

СУМСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

імені А.С.Макаренка

На правах рукопису

САДОВЕНКО СВІТЛАНА МИКОЛАЇВНА

УДК 372.3:398(477)

**МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ
У ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ
(НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ)**

13.00.02 – теорія та методика навчання музики
і музичного виховання

Дисертація
на здобуття наукового ступеня
кандидата педагогічних наук

Науковий керівник:
Кречківський Алім Феофілович,
кандидат педагогічних наук,
доцент

Суми – 2006

З М І С Т

ВСТУП	3
<i>Розділ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ У ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ</i>	
1.1. Музичні здібності як психолого-педагогічна проблема	12
1.2. Український музичний фольклор як засіб формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку	56
1.3. Організаційно-методичні засади формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку (на матеріалі українського фольклору)	90
Висновки до першого розділу	109
<i>Розділ 2. ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ У ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ</i>	
2.1. Обґрунтування критеріїв та діагностика сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку.....	113
2.2. Експериментальна методика формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку на матеріалі українського фольклору	138
2.3. Аналіз результатів експериментального дослідження.....	180
Висновки до другого розділу	203
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	207
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	211
ДОДАТКИ	241

ВСТУП

Актуальність дослідження. Невід’ємним компонентом сучасної загальноосвітньої підготовки в Україні є естетичне виховання. Його спрямування на опанування підростаючим поколінням національним культурним досвідом, зокрема фольклорним арсеналом культури, співвідноситься з доктринальними положеннями Закону України “Про дошкільну освіту”, Державної національної програми “Освіта” (“Україна ХХІ століття”), Концепції національного та дошкільного виховання. Найбільш органічно цей процес відбувається у практиці дошкільного музично-естетичного виховання, адже музичний фольклор, як першооснова музичної культури, є природним підґрунтям для загального музично-естетичного розвитку дошкільників та формування у них музичних здібностей.

Осмилення проблеми музичних здібностей, як однієї з найактуальніших проблем музичної освіти, здійснено в наукових працях у різних аспектах: філософсько-естетичному (Аристотель, М.Каган, О.Лосєв), соціологічному (А.Сохор, В.Цукерман), психологічному (Б.Ананьєв, Л.Виготський, Д.Ельконін, Н.Лейтес, С.Рубінштейн, О.Леонтєв, Є.Назайкінський, Б.Теплов), музикознавчому (Б.Асаф’єв, Л.Баренбойм, В.Медушевський, Б.Яворський). Дослідження музичних здібностей, пошук шляхів і методів їх формування й розвитку здійснено вітчизняними (О.Коваль, О.Лобова, В.Макаров, Л.Масол, Е.Печерська, О.Ростовський) та зарубіжними (Е.Жак-Далькроз, З.Кодай, М.Монтессорі, К.Орф, Ш.Судзуки, Б.Трічков) вченими-педагогами. Окремі аспекти досліджуваної проблеми дістали втілення в наукових працях у ракурсі загальномузичного (Е.Абдуллін, О.Апраксіна, Г.Падалка, О.Рудницька, Т.Танько, Г.Тарасенко), музично-творчого (А.Козир, А.Кречківський, М.Лазарєв, Н.Фоломєєва), музично-естетичного (А.Щербо, О.Щолокова), зокрема на народній основі (А.Авдієвський, І.Бех, А.Болгарський, І.Зязюн,

А.Іваницький), виховання. Особливості розвитку музичних здібностей дітей дошкільного віку досліджували А.Арісменді, Г.Артоболевська, Н.Ветлугіна, О.Запорожець, М.Михайлова, С.Науменко, О.Радинова, К.Тарасова. Проблема збагачення змісту музичного виховання дошкільників набула подальшого розвитку в працях В.Верховинця, О.Кононко, Т.Науменко, С.Русової, В.Шацької, А.Шевчук.

Однак, не зважаючи на вагомий теоретичний та практичний внесок вищевказаних досліджень у розв'язання означеної проблеми, в музично-педагогічній галузі освіти бракує системного дослідження методичних засад формування музичних здібностей у дітей молодшого й середнього дошкільного віку. Потребують подальшого вивчення питання комплексного використання етнічного мистецького фонду як доміанти музичного виховання й навчання дітей на важливому етапі дошкільного дитинства. Становить проблему недостатність репертуарних збірок, методичних посібників, у яких було б здійснено адаптацію до певного дитячого віку й систематизацію зразків вітчизняного музичного фольклору, розкрито його значення у формуванні музичних здібностей дошкільників.

Актуальність проблеми, її недостатня теоретична та методична розробленість, а також потреби музично-виховної практики дали підстави для визначення теми дослідження: *“Методика формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку (на матеріалі українського фольклору)”*.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконане відповідно до плану науково-дослідної роботи кафедри методики музичного виховання, співів та хорового диригування Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка й складає частину наукового напрямку *“Шляхи удосконалення навчально-виховного процесу в закладах освіти різного рівня”*.

Тему дисертації затверджено вченою радою Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка (протокол № 3 від 24.10.2005 р.) та узгоджено в Раді з координації наукових досліджень у галузі педагогіки

та психології в Україні (протокол № 9 від 29.11.2005 р.).

Об'єкт дослідження – процес музично-естетичного виховання дітей молодшого і середнього дошкільного віку.

Предмет дослідження – методика формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку на матеріалі українського фольклору.

Мета дослідження полягає у розробці, науковому обґрунтуванні та експериментальній апробації методики формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку на матеріалі українського музичного фольклору в навчально-виховних закладах освіти.

Концептуальна ідея дослідження ґрунтується на розумінні українського музичного фольклору як феномена, що містить у собі об'єктивні передумови формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку. Авторський підхід полягає у розгляді фольклорного музичного мистецтва як особливої, феноменологічної художньої реальності, яка завдяки синкретичності та збереженій у генетичному коді інтонаційній основі музичного мовлення створює підґрунтя для формування музичних здібностей дітей. Формувальний потенціал українського музичного фольклору може бути зреалізований за умов впровадження та поетапного ускладнення змісту і форм музично-ігрової, музично-творчої діяльності дошкільників, а також цілеспрямованого залучення батьків до музично-виховного процесу.

Гіпотеза дослідження. Методика формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку буде ефективною, якщо забезпечити:

- організацію процесу музичного виховання й навчання на музично-ігрових засадах, що уможлиблюється використанням синкретичного за своєю природою вітчизняного музичного фольклору;
- умови для виконання дітьми багатofункціональних ролей у процесі музичного виховання й навчання (дитина-слухач, дитина-виконавець (співак, музикант), дитина-актор, дитина-творець);

– залучення батьків до музичних занять з метою реалізації природних механізмів передавання національного фольклору та його органічного функціонування в просторі і часі.

Відповідно до мети й гіпотези визначено такі **завдання дослідження**:

1. Проаналізувати стан досліджуваної проблеми в теорії та практиці музичної освіти.
2. Конкретизувати зміст і структуру музичних здібностей дітей дошкільного віку.
3. Дослідити особливості та педагогічні можливості українського музичного фольклору з позицій його впливу на формування музичних здібностей у дошкільників.
4. Обґрунтувати організаційно-методичні засади формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку на матеріалі українського фольклору.
5. Визначити критерії та встановити рівні сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку.
6. Розробити, теоретично обґрунтувати та експериментально перевірити ефективність методики формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку, побудованої на матеріалі українського музичного фольклору.

Методологічною основою дослідження в контексті міждисциплінарного аналізу стали загальнотеоретичні й методологічні принципи наукового пізнання; сучасні концепції гуманізації освіти та положення про активність суб'єкта у пізнавальній діяльності; концептуальні положення психології та педагогіки про розвиток особистості; наукові ідеї щодо сутності мистецтва як специфічної форми суспільної свідомості, його ролі у вихованні особистості; ідеї видатних діячів культури і мистецтва про фольклор як складову національної духовної культури, засіб виховання особистості та про необхідність розвитку вітчизняної музичної освіти на національній основі.

Теоретичну основу дослідження склали концептуальні положення дошкільної педагогіки (С.Русова, М.Метлов, В.Сухомлинський, К.Ушинський); теоретичні положення щодо національного виховання в контексті

соціокультурного розвитку особистості, забезпечення єдності освіти і національної культури (І.Бех, І.Зязюн, В.Кремень, О.Сухомлинська, Б.Ступарик), сучасна теорія музично-педагогічної освіти (Е.Абдуллін, Л.Масол, О.Олексюк, Г.Падалка, О.Ростовський, О.Рудницька, Т.Танько, О.Щолокова); ґрунтовні дослідження з проблем музично-естетичного виховання дітей дошкільного віку (А.Арісменді, В.Верховинець, Н.Ветлугіна, М.Метлов, Т.Науменко, А.Шевчук); теоретичні положення психології музичних здібностей (Л.Виготський, О.Леонтьєв, Є.Назайкінський, С.Науменко, С.Рубінштейн, Б.Теплов), теоретичний доробок музикознавців, вчених-етнографів, фольклористів (М.Дмитренко, В.Скуратівський, О.Смоляк, В.Шульгіна).

