаннями, уміннями і навичками, формується компетентність студентів, розвиваються їх здібності.

---

**Методика в освіті** – опис конкретних прийомів, способів, технік педагогічної діяльності в окремих освітніх процесах.

**Методика музичної освіти** – сукупність методів, прийомів та закономірностей навчання музики і виховання особистості її засобами.

**Мотив** – причина, що спонукає до діяльності, пов'язана із задоволенням певних потреб.

**Мотивація** – система мотивів, що спонукають людину до конкретних форм діяльності і спрямовують її активність.

**Музичне навчання** – це цілеспрямований процес взаємодії вчителя і учнів метою якого є засвоєння знань, умінь і набуття навичок передбачених відповідними навчальними програмами.

**Музичне виховання** – цілеспрямований процес спрямований на формування засобами музики інтересів дітей, їх музичних потреб, почуттів, смаків, суджень, оцінок, переживань, мислення.

**Особистісно орієнтоване навчання** – це організація навчання на засадах всебічного врахування індивідуальних потреб і можливостей учня, глибокої поваги до його особистості.

**Особистісний підхід у педагогіці (методиці)** – гуманістичний підхід педагога до вихованців, що допомагає кожному з них усвідомити себе як особистість, виявити можливості, які стимулюють самостановлення, самоствердження, самореалізацію.

**Особистісний смисл** – суб'єктивне ставлення особистості до явищ об'єктивної дійсності.

**Особистість** – людина, соціальний індивід, який поєднує в собі риси загальнолюдського, суспільно значущого та індивідуально неповторного.

**Педагогічна діагностика** – комплекс заходів, методів, прийомів і правил виміру динаміки процесів і результатів навчальної та виховної роботи.

**Педагогічна підтримка** – особлива сфера педагогічної діяльності спрямованої на самостановлення дитини, яка представляє процес спільно з вихованцем визначення його інтересів і шляхів подолання труднощів з метою збереження власної гідності та досягнення бажаних результатів у навчанні.

---

**Прихильність** – доброзичливе ставлення до людей.

**Рефлексія** – всебічне осмислення людиною передумов, закономірностей, механізмів діяльності, мети, завдань, цінностей, прагнень; самоаналіз, самопізнання, спрямовані на осмислення своїх дій та вчинків.

**Рівень домагань особистості** – прагнення досягти цілей такого рівня складності, на який людина вважає себе здатною.

**Самосвідомість** – усвідомлення людиною себе як особистості, свого внутрішнього світу, рис характеру, потенційних можливостей, дій, вчинків, їх мотивів і наслідків; інтелектуальних, моральних, художньо-естетичних якостей, ставлення до навколишньої дійсності та інших людей, своєї діяльності та її значення для себе і свого суспільства.

**Ситуація успіху** – цілеспрямовані, організовані педагогом умови для досягнення помітних результатів у діяльності індивіда, який оцінює такий результат як успіх.

**Совість** – актуалізована суперечлива єдність самоповаги і Егонаміру особистості, що запобігає порушенню нею духовно-моральних приписів.

**Соціалізація** – процес і результат засвоєння та активного відтворення індивідом соціального досвіду внаслідок суспільної діяльності, спілкування з іншими людьми, навчання і виховання.

**Творчий потенціал** – сукупність можливостей та здібностей особистості, необхідних для творчої діяльності.

**Ціннісні орієнтації** – вибіркова, відносно стійка система спрямованості потреб, інтересів особистості, зорієнтована на певну ієрархію життєвих цінностей (соціальних, культурних, мистецьких тощо).

**Я-концепція** – інтегрований образ власного «Я», стійка система уявлень особистості про себе, що ґрунтується на знанні власних якостей, здібностей, соціальної значущості, на основі чого вибудовує взаємодію з іншими людьми.

---

## Відомості про автора



**Горбенко Сергій Семенович** – доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри хорового диригування та теорії і методики музичної освіти факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені М. П. Драгоманова. Працює в цьому закладі освіти з 1977 року. У 1985 році захистив кандидатську дисертацію із спеціальності «Теорія та історія педагогіки» під керівництвом Т. І. Цвєлих та М. С. Кравченко. З цього ж періоду протягом 27 років разом з академіком А. Т. Авдієвським

керував кафедрою методики музичного виховання, співів та хорового диригування. З 1990 року – доцент, з 2011 – професор. Підготував 12 кандидатів наук із спеціальностей «Теорія та методика музичного навчання», «Загальна педагогіка та історія педагогіки», «Теорія та методика професійної освіти». Ці вчені працюють у різних закладах вищої освіти України: Житомирі, Кам'янець-Подільську, Дрогобичі, Глухові, Ніжині, Києві, Бердянську та Китаї. В 2014 році – науковий кореспондент Інституту проблем виховання НАПН України. У 2016 році в цьому закладі захистив докторську дисертацію із спеціальності «Теорія і методика виховання» під керівництвом дійсного члена НАПН України, професора І. Д. Бєха. Протягом 2014-2016 років був заступником директора-проректора Інституту мистецтв та в. о. декана факультету мистецтв, якому, з його ініціативи, було присвоєно ім'я Анатолія Авдієвського.

У науковому доробку є 7 навчально-методичних посібників, за якими навчаються студенти багатьох ВЗО: «Дитяче хорове виховання в Україні»; «Українська дитяча

---

хорова література» у 2-х частинах; «Навчально-наукова діяльність студентів з методики музичного виховання»; «Історія гуманізації музичної освіти» (2 видання); «Основи методики музичної освіти: особистісний дискурс»; 4 монографії, серед яких одна одноосібна – «Розвиток ідей гуманістичного виховання учнів засобами музики (XX – поч. XXI ст.)»; методичні рекомендації, навчальні програми, наукові статті в українських та зарубіжних виданнях. Всього біля 200 публікацій.

За час 46-річної науково-педагогічної діяльності на факультеті мистецтв під його керівництвом захищено біля 50 магістерських і дипломних робіт; в класі з диригування успішно освоїли це мистецтво понад 180 майбутніх учителів музичного мистецтва денної та заочної форм навчання.

Має почесні звання «Заслужений працівник культури України», «Відмінник освіти України», нагороджений відзнакою НАПН України «Ушинський К. Д.», медаллю «М. П. Драгоманов», неодноразово одержував подяку ректора університету. Член правління творчої спілки «Асоціація діячів естрадного мистецтва України», постійний член журі численних фестивалів дитячої та юнацької художньої творчості в Україні.



*Навчально-методичне видання*

**Сергій ГОРБЕНКО**

**ОСНОВИ МЕТОДИКИ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ:  
ОСОБИСТІСНИЙ ДИСКУРС**

*Навчально-методичний посібник*

*Технічне редагування та верстка – Т. Меркулова*



Підписано до друку 03.01.2024 р.  
Формат 60x84/16. Папір офісний. Гарнітура Times New Roman.  
Ум. др. арк. 12,87. Об.-вид. арк. 9,53.  
Наклад 300 прим. Зам № 004  
Віддруковано з оригіналів

---

Видавництво Українського державного університету  
імені Михайла Драгоманова.  
01601, м. Київ-30, вул. Пирогова, 9  
Свідоцтво про реєстрацію ДК 7896 від 25.07.2023.  
(044) 239-30-26.