Для досягнення мети, розв'язання поставлених завдань та перевірки гіпотези було використано комплекс наукових **методів теоретичного та емпіричного рівнів**. *Першу групу* склали методи системно-структурного аналізу (класифікація, систематизація), порівняння та узагальнення, праксиметричні методи (вивчення та узагальнення практичного педагогічного досвіду вчителів музики, музичних керівників дошкільних та керівників фольклорних гуртів позашкільних закладів освіти, аналіз звітних документів), які були застосовані для здійснення теоретичного аналізу проблеми, що досліджувалася, ретроспективного аналізу власного педагогічного досвіду. До *другої групи* увійшли методи педагогічного спостереження, індивідуальної бесіди, анкетування, опитування, тестування, інтерв'ювання, створення проблемних ситуацій, вивчення навчальної документації та результатів діяльності, аналіз відеозаписів занять та виступів дітей на ранках і святах, експертна оцінка, педагогічний експеримент (констатувальний і формувальний), методи якісної та кількісної обробки експериментальних даних – у математичному й графічному вигляді.

Організація дослідження. Дослідно-експериментальна робота проводилася відповідно до поставлених завдань і включала чотири етапи.

На *першому етапі* (2001-2002 рр.) проаналізовано стан розкриття обраної проблеми в науково-методичній літературі, визначено методологічні й

теоретичні основи, предмет, об'єкт, мету і завдання, обґрунтовано гіпотезу дослідження та розроблено методику констатувального експерименту.

На *другому етапі* (2002-2003 рр.) розроблено критерії, показники та встановлено рівні сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку (констатувальний експеримент), визначено організаційно-методичні засади, розроблено програму та експериментальну методику формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку на матеріалі українського фольклору.

На *третьому етапі* (2003-2005 рр.) експериментально перевірено ефективність розробленої методики формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку на матеріалі українського музичного фольклору (формувальний експеримент), проведено порівняльний аналіз результатів обох експериментів.

На *четвертому етапі* (2005-2006 рр.) проаналізовано, систематизовано та узагальнено результати дослідно-експериментальної роботи, підведено підсумки, сформульовано висновки, оформлено текст дисертації.

Експериментальною базою дослідження стали: дошкільний навчальний заклад № 674 Святошинського району міста Києва; Центр позашкільної роботи Святошинського району міста Києва; Сумська дитяча музична школа № 3; навчальний заклад освіти школа-дитячий садок I ступеня імені Софії Русової Управління освіти Подільської районної у місті Києві державної адміністрації, Бердянський державний педагогічний університет, Інститут мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, Сумський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти. Експериментальним дослідженням було охоплено 436 осіб, з них 372 дітей дошкільного віку.

Наукова новизна результатів дослідження. *Вперше* теоретично обґрунтовано організаційно-методичні засади формування музичних здібностей у дошкільників на матеріалі українського музичного фольклору, розроблено та експериментально перевірено поетапну методику формування музичних здібностей у дітей молодшого й середнього дошкільного віку на матеріалі

вітчизняного музичного фольклору. *Конкретизовано* зміст і структуру поняття “музичні здібності” стосовно дітей дошкільного віку. *Розроблено* сукупність критеріїв та показників визначення рівня сформованості музичних здібностей у дошкільників. *Набула подальшого розвитку* ідея про синкретичність та інтонаційну сутність українського музичного фольклору як об’єктивні передумови формування музичних здібностей дітей дошкільного віку.

Теоретичне значення дослідження виявляється в актуалізації необхідності наукових розробок з проблеми формування музичних здібностей у дітей різних вікових категорій на матеріалі українського фольклору; збагаченні наукових уявлень щодо можливості діагностування музичних здібностей дошкільників засобами музичного фольклору; розширенні теоретичного знання щодо удосконалення фахової підготовки майбутніх вихователів, музичних керівників та учителів музики.

Практичне значення дослідження полягає в розробці рекомендацій щодо певної корекції існуючих навчальних планів і програм з методики музичного виховання для дошкільних та позашкільних освітньо-виховних закладів; створенні на матеріалі вітчизняного фольклору авторської програми, спрямованої на формування музичних здібностей дошкільників у закладах позашкільної освіти. Матеріали дослідження можуть слугувати підставою для оновлення змісту навчальної дисципліни “Теорія та методика музичного виховання” у вищих навчальних закладах педагогічної освіти, для розробки відповідних спецкурсів, навчально-методичних посібників та методичних рекомендацій щодо формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку.

Вірогідність здобутих результатів забезпечується методологічною та теоретичною обґрунтованістю вихідних положень дисертації; застосуванням комплексу взаємопов’язаних теоретичних та емпіричних методів, адекватних його об’єкту, предмету, меті й завданням; об’єктивністю критеріїв та показників дослідження; поєднанням кількісного та якісного аналізу отриманих експериментальних даних та позитивними результатами апробації основних положень дисертації в практиці роботи навчально-виховних закладів.

Апробація і впровадження результатів дослідження здійснювалися безпосередньо у процесі роботи дисертанта з дошкільниками в комплексі навчально-виховних закладів за авторськими програмами, проведення дитячих свят за власними сценаріями, шляхом публікацій статей у наукових виданнях.

Основні положення й висновки дисертації обговорювалися і здобули позитивну оцінку на *міжнародних* наукових конференціях: “Мистецька освіта в контексті європейської інтеграції: теоретичні та методичні засади розвитку” (Суми, 2004), “Ідея опіки дітей і молоді в історико-педагогічній науці” (Івано-Франківськ, 2005), “Модернізація мистецької освіти у контексті євроінтеграції” (Одеса, 2006), “Україна – світ: від культурної своєрідності до спорідненості культур” (Київ, 2006), “Національна культура в контексті сучасних глобалізаційних процесів” (Київ, 2006), міжнародному науковому симпозиумі “Просвітницька діяльність Софії Русової” (Кам’янець-Подільський, 2006)”, II Міжнародних педагогічних читаннях “Підготовка фахівців дошкільної освіти в контексті вимог Болонської угоди” (Херсон, 2006), *всеукраїнському* науково-практичному семінарі “Сучасна мистецька освіта: реалії та перспективи” (Суми, 2003) та на *всеукраїнських* науково-практичних конференціях: “Художня освіта і суспільство XXI століття: духовні, культурологічні, мистецькі виміри” (Київ, 2004), “Формування творчої особистості майбутнього вчителя в умовах впровадження інноваційних освітніх технологій” (Суми, 2004), “Мистецька освіта та мистецтво освіти в контексті формування сталого суспільства” (Київ, 2005), “Культуротворча парадигма українського націєтворення” (Івано-Франківськ, 2005), “Актуальні проблеми музичної освіти в Україні” (Ніжин, 2005), “Духовна культура як домінанта українського життєтворення” (Київ, 2005), “Українська культура в контексті сучасних наукових досліджень та практичних реалій” (Київ, 2006).

Впровадження основних положень дисертаційного дослідження здійснювалось у навчальному закладі освіти школі-дитячому садку I ступеня імені Софії Русової Управління освіти Подільської районної у місті Києві державної адміністрації (довідка № 201 від 04.12.2006 р.), Центрі позашкільної

роботи Святошинського району міста Києва (довідка № 192 від 04.12.2006 р.), Сумській дитячій музичній школі № 3 (довідка № 13 від 23.01.2007 р.), Бердянському державному педагогічному університеті (довідка № 57/328-22 від 13.02.2007 р.), дошкільному навчальному закладі № 674 Святошинського району міста Києва (довідка № 449 від 06.03.2007 р.), Інституті мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (довідка № 174 від 19.02.2007 р.), Сумському обласному інституті післядипломної педагогічної освіти (довідка № 175 від 06.03.2007 р.).

Публікації. Основні теоретичні положення і висновки дисертації відбито у 16 одноосібних публікаціях автора, з яких 8 – у провідних фахових виданнях.

Структура дослідження. Дисертація складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел (344 найменування) та 26 додатків. Повний обсяг дисертації 336 сторінок, з них 199 сторінок основного тексту. Робота містить 45 таблиць, 15 рисунків, 3 схеми, 27 нотних зразків.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ У ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ

1.1. Музичні здібності як психолого-педагогічна проблема

На сучасному етапі розвитку українського суспільства значно зріс інтерес до музичного виховання дітей дошкільного віку. І це зрозуміло, адже дитині для пізнання та всебічного розвитку замало людської мови – необхідна музика у всіх її проявах, причому, як стверджують психологи, з самого раннього віку. Музика позитивно впливає на роботу мозку, змінює емоційний стан, облагороджує почуття, розвиває музичний потенціал, активізує енергетичні процеси організму, направляє їх на загальний розвиток та духовне становлення особистості. Музикою можна навіть змінювати ріст клітин мозку, прискорюючи, або уповільнюючи його [184, 5], що не може не впливати на розумовий розвиток особистості, формування здібностей, інтелекту [4; 73].

З позицій сучасних надбань мистецтвознавчої, психологічної та педагогічної наук музично-естетичне виховання й навчання дітей дошкільного віку потребує розв'язання багатьох художньо-педагогічних проблем, нагальними серед яких є створення нових теоретичних розробок, ефективних методик музичного навчання й виховання, зокрема методик, спрямованих на формування у дошкільників музичних здібностей, що допоможе знайти можливість ранньої діагностики останніх, сприяти виявленню практичних засобів щодо їх формування. Аналізуючи причини, що гальмують розвиток дітей в навчально-виховному процесі, дослідники вказують на недостатню увагу до здібностей, як до предмету цілеспрямованого формування [333, 121].

Це повною мірою може бути віднесене до музичних здібностей.

Аналіз наукової літератури показує, що важливими для розгляду поставленої у дисертаційному дослідженні проблеми формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку є педагогічні ідеї А.Арісменді, Л.Венгера, П.Вейса, В.Верховинця, Н.Ветлугіної, Е.Жака-Далькроза, Д.Кабалевського, Л.Карен, А.Катінене, О.Кенеман, О.Коваль, З.Кодая, Л.Комісарової, М.Леонтовича, Ф.Лисека, М.Монтессорі, Т.Науменко, К.Орфа, М.Палавандишвілі, О.Радиної, С.Русової, К.Стеценка, Ш.Судзукі, К.Тарасової, Т.Танько, Б.Трічкова, Н.Фоломєєвої, В.Шацької, А.Шевчук, А.Щербо [14; 53; 54; 236; 237; 55; 56; 57; 58; 88; 89; 121; 342; 242; 131; 132; 180; 156; 161; 162; 167; 192; 149; 335; 172; 258; 259; 260; 261; 305; 344; 291; 292; 293; 294; 295; 253; 310; 92; 327; 328; 332; 333].

Проблемам різнобічного музично-естетичного розвитку особистості присвячено психолого-педагогічні праці відомих вчених: Б.Теплова (психологія та структура музичних здібностей) [297; 298; 299], Д.Ельконіна (теорія розвивального навчання, психологія гри) [336; 337], Є.Назайкінського (психологія музичного сприйняття) [195], О.Гусєвої (психофізіологічне вивчення музичних здібностей) [83], С.Науменко (музично-естетичне виховання дошкільнят) [198], О.Олексюк, Г.Падалки, О.Рудницької (вивчення педагогічних можливостей музичного мистецтва для виховання й освіти школярів та студентів) [213; 216; 217; 256; 257], В.Макарова, Ю.Цагареллі (професійна спрямованість формування музичності) [165; 319], І.Якиманської (виховання у дітей самостійності, бажання до самовиховання, саморозвитку, самовираження) [340] та інших.

Актуальними є наукові погляди сучасних дослідників І.Беха, І.Зязюна, А.Іваницького, В.Кременя, О.Ростовського, Б.Ступарика, О.Сухомлинської щодо забезпечення єдності освіти і національної культури, що сприяє вирішенню проблеми соціально-культурного розвитку особистості [28; 114; 118; 215; 234; 235; 250; 251; 252; 253; 286; 288]. Особливо важливим питання соціалізації є саме для дошкільного дитинства. Велику роль у вивченні, дослідженні та систематизації обрядового фольклору, зокрема дитячого,

відіграли вчені-фольклористи М.Гайдай, В.Гнатюк, В.Гошовський, К.Квітка, Ф.Колесса, М.Лисенко, В.Харків, Т.Онопа, Дм. Ревуцький, Л.Ревуцький, Ф.Ступницький, Г.Танцюра [75; 78; 126; 16; 52; 244; 245]. Велике значення мають теоретичні джерела, де розглядається явище українських народних традицій (В.Скуратівський, А.Шевчук), висвітлено формування та розвиток академічних наукових шкіл в українській фольклористиці (М.Дмитренко), вивчено мистецькі та музичні українські традиції (О.Смоляк), досліджено основні проблеми національної музичної бібліографії на сучасному етапі (В.Шульгіна) [272; 273; 274; 328; 95; 279; 280; 281; 330].

Значний внесок зроблено записувачами фольклору та сучасними виконавцями (Г.Дем'ян, І.Колеснікова, Н.Костюк, Н.Криницина, Ю.Корчинський, В.Ковальська, Н.Матвієнко, М.Миколайчук, В.Пічкара, Н.Присяжнюк, М.Стельмахук, В.Сторожук, О.Суховерська) [230; 287]. Досліджуючи музично-фольклористичну спадщину, вони виокремили певні типи пісенних творів, притаманні саме дитячому фольклору (колядки, щедрівки, небилиці, пісні-казки, пісні з казок, жартівливі пісні, колискові), які є звичайними дитячими піснями і можуть виконуватися за будь-яких обставин.

Ми розділяємо педагогічні погляди вітчизняних педагогів В.Верховинця, В.Кукловської, С.Русової, А.Шевчук та відомих зарубіжних дослідників, музикантів і педагогів Б.Бартока, З.Кодая, К.Орфа, праці яких значно збагатили зміст музично-естетичного виховання дітей дошкільного віку на національній основі [55; 258; 259; 260; 261; 328; 253; 132; 149; 335].

Стосовно здібностей фігурує два поняття: “розвиток” і “формування”. Розвиток, як процес росту особистості від нижчого рівня до вищого, в якому “поступове накопичення кількісних змін приведе до якісних змін”, досліджується психологічною наукою [224, 622-623]. Формування здібностей відноситься до педагогічного явища і має на увазі вплив на особистість, що передбачає організацію її діяльності. У контексті нашого дослідження важливим є термін “формування”. Етимологія цього терміну походить від латинського *formo* – “утворюю, формую”, що означає “творення чогось” [276,

948]. Це дія або кілька дій, які спрямовані на кінцевий результат. У нашому випадку – це сформованість музичних здібностей у дітей дошкільного віку.

Дослідження проблеми формування музичних здібностей проводились у різних аспектах, здебільшого – в руслі теорії діяльності. Ми не ставимо за мету показати повну хронологію наукового доробку з означеної проблеми. Зупинимось на найбільш вагомих наукових висновках для висвітлення проблеми формування музичних здібностей, зокрема у дошкільників.

Питання цілеспрямованого формування музичних здібностей було поставлене О.Леонтьєвим при проведенні експериментів по формуванню звуковисотного слуху у дорослих людей, відзначених так званою “звуковистотною глухотою”. У результаті проведеного експериментального дослідження вченим було констатовано, що здібності складаються з різних видів орієнтовних дій, які в кожному випадку окремо забезпечуються вибором і застосуванням необхідних знань та умінь для вирішення нових завдань.

Важливо вбачати відмінність між процесом формування здібностей та процесом набуття знань, умінь і навичок. Сформульований О.Леонтьєвим принцип формування здібностей виходить з того, що виконання необхідних орієнтовних дій за допомогою зовнішніх впливів становить внутрішні надбання особистості у майбутньому: “У процесі формування у людини адекватної предметам і явищам діяльності, яка є втіленням людських здібностей, у неї протягом життя формуються також і здатні виконувати цю діяльність функціональні мозкові органи, що представляють собою стійкі рефлекторні об’єднання або системи, яким властиві нові спеціальні відправлення” [158, 42].

За Л.Венгером, “у навчанні дитині передаються знання і вміння, стосовно ж відповідних здібностей, то їх вилучення відбувається куди більш складним шляхом – в процесі самостійного оволодіння діяльністю, якій вчиться дитина... Засвоєння знань та умінь виступає як прямий результат навчання, а розвиток відповідних здібностей – як його побічний результат. Побічний – тобто недостатньо керований, залежний від багатьох випадковостей, від того, що зможе “знайти” сама дитина. (Одна знаходить більше, інша – менше)” [54, 68-

69]. Із уявлень про механізм розвитку здібностей можна скласти положення про шляхи їх розвитку в навчально-виховній діяльності. Л.Венгер зазначає, якщо здібності складаються в діяльності як один з результатів навчання, то можна знайти такий зміст і методи навчання, при яких ті чи інші здібності у всіх дітей будуть формуватись на найвищому рівні. Для цього тільки необхідно знати у чому полягає кожна здібність, чому саме слід навчати. Припущення, що здібності – це різні види орієнтовних дій, відкриває шлях до побудови майбутньої “педагогіки здібностей” [54, 66].

Відмінність між процесом формування здібностей та процесом набуття знань, умінь і навичок підкреслювала в своїх працях А.Щербо [333, 122].

При уточненні понятійного апарату дослідження нами буде використовуватись термін “поняття”, який є більш широким визначенням сутності предмету або процесу, ніж “дефініція”, і може бути як науковим, так і побутовим. Спираючись на тлумачний словник української мови, дефініція (від лат. *definitio* – “визначення”) – це “коротке визначення, що відбиває істотні якості якогось поняття” [301, 224]. У словнику іншомовних слів зазначено, що дефініція – це “стисле наукове визначення якогось поняття, що містить у собі його найістотніші ознаки” [276, 349].

Поняття “здібності” є широко вживаними у вітчизняній та західній психолого-педагогічній науковій літературі. Аналіз літератури доводить, що значно більша варіативність визначень здібностей знаходиться в розкритті їх у певній діяльності [53; 54; 83; 182; 195; 251; 254; 255]. Філософи розглядають діяльність як форму “активності, що характеризує здатність людини бути причиною змін у бутті” [301, 163]. Трансформація суб’єктивного в об’єктивне і навпаки здійснюється завдяки діяльності. Педагогами діяльність розглядається як “спосіб буття людини в світі, здатність її змінювати дійсність” [77, 98].

З точки зору психології, “здібності” є індивідуально-психологічними особливостями, які є передумовою успішного виконання певної діяльності і виявляються в процесі оволодіння цією діяльністю [241, 381]. Визначення здібностей як властивостей або якостей, що допомагають успішно виконувати

суб'єкту певну діяльність, як вважають учені, на думку О.Коваль, не несе в собі психологічного навантаження, оскільки є надто загальним [131, 75].

Т.Артем'єва, пояснюючи природу здібностей, відштовхується від властивих усім людям загальних здібностей, і вважає, що здібності слід розглядати як індивідуальні відмінності, що диференціюють людей. Вона зазначає: “По суті здібність входить до системи властивих даній особистості якостей і є виявом її індивідуальності” [17, 48].

Л.Алієва, вивчаючи здібності дітей, доводить існування трьох ознак. По-перше, під здібностями нею розуміються “індивідуально-психологічні властивості, що відрізняють одну людину від іншої; ніхто не стане говорити про здібності там, де йдеться про індивідуальні риси [3, 89]. По-друге, здібностями дослідниця називає не просто індивідуальні властивості, а лише ті, що мають відношення до успішного виконання певної діяльності. Наприклад, такі властивості як запальність, млявість, повільність, що, безсумнівно, є індивідуальними рисами деяких людей, звичайно, не називаються здібностями, тому що не розглядаються як умови успішності виконання певної діяльності. По-третє, поняття “здібність” не зводиться автором до тих знань, навичок чи умінь, які уже набуті окремою людиною. Л.Алієва звертає увагу, що нерідко буває незадоволеність педагога роботою учня, хоча він виявляє знання не гірші за інших вихованців, успіхи якого радують того ж самого педагога. Своє невдоволення педагог мотивує тим, що цей учень працює недостатньо. При більш наполегливій роботі учень, “враховуючи його здібності, міг би мати набагато більше знань” [3, 89].

Існують й інші визначення цього поняття. Зокрема, І.Харламов визначає здібності як психічні властивості особистості, які, з одного боку, виступають як результат її активної навчально-пізнавальної діяльності, з іншого – зумовлюють високу ступінь успішності цієї діяльності. Виходячи з цього, автор робить висновок про те, що “здібності – це умова успіху особистості в тій чи іншій галузі праці або пізнавальній діяльності” [314, 251].

О.Коваль, спираючись на дослідження сучасної психології (М.Марков), підкреслює, що здібності є однією з базових якостей психіки, яку вчені розглядають у трьох аспектах: як якість високоорганізованої матерії (мозку), що дозволяє відображати об'єктивний світ; як суб'єктивний образ об'єктивного світу; як переживання, розуміючи під терміном “психіка” продукований мозком складний комплекс процесів, кінцеву функцію якого складає формування поведінки за миттєвих та ймовірно-прогнозуючих обставин. Порівнюючи визначення психіки та здібностей, дослідниця робить висновок про те, що “саме здібності реалізують функцію відображення та перетворення дійсності в практичній та ідеальній формі”. На наш погляд, теоретичний висновок О.Коваль про те, що “здібності знаходять своє місце в структурі психіки як якості мозку відображати об'єктивний світ, каналізуючи ці якості по конкретних психічних функціях”, є важливим, оскільки психічні функції реалізуються в психічних процесах, то в даному випадку, як зазначає автор, “здібності співвідносяться з якостями пізнавальних та психомоторних процесів” [131, 11].

У педагогічному словнику здібності визначено як суб'єктивну умову успішного виконання визначеного типу діяльності: “здібності не зводяться до знань, умінь та навичок індивіда. Їх проявами є швидкість, глибина, легкість і міцність оволодіння засобами та прийомами діяльності. Здібності пов'язані із загальною спрямованістю особистості, ступенем сталості та схильності людини до тієї чи іншої діяльності. Вони формуються на основі задатків. Засобами діагностики здібностей є тести. Вивчення конкретно-психологічних особливостей різних здібностей дає змогу виділити загальні якості індивіда, що відповідають вимогам багатьох видів діяльності, та спеціальні якості, що відповідають більш вузькому колу вимог певної діяльності. Рівень і ступінь розвитку здібностей визначаються поняттями “талант” і “геніальність” (Н.Пов'якель) [223, 207].

Український педагогічний словник визначає здібності як “стійкі індивідуальні психічні властивості людини, які є внутрішньою умовою її

успішної діяльності. Вони виявляються в тому, як людський індивідуум учить, набуває певні знання, уміння і навички, освоює певні галузі діяльності, включається в творче життя суспільства. У здібностях поєднуються природне і соціальне. Природною основою здібностей є задатки. Сукупність здібностей називають обдарованістю. Визначальним в розвитку здібностей є умови життя і взаємодія з навколишнім середовищем. Здібності людини розвиваються в процесі засвоєння нею суспільного досвіду, виховання і навчання, в процесі трудової діяльності. Здібності поділяються на загальні – такі, що виявляються у всякій діяльності, і спеціальні, характерні для певних її видів (математичні, технічні, музикальні та ін.). Кожна здібність становить складну синтетичну якість людини, в якій поєднуються окремо психічні властивості (чутливість, спостереження, особливості пам'яті, уяви, мислення). Вищим ступенем розвитку здібностей є талант” [77, 135].

Здібності поділяються на *види* за змістом та характером конкретної діяльності. Розрізняють *загальні* (здатність до широкого спектру різноманітної діяльності) та *спеціальні* (що мають спеціалізований характер) здібності. Здібності спеціальні – (від лат. *specialis* – особливий) – “психологічні особливості індивіда, що дають можливість успішно виконувати визначений вид діяльності” [224, 207]. Керуючись таким розумінням здібностей, І.Харламов вважає, що проблема формування здібностей розв'язується сама собою в контексті взаємодії загальних і спеціальних здібностей. “Такі особистісні здібності, як працьовитість, наполегливість у роботі, увага сприяють розвитку пам'яті й допомагають успішно займатися зі всіх предметів” [314]. Автор включає до загальних здібностей працьовитість, наполегливість, цілеспрямованість, уважність, уміння підтримувати пам'ять, кмітливість. Спеціальними здібностями, на його думку, є особлива кмітливість у математиці, хороші музичні задатки, схильність до літературної творчості або образотворчого мистецтва тощо.

На думку Н.Волкової, загальні здібності притаманні кожній людині і виявляються в усіх видах її діяльності. До них автором віднесені розумові

здібності, пам'ять, увага та ін. Цікаво, що при характеристиці майстерності педагога “головною здібністю” дослідниця вважає толерантність, чуйність, увагу до особистості дитини. До цієї сукупності нею віднесені комунікативність, перцептивні здібності (професійна проникливість, пильність, інтуїція, здатність сприймати і розуміти іншу людину), емоційна стабільність, оптимістичне прогнозування тощо [63].

В.Богословський, зазначає: “Здібності є синтезом властивостей людської особистості, що забезпечують високі досягнення у діяльності” [37, 151]. Дослідник також виділяє види здібностей за їх спрямованістю чи спеціалізацією. До загальних здібностей він відносить певну систему індивідуально-вольових властивостей особистості, що забезпечує відносну легкість і продуктивність у оволодінні знаннями й здійсненні різних видів діяльності. Загальні здібності є наслідком як природної обдарованості, так і всебічного розвитку особистості. Спеціальні здібності (за В.Богословським) формуються в результаті системного навчання, допомагають досягти високих результатів у певній спеціальній галузі діяльності, наприклад, музичній, літературній, науковій, образотворчій тощо. Спеціальні здібності класифікуються ним як музичні; лінгвістичні; інтелектуальні; творчі. Вчений зазначає, що кожна діяльність висуває визначені вимоги до загальних та до спеціальних здібностей.

У працях А.Рогової зазначається, що здібності лише дають можливість певного освоєння знань, умінь та навичок, а чи стануть вони дійсністю, залежить від різних умов [247]. Наприклад, якщо в дитини виявилися математичні здібності, це в жодній мірі не є гарантією того, що дитина стане визначним математиком. Відтак, знання, уміння й навички, стосовно здібностей, залишаються зовнішніми лише доти, поки вони не освоєні. Залучаючись до діяльності, по мірі їх виховання, здібності розвиваються, удосконалюються.

У цьому зв'язку М.Фіцула надає перевагу поняттю “уміння” перед поняттям “здібності”, яке полягає у здатності на належному рівні виконувати

певні дії, засновані на доцільному використанні людиною знань і навичок [308, 142]. Зокрема, до спеціальних умінь автором віднесено слухання музики.

На думку В.Сластьоніна, І.Ісаєва, О.Міщенко, Е.Шиянова, низький рівень інтелектуального розвитку, відставання, слабка успішність є наслідком не лише відсутності певних здібностей. У багатьох ситуаціях можна було б досягти більшої ефективності навчального процесу, якби з дітьми своєчасно працювали психологи, розкривали в зрозумілій для них формі закономірності функціонування й розвитку особистості [275; 243].

Слід зазначити, що в експериментальних дослідженнях С.Науменко, Ю.Цагареллі здійснено аналіз спеціальних і загальних здібностей і висловлено сумнів щодо правомірності поняття “спеціальні здібності”. Зокрема, С.Науменко вказує на те, що дослідниками все більше до структури музичності вводяться музично-пізнавальні здібності, музичне мислення, пам’ять [198, 6]. Так, Ю.Цагареллі до структури музичності додає музичну пам’ять. До розробленої С.Науменко структури музичності увійшли музичний слух (ритмічний, гармонічний, мелодичний), творча уява, відчуття цілого, емоційність.

У педагогічних концепціях Ш.Амонашвілі [8] та В.Андрєєва [10] формування й розвиток особистості передбачається у відповідності з формуванням і розвитком природних здібностей на основі створення проблемно-творчих ситуацій та організації самостійної творчої діяльності дітей. У своїй роботі з дітьми дошкільного віку ми також постійно застосовуємо методи створення проблемно-творчих ситуацій, які є дуже дієвими для становлення логічного мислення, сприяють формуванню творчості і допомагають дітям в самоорганізації.

Теоретично важливим є висновок С.Рубінштейна про те, що розвиток здібностей здійснюється по спіралі: реалізація можливості, яку надає здібність одного рівня, відкриває нові можливості для подальшого розвитку здібностей вищого рівня [255, 226]. С.Рубінштейн зазначав, що здібності людини є не тільки продуктом навчання, засвоєння, ефектом виключно зовнішньої

зумовленості, але певною мірою входять до складу вихідних умов навчання. При формуванні здібностей має йтися про взаємозалежність людини та предметного світу, а не про одnobічний вплив на людину. До складу внутрішніх умов, що опосередковують ефект зовнішніх впливів і певною мірою детермінують формування здібностей, включаються природні особливості людини [255, 7].

Протилежної точки зору щодо розв'язання проблеми формування здібностей дотримуються О.Мороз, О.Падалка, В.Юрченко, Н.Філіпенко, які вважають, що необхідно переосмислити зміст навчання: треба вчити не стільки знанням, скільки формувати мислення людини, тобто під час навчання слід розвивати здібності учнів та вчити їх узагальненим способам діяльності. На їх думку, однією з суттєвих причин, перешкоджаючих успішному навчальному процесу, є недостатня обґрунтованість способів формування здібностей [186].

Отже, до загальних відносяться здібності, що уможливають широкий спектр різноманітної діяльності – пам'ять, увага, розумові, психомоторні здібності. Крім загальних і спеціальних здібностей, існують і так звані рівні розвитку здібностей. Російськими дослідниками І.Дубровиною, М.Акімовою, О.Борисовою, Н.Гуткіною, О.Даниловою, В.Козловою, А.Парафіяном досліджувалися два *рівні* розвитку здібностей – *репродуктивний і творчий*. Репродуктивний рівень виявляє високу здатність до опанування матеріалом, високе уміння вести і виконувати завдання, що пропонуються у процесі навчання [99; 76]. На іншому рівні – творчому, людина створює нові, оригінальні продукти діяльності. Цікавим в цій площині є дослідження вчених (О.Пискунов, Р.Вендровська, В.Кларин, М.Плохова, С.Савіна), які, ґрунтуючись на широкому історико-культурному матеріалі, визначають характеристику творчих здібностей, що склалися в процесі людської історії, а саме: реалізм уяви, цілісне бачення подій, здатність особистості до варіативності та експерименту [229].

У сучасному суспільстві все гостріше постає проблема формування творчої особистості. “Особистість, – учив Аристотель, – це те, що вона сама в

собі виховує, виробляє завдяки своїй саморегуляції” [15]. На думку М.Фіцули, творча особистість – це “індивід, який володіє високим рівнем знань, потягом до нового, оригінального, який вміє відкинути звичайне, шаблонне” [308, 186]. Автор зазначає, що творчій особистості притаманні творчі здібності, які відповідають вимогам творчої діяльності та є умовою її успішного виконання. Дослідником розроблена технологія формування творчої особистості, пропонуються принципи організації навчальної діяльності для формування останньої, до яких увійшли: принцип розвитку, який передбачає врахування вікових та індивідуальних особливостей учнів; принцип самодіяльності, метою якого є діяльнісний підхід; принцип самореалізації [308, 186-187].

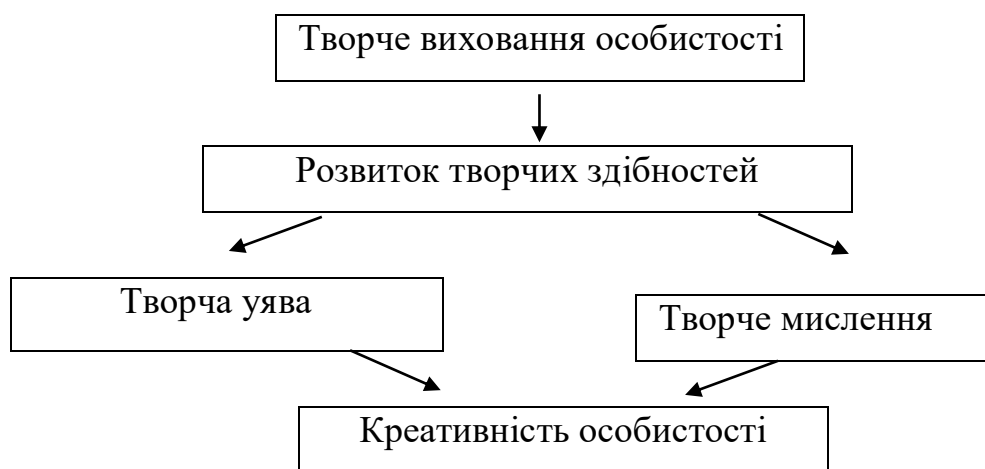
Учені-педагоги В.Богат, В.Нюкалов, займаючись розробкою програм і методик творчого виховання на базі теорії рішення винахідницьких задач (ТРВЗ) і алгоритму рішення винахідницьких задач (АРВЗ), визначили компоненти творчого потенціалу людини: здатність ризикувати; дивергентне мислення; гнучкість у мисленні і діях; швидкість мислення; здатність висловлювати оригінальні ідеї і винаходити нові; багата уява; сприймання неоднозначності речей і явищ; високі естетичні цінності; розвинута інтуїція [34]. Якщо розглянути означені компоненти АРВЗ з боку формування музичності, то можна дійти висновку, що саме музичне виховання з дошкільного віку повною мірою сприяє розвитку творчих здібностей, формує творчу уяву, творче мислення, а отже – креативність особистості.

Аналізуючи наведені вище точки зору з питання про складові здібностей, можна зробити висновок, що, не зважаючи на різні підходи щодо їх визначення, дослідники підкреслюють творчу уяву та творче мислення як обов’язкові компоненти здібностей. Базуючись на цій теоретичній основі, можна визначити *основні компоненти творчих здібностей* дітей, зокрема дошкільного віку: творча уява та творче мислення, що формують креативність особистості (див. схему 1.1).

Розробляючи теоретичні засади нашого дослідження, ми також ґрунтуємося на емпірично підтвердженій тезі про те, що у формуванні

здібностей важливе значення відіграє здатність людини “переходити” у процесі діяльності з репродуктивного рівня на творчий. Відповідно до цього “переходу” відбуваються зміни в структурі здібностей суб’єкта. Відомо, що навіть виключно обдаровані люди починали з наслідування, а потім, лише в міру набуття досвіду, проявляли свій творчий потенціал. Отже, важливо створити такі передумови, які дають можливість творчості стати нормою у навчальній та виховній діяльності.

Схема 1.1



Таким чином, здійснивши загальний огляд ступеню розробки теоретичних засад проблеми дослідження, відзначимо, що обґрунтування значення й ролі здібностей у процесі всебічного розвитку особистості вивчалось педагогічною наукою досить тривалий період. Педагогічні дослідження, присвячені вивченню сутності здібностей, свідчать про те, що під цими індивідуально-психологічними особливостями розуміється сукупність позитивних умінь та навичок, що певною мірою сприяють повноцінному оволодінню й виконанню діяльності. До того ж, простежуються дві точки зору щодо походження здібностей: в одному випадку їх вважають вродженими утвореннями, що підтверджується розкриттям понять “обдарованість” і “обдаровані діти”; в іншому – як результат оволодіння знаннями, вміннями і навичками. На цій основі здійснюється пошук оптимальних умов, необхідних для їх виховання, розвитку й формування.

Отже, узагальнюючи поняття, можна зробити висновок, що “здібності” – це сукупність індивідуальних властивостей, які виявляють якісні сторони емоційної й психомоторної функцій і допомагають особистості успішно здійснювати певну діяльність. Як індивідуально-психологічні особливості, здібності не можуть бути протиставлені іншим властивостям особистості – розуму, особливостям пам’яті, рисам характеру, емоціям і т. п., тому за значенням мають бути поставлені з ними в один ряд. Якщо певні нахили, вміння чи їх сукупність відповідають вимогам діяльності або формуються під впливом цих вимог, це стає підставою розглядати індивідуально-психологічні навички як сформовані певні здібності. Отже, здібності людини визначають внутрішні умови її розвитку, які, як і інші внутрішні умови, формуються під впливом зовнішніх – у процесі взаємодії людини і зовнішнього середовища (світу), – підкреслює О.Коваль [131, 13].

Оскільки у дослідженні навчальна діяльність розглядається як складова частина музично-естетичного виховання дітей дошкільного віку у їх музичній діяльності, спрямуємо увагу на вивчення особливостей музичного розвитку дошкільників та формування у них музичних здібностей. У процесі формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку важливою є ідея щодо компенсаторних можливостей здібностей. Мова йде про ймовірність надзвичайно широкої компенсації одних здібностей іншими, внаслідок чого відносна недорозвиненість певної здібності зовсім не виключає можливості успішного виконання тих видів діяльності, що найбільш тісно пов’язані з проявами вроджених здібностей. Відсутня здібність може бути компенсована іншими, більш сформованими у людини (Б.Теплов, Д.Флейвелл) [297; 309].

Окремі здібності не просто співіснують одна з одною. Кожна здібність змінюється, здобуває якісно іншого характеру залежно від наявності і ступеню сформованості інших здібностей. Відображаючи системну організацію мозку, міжфункціональні зв’язки та діяльнісний характер психічних функцій, окремі здібності мають складну структуру.

Як зазначав у цьому сенсі Л.Виготський, “кожна наша “здібність” працює насправді в такому складному цілому, що, взята сама по собі, вона не дає й приблизного уявлення про дійсні можливості її дії [68]. Так, коли ми досліджуємо людину зі слабкою пам’яттю в ізольованих умовах, на відміну від людини з гарною пам’яттю, вона може запам’ятовувати краще просто в силу того, що пам’ять ніколи не виступає сама по собі, але завжди в тісному співробітництві з увагою, загальною установкою, мисленням – і сукупна дія різних здібностей може виявитися зовсім незалежною від абсолютної величини кожної окремо” [67, 230].

Звернемося до визначення провідного поняття роботи – “музичні здібності”. В загальній психології музичні здібності відносяться до спеціальних – тих, які “забезпечують успішність занять саме музичною діяльністю і визначаються самою природою музики” [184, 28]. Усі спеціальні здібності мають у своєму підґрунті загальні здібності. Вони “немов би “виростають” із загальних здібностей і не можуть існувати без них” (В.Чебишева) [324, 38]. Крім того, спеціальні здібності дітей, які формуються на загальній основі, не можуть досягти високого розвитку на слабкому підґрунті [155, 56]. Звідси витікає умова необхідності паралельного розвитку інтелектуальних і спеціальних здібностей. До перших відносимо музичну пам’ять і психомоторні здібності. Спеціальні (музичні) здібності можуть бути представлені таким переліком: ладове чуття (здатність переживати виразні і змістовні відносини між звуками); музично-слухові уявлення (здатність відтворювати “про себе” раніше сприйняту музику, що складає основу музичної уяви, виховання музичного образу і розвитку музичного мислення); музично-ритмічне чуття (здатність сприймати, переживати, точно відтворювати і створювати нові музично-ритмічні сполучення).

У “Педагогічному словнику” “музичні здібності” визначено як “індивідуально-психологічні особливості особистості, до яких належать слухова чутливість, що зумовлює аналіз природних, мовленнєвих чи музичних звуків, і емоційна реакція на них. Психологи відносять до музичних здібностей

ладове почуття – здатність переживати відношення між звуками як форму і зміст; музично-слухові уявлення – здатність прослуховувати “розумом” раніше сприйняту музику як основу для музичної уяви, формування музичного образу і розвитку музичного мислення; музично-ритмічне почуття – здатність сприймати, переживати, точно відтворювати і створювати нові ритмопоєднання. Важливо виділити також музичну пам’ять і психомоторні здібності. Музична пам’ять нагромаджує музичні враження і слуховий досвід і зумовлює музичне мислення – інструментальне, вокальне. Психомоторні здібності характеризують індивідуальні можливості музиканта і виявляються в його майстерності, віртуозності (І.Зязюн) [223, 331].

Дослідженню “музичних здібностей” присвячені роботи вітчизняних та зарубіжних науковців. Велику увагу розвитку музичних здібностей, вихованню естетичного смаку дітей на основі народних пісень, музичного фольклору приділяв К.Стеценко. Він вважав, що слід звертати увагу на “ритмові екзерсиси”, які слід базувати на дитячих віршах, зокрема фольклорних, проспівувати їх як вправу на одному звуці, що передує вивченню нот [305, 26]. Значну увагу К.Стеценком приділялось розвитку музичної пам’яті учнів за допомогою звуконаслідування голосу вчителя. Чеський педагог Ф.Лисек також вважав одним з важливих засобів розвитку музичної пам’яті й музичного слуху дітей за допомогою звуконаслідування [162].

М.Леонтович, виходячи з ідеї генетичного походження музики з ритму (Е.Жак-Далькроз, М.Кашкін), відводив чільне місце у своїй роботі формуванню музичних здібностей школярів (музично-ритмічного і ладового чуття, музично-слухових уявлень) на матеріалі українських дитячих пісень, які, як правило, мають чітку ритмічну організацію. Він поєднував у ритмічних вправах кілька вимог до дітей, включаючи розвиток дитячої моторики, активуючи емоційність, глибину сприймання, формуючи музичний слух, музично-ритмічне чуття [156, 14-16].

М.Римський-Корсаков здійснив розподіл музичних здібностей на дві провідні групи: технічні (гра на інструменті чи спів) та слухові (музичний

слух). У слухових здібностях, у свою чергу, композитор-дослідник виділяє елементарні й вищі, причому до елементарних ним віднесено гармонічний і ритмічний слух [246]. Обґрунтована представниками психологічної науки П.Блонським [33], Л.Виготським [66-70], Б.Тепловим [297] дієвість раннього творчого розвитку дітей, була ефективно використана педагогами-дослідниками. Зокрема, експерименти Н.Ветлугіної довели, що діти 5-6 років здатні до імпровізації, люблять складати невеликі мотиви, відповідні фрази на запропоновані слова, задані ритмічні рисунки [56; 57].

О.Борисова, Н.Ветлугіна, О.Кенеман зверталися до поняття “музичні здібності”, розробляючи методику музичного виховання дітей дошкільного віку [45; 57; 180]. Д.Ельконіну належить теорія розвивального навчання засобами музичного мистецтва [336; 337]. У роботах Ю.Цагареллі розглядалася проблема виховання музичності з точки зору професійної спрямованості [319]. Л.Виготський дослідив поняття “музичні здібності”, розробляючи діяльнісний підхід до навчання [67; 69]. Б.Теплов звертав особливу увагу на психологічні особливості розвитку музичних здібностей [297-299]. Д.Кабалевському [121] та Е.Жаку-Далькрозу [88; 89] належить аналіз музично-естетичного виховання дітей та їх музичного сприймання. Н.Ветлугіна вводить в структуру музичності *загальні музично-естетичні здібності* і додає їх до запропонованої Б.Тепловим структури музичності як один з компонентів слухової й емоційної єдності [180]. О.Кенеман на основі цієї класифікації пропонує виділяти *музично-естетичні здібності та емоційно-іраціонально-пізнавальні*, тобто фактично виокремлює емоційну сторону музичності. І це зрозуміло, тому що дитині дошкільного віку притаманне емоційно налаштовуватись на процес тієї діяльності, яка їй зрозуміла і цікава. Характерним є те, що емоції у дитини можуть проявлятися навіть до виконання дії у формі емоційного її передбачення.

Як уже зазначалось, у широкому колі досліджень самостійною музичною здібністю є “*музична пам'ять*”. Так, Г.Ципін, на нашу думку, справедливо зазначає, що поряд з музичним слухом і відчуттям ритму, музична пам'ять утворює тріаду провідних музичних здібностей [322; 323]. К.Сішор надавав

особливого значення здатності сприймати музику по пам'яті. Він називав її здатністю до “створення слухового образу” і пов'язував з довгостроковою пам'яттю і роботою “слухової уяви”.

О.Апраксіна, А.Белкін, Н.Лейтес включили музичну пам'ять до структури музичності та дослідили феномен звуковисотної та ритмічної пам'яті [13; 317; 25; 154; 155]. Власне кажучи, ніякий вид музичної діяльності не був би можливий поза тими чи іншими функціональними проявами музичної пам'яті.

Б.Теплов довів, що “музичні здібності можуть почати проявлятися раніше за будь-які інші”, майже на першому році життя дитини і розвиваються на основі вроджених індивідуальних задатків [297, 323]. *Задатки*, як природний потенціал людини, виступають передумовою вияву здібностей. Як анатомо-фізіологічні передумови, задатки можуть реалізуватися в здібності лише в умовах людського існування, активної, навіть напруженої, діяльності та в процесі засвоєння досвіду людства через спілкування, навчання, виховання. Зазначимо, що здібності формуються тільки в тій діяльності, в процесі якої у дитини виникають позитивні емоції. Б.Теплов, С.Рубінштейн відзначали зумовленість розвитку музичних здібностей відповідною музичною діяльністю. Експериментальні дослідження науковців (Б.Ананьєв, Є.Голубєва, В.Небиліцин, В.Мерлін [9; 76; 179]) з використанням різних методів вимірювання розвитку музичних здібностей підтвердили й уточнили більшість запропонованих Б.Тепловим положень про можливість раннього розвитку на основі природних задатків [297; 298; 299].

Б.Теплов вважав питання про структуру музичності одним з найскладніших. Дослідження по упорядкуванню кількох існуючих структур музичності тривають до нашого часу. Видатний російський дослідник, визначивши музичні здібності як спеціальні, тобто такі, що необхідні для успішних музичних занять і визначаються самою природою музики, розробив структуру музичності.

Звернемося до визначення та обґрунтування складових структури музичності.

Поняття “музичності” розглядається як комплекс здібностей, які, на відміну від інших, необхідні для занять саме музичною діяльністю і водночас пов’язані з будь-яким видом музичної діяльності. У кожної дитини є певний рівень музичності, що в умовах спеціально організованого процесу навчання виступає основою формування музичних здібностей. Тому головною метою вихователів, музичних педагогів є пошук шляхів для формування цих здібностей. Основною ознакою музичності Б.Теплов вважав переживання музики, здатність людини емоційно на неї відзиватися. На думку вченого, щоб глибше сприйняти зміст музичного твору, людина повинна мати здатність диференціювати слухом напрями звуків (висхідні, низхідні тощо), розрізняти і сприймати виразність музичного ритму (див. схему 1.2) [57, 86].

Схема 1.2

Структура музичності (за Б.Тепловим)



Дослідженню музичності присвячені роботи зарубіжних психологів І.Кріса, К.Штумпфа, А.Файста, М.Мейєра, К.Сішора, в яких досить поширеним є уявлення про музичність як психічне утворення. Так, К.Сішор – відомий представник американської музичної психології, автор книги “Психологія музичного таланта” (1919), включав музичність до ієрархії талантів. Він розглядав музичність як сукупність окремих, не пов’язаних між собою “талантів”, таких як музичні чуття і сприймання; музична діяльність; музична пам’ять і музична уява; музичний інтелект; музичне відчуття [20, 315]. А.Файст зводив музичність до чуття інтервалів [20, 315], а К.Штумпф і М.Мейєр – до здатності аналізувати акорди [44, 111-112].

Аналізуючи поняття музичності, сучасна вітчизняна дослідниця С.Науменко відзначає, що “розвиток музичності можливий у всіх дітей з нормою психічного розвитку, але тільки за таких умов, коли методи розвитку відповідають природі й особливостям музичності і окремих музичних здібностей” [199, 27]. За С.Науменко, “музичність – це індивідуально-психологічна властивість будь-якого виду музичної діяльності (створення, виконавство, слухання)... виявляється в творчому художньому прочитанні й глибокому переживанні музичних образів” [199, 27]. Автор визначає три типи музичності: емоційно-образний, раціональний і репродуктивний, які різняться за “якісними особливостями вияву музичних здібностей”. На нашу думку, найбільш вагомим є емоційно-образний тип музичності.

Це пов’язано з тим, що вагоме значення для формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку має *емоційність відгуку на музику*. Ця здібність розвивається при сприйманні музики (попередньому і супутньому усім видам музичної діяльності), різних видах виконавської діяльності (спів, гра на музичних інструментах), а також у музично-ритмічних рухах. “Відчути живий подих музики – це часто значить досягнути саме таємне в змісті музики, – учив Е.Жак-Далькроз. – ...Усе оживає лише з усвідомленням пульсу музики” [88, 143]. Емоційність відгуку на музику у дітей і дорослих має відмінну специфіку. Зокрема, у дошкільний період діти лише накопичують досвід

емоційного сприймання музики, первісні музичні враження, досвід музично-слухових і ритмічних уявлень, інтонування мелодії голосом.

Здебільшого, діти молодшого віку, що вперше прийшли у дошкільну установу, не вміють слухати музику та робити відповідні прослуханому висновки. У них відсутня чистота інтонування мелодії голосом, практично немає координації між слухом і голосом. Слабо розвинені можливості усвідомлення емоційних відчуттів перешкоджають вираженню власних вражень. Обмеженість музичного сприймання перешкоджає встановленню характеристик музичних образів, що відтворені в музиці. Недостатність знань про навколишній світ і ступінь розвитку особистості дитини впливають на виникнення образних уявлень та уявлюваних ситуацій. При слуханні музики у дитини виникають визначеної сили позитивні або негативні емоції, що відбиваються на психічному стані, тобто стають емоційно-естетичними переживаннями. Складні музичні твори можуть розбудити кілька різних емоцій. Однак, завжди одна з них виявляється більш яскравою, викликаючи відповідні емоційні переживання: сум, радість та ін. Переживання музичного твору є індивідуальним для кожної людини і має різноманітні емоційні відтінки.

Виключне значення для гармонійного розвитку особистості дитини має *музичне мислення*. Воно виявляється у здатності дитини простежити за зміною настроїв музики, осмислити взаємозв'язок інтонацій, тем, образів, частин, задум твору в цілому, виразність музичної мови, розрізнити засоби музичної виразності, що передають зміст. У цьому контексті І.Способін писав, що форма твору – це план для напрямку думки слухача, проте для цього необхідно мати певний музичний досвід, знання про музику; розвивати активний музичний словник, за допомогою якого можна охарактеризувати твір, оцінити почуту мелодію, визначити форму твору (кількість частин) [182, 123].

Естетичні переживання та емоції є основою художнього сприйняття. Сприймаючи музику, дитина інтуїтивно або свідомо її оцінює. Оцінка музики – це узагальнення, порівняння й асоціації, що виникають в процесі художнього

сприймання і відбуваються за участю довільної уваги. Слід відзначити, що у дітей дошкільного віку така оцінка є несвідомою, будується на основі особистих емоцій (добре-погано, сподобалося-не сподобалося).

Б.Тепловим та Л.Виготським наголошувалося, що музика, викликаючи емоції у слухача, збуджує відповідні думки, тобто впливає на свідомість. Коли музичний твір усвідомлюється, його сприймання поглиблюється. Естетичне почуття, що виникає при сприйманні або виконанні музики, є ознакою виховання музичного смаку. Його сформованість визначається тим, наскільки глибоко, як і яку музику сприймає людина. Формування здатності сприймати музику відбувається винятково в процесі музичної діяльності: при сприйманні, виконанні, оцінці музики, коли дитина з визначеною часткою мотивації віддає перевагу тим або іншим музичним творам.

Наукою доведено, що “кожна нормальна людина наділена від народження здатністю до розвитку логічного (розумового) й інтуїтивного (евристичного) мислення” [152, 19]. Разом з тим, встановлено, що є люди, у яких більш розвинена одна з півкуль. Відомо, що дві півкулі мозку не рівноцінні між собою, мають різні функції, але працюють у тісному й дуже складному поєднанні, керуючи різними видами діяльності. Вченими виявлено, що базою конкретного, образного мислення є права півкуля, а логічного, абстрактного – ліва. Найбільша активність при сприйманні музики належить правій півкулі мозку (І.Аршава, Н.Брагіна, Я.Гасанов, Т.Доброхотова, В.Корнієнко) [18; 97], ураження якої може супроводжуватися навіть музичними галюцинаціями. Виключна роль лівої півкулі у мовленнєвій діяльності. Але словесна мова цілком пов’язана з інтонацією й голосом. Тому тільки в системі інтонацій слова, фрази отримують відповідний конкретній ситуації смисл. Виходячи з цього, можна зробити спробу перефразувати думку О.Коваль про те, що мова, мислення і поведінка створюють нерозривну єдність [131, 21] у ідею, що музика, спів (мова, примовляння), рухи також можуть створювати свого роду єдність у формуванні музичних здібностей у дітей дошкільного віку.

Очевидно, сенсорні здібності виявляються найперше, невдовзі після народження. Інші здібності виявляються значно довше. Серед музичних здібностей окремо вирізняються *сенсорні музичні здібності*. Аналіз формування цього виду музичних здібностей у дітей дошкільного віку здійснено у працях К.Тарасової [293], Б.Теплова [297; 298; 299], М.Слонімського [277], С.Науменко [198], Т.Науменко [192]. Учені відзначають, що основу сенсорних музичних здібностей складає здатність до розрізнення висоти, тембру, динаміки і тривалості музичних звуків. Це досягається за допомогою таких різновидів музичного слуху, як: *звуквисотний* (розрізнення звуків по висоті), *тембровий* (розрізнення звуків по характерному фарбуванню: фортепіано, скрипка, флейта, барабан, звуки людського голосу) і *динамічний* (розрізнення сили звуку).

Відмітною рисою музичних звуків від звуків мови, шумів, голосів тварин і птахів є визначена, фіксована висота і довжина. Звуквисотний слух має два різновиди: мелодійний і гармонічний слух. Мелодійний виявляється стосовно одноголосої мелодії, гармонічний відноситься до сприймання співзвуч, багатоголосної музики. Розвиток гармонічного слуху, як правило, відбувається значно повільніше розвитку мелодійного. Відзначимо, що у розумово відсталих дітей гармонічний слух зазвичай не розвивається зовсім. Виховання тембрового і динамічного слуху в більшості дітей не викликає особливих труднощів. Для цього використовуються музично-дидактичні ігри, за допомогою яких моделюються звуквисотні, темброві і динамічні властивості музичних звуків.

Заслуговує на увагу модель музичних здібностей, розроблена К.Тарасовою [293]. У ній інтерпретуються структури музичних здібностей, розроблені Б.Тепловим, Н.Ветлугіною, С.Науменко, Т.Науменко. Зазначена модель складається з двох підструктур: емоційного відгуку на музику та пізнавальних музичних здібностей. До пізнавальних віднесено сенсорні й інтелектуальні здібності, музична пам'ять. Сенсорні музичні здібності – це музичний слух (мелодичний, тембровий, динамічний, гармонічний) та чуття ритму, інтелектуальні – музичне мислення (репродуктивне, продуктивне) та музична уява (див. схему 1.3).

Схема 1.3

МОДЕЛЬ МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ ЗА К.ТАРАСОВОЮ

В.Мерлін також розглядає сенсорні музичні здібності як такі, що можуть бути представлені у індивідів у різному ступені і бути точно вимірювані за допомогою спеціальних тестів [179].

До *основних музичних здібностей* належить *ладове чуття*. Його можна визначити як усвідомлене або неусвідомлене сприймання ладового (мажорного або мінорного) забарвлення почутого твору. Часто мажор зв'язують з позитивними емоціями – веселим, радісним настроєм, а мінор – зі смутним. Хоча зрозуміло, – так буває не завжди. Ладове чуття виявляється при сприйманні музики як емоційне переживання, адекватне змісту музичного твору.

Не менш важливою музичною здібністю є *чуття ритму*. Характеризуючи цей вид музичних здібностей у дітей дошкільного віку, С.Науменко відзначає, що чуття музичного ритму можна визначити, як здатність активно переживати і відчувати музику [198]. На думку Е.Ж.Далькроза, без відчуття ритму не може бути сприйнятий ритм музичний. В утворенні й розвитку чуття ритму бере участь усе наше тіло. Це сприймання і відтворення часових співвідношень в музиці. Під час слухання музичного твору людина робить помітні або непомітні рухи головою, руками, ногами, невидимі рухи мовних, дихальних апаратів, що відповідають його ритму [88].

Відома наявність феномена синхронізації з ритмом музики серцевого ритму і подиху, зміни вегетативної нервової системи. Автори І.Аршава, В.Корнієнко, М.Михайлова, Л.Новицька у своїх працях наводять дані про синхронізуючий вплив рок-музики, активізації нейронів скроневої кори людини за її ритмом; одночасно наростаючу частоту розрядів цих кліток [18; 184; 210]. Вказуючи на несприятливі впливи на людину деяких музичних стилів, таких як рок і реп-музика, вони зазначають, що класична та фольклорна музика поліпшують функціональний стан кори великих півкуль. У результаті цього відбувається поліпшення вищих психічних функцій: образної пам'яті, асоціативної діяльності, письмової продуктивності. Відчуття музичного ритму має не лише моторну, але й емоційну природу. Воно, як і ладове чуття, складає

основу емоційного відгуку на музику. Характерні риси музичної мови (акценти, паузи, плавний або уривчастий рух) можуть бути передані відповідними по емоційному фарбуванню рухами (удари, притупування, плавні або уривчасті рухи рук, ніг і т.д.). Заняття ритмікою дозволяють відчувати і виразити в рухах зміну настроїв у музичному творі, за допомогою координації рухів і музики удосконалювати чуття ритму. З цією метою можна використовувати також спів і гру на музичних інструментах. Також велику роль у сприйманні виразності ритму грають акценти (динамічні підкреслення звуку).

Серед значної кількості наукових праць, присвячених проблемам музичного виховання, привертають увагу праці уругвайського педагога, авторки книжок по дошкільному музичному вихованню Альсіри Легаспі де Арісменді, які ґрунтуються на її власному досвіді багаторічної роботи з дітьми дошкільного віку та науковому аналізі, що впевнило дослідницю у можливості активного впливу на процес формування інтелектуальних і творчих здібностей дитини, зокрема музичних. Педагог підкреслювала, “немає сумніву, що індивідуальні нахили дітей, їх здібності можуть розкритися у будь-яких видах діяльності, у тому числі в художньо-зображувальній та музичній” [14, 18]. На думку А.Арісменді, найважливішим дидактичним прийомом у розвитку музичності є “правильно поставлене” розучування пісень. Розвивати музичність педагог пропонує на найпростіших для дитячого сприймання народних дитячих іграх, лічилках, скоромовках, колискових, що є важливим для підтримки нашої концепції щодо формування музичних здібностей дітей дошкільного віку на матеріалі вітчизняного фольклору. Особливою умовою є ранній початок цілеспрямованої виховної роботи. Головним принципом розробленої нею дидактико-виховальної програми є єдність теоретичних установок з практичною діяльністю (в основу її програми покладені експериментальні результати дошкільного музичного виховання), а також взаємодія видів діяльності, призначених для розвитку мислення і емоційного сприймання, семантичного збагачення використовуваної лексики і засвоєння більш складних синтаксичних структур [14, 15-17].

Інтерпретуючи розроблені зазначеними вище дослідниками структури музичних здібностей, ми створили *власну структуру музичних здібностей дітей дошкільного віку*, яка складається з підструктур: музично-слухові здібності, здібності до різних видів музичної діяльності, музично-творчі здібності. До *музично-слухових здібностей* нами віднесено емоційний відгук на музику, який впливає на формування відчуття ладового забарвлення музики і сприяє виникненню у дітей образних уявлень і асоціацій; музично-ритмічне чуття, яке включає формування у дошкільників здатність до відтворення метро-ритму музичного твору, відчуття музичного темпу та пауз, координації рухів, ритму й співу; музично-слухові уявлення, що передбачають адекватність реакції дітей дошкільного віку на зміну мелодії під час слухання музичного твору, наявність елементарних вокально-слухових навичок і уявлень, чистоту інтонування мелодії голосом, координацію слуху й голосу, наявність тембрового і динамічного слуху. *Здібності до різних видів музичної діяльності* включають сприймання (слухання) музики, спів, ритмічно-мовно-рухову діяльність, гру на дитячих музичних інструментах, музичну драматизацію. До *музично-творчих здібностей* нами віднесено фантазування у музикуванні, музично-творче самовираження дітей та прояви акторських здібностей у драматизації, розуміння ролі засобів музичної виразності у створенні художнього образу. Також до цієї під структури ми віднесли пізнавальні музичні здібності, до яких включили інтелектуальні здібності, які впливають на музичне мислення (репродуктивне і продуктивне) та музичну пам'ять (розпізнавальну і відтворюючу).

Отже, на основі аналізу психолого-педагогічних аспектів категорій “здібності”, “музичні здібності”, структури музичності, відповідно до мети й завдань дослідження, можемо визначити *музичні здібності дітей дошкільного віку як стійкі індивідуально-психологічні властивості, які є передумовою та запорукою успішного здійснення музичної діяльності*.

Детермінуються музичні здібності соціальними умовами, формуються в процесі цілеспрямованого виховання та навчання, проявляються в

особливостях сприймання дитиною музики. Саме при оволодінні різними видами музичної діяльності, у процесі цілеспрямованого виховання й навчання у дошкільників формуються *музично-слухові здібності* (ладове та музично-ритмічне чуття, музично-слухові уявлення), *здібності до різних видів музичної діяльності* (сприймання, спів, музично-рухова діяльність, гра на музичних інструментах, драматизація) та *музично-творчі здібності*, які в сукупності складають структуру музичних здібностей. Формування музичних здібностей з раннього віку сприяє розвитку стійкої уваги, уяви, пам'яті, активізує репродуктивне та продуктивне мислення дітей молодшого й середнього дошкільного віку, позитивно впливає на їх загальнокультурне становлення, ґрунтується на використанні різних методів музичного виховання і навчання та застосування на кожному етапі роботи органічного поєднання колективної, групової, індивідуальної форм роботи та різних видів музичної діяльності.

Підкреслимо, що питання про структуру музичності й музичної обдарованості дітей дошкільного віку не вирішені остаточно. Деякі дослідники, пропонують розширити “ядро” музичності, доповнити список спеціальних здібностей такими, які не є основними стосовно усіх видів музичної діяльності (наприклад, слухацької). Ми поділяємо думку американського дослідника А.Ендрюса, який зазначає: “Жодну дитину не можна розглядати, як безнадійно немусичну, доки їй не дана можливість музичного навчання. У музичній обдарованості багато залежить від практики” [20, 248]. Музичні здібності дітей можуть мати різні прояви, які обумовлюються віковими періодами дитинства. Кожен період розвитку дитини є фундаментом для наступного і відрізняється провідними реакціями і змінами – тими, що визначають розвиток дитини на певному віковому етапі і є сприятливими передумовами для наступного. Розглянемо процес формування музичних здібностей у дошкільників у різні вікові періоди дитинства.

Особливе значення для формування музичних здібностей має період раннього дитинства. Ранній вік – це період швидкого розвитку всіх властивих людині психофізіологічних процесів. Велике значення для формування

музичних здібностей у перші роки життя має оточення, у якому росте дитина. Тому необхідно забезпечити єдність виховних прийомів, використовуваних у родині та дитячій установі. Важливим є створення оточуючого середовища, що сприятиме фізичному, розумовому, моральному і естетичному розвитку дітей.

З моменту народження дитина підпадає під самі різноманітні впливи. В першу чергу, це – домашній уклад, сім'я, де батьки турбуються про дитину, пестують її. “Мій дім – моя фортеця”, – так говорять англійці, маючи на увазі не товщину стін, а духовну і моральну надійність дому, родини. Може у сьогоднішньому нам не вистачає саме домів-фортець, які зможуть витримати будь-які життєві випробування, допоможуть у формуванні духовності. Не потрібно чекати поки хтось навчить наших дітей світу прекрасного, любити свою Батьківщину, природу, розуміти живопис, літературу, музику. Кожен дім, сім'я мають стати дійсним осередком духовності. Отже, важливим фактором становлення особистості є сімейне виховання. Сім'я – колісанка особистості. В сім'ї починається моральне виховання дитини, знайомство з історією своєї родини, вивчення коріння, культури, рідної мови. Не можна не погодитись з думкою В.Сухомлинського, що сім'я – це народ, нація в мініатюрі.

Як зазначив Б.Нікітін, ніхто не замислюється над питанням коли слід починати вчити дитину розмовляти – з нею просто розмовляють з дня її народження. Відповідно до гіпотези виникнення та розвитку творчих здібностей, висунутої Б.П.Нікітіним, кожна фізично і розумово здорова дитина, народжуючись, наділена специфічним людським головним мозком, нервовою системою та колосальними специфічними людськими можливостями розвитку. У неї можуть розвиватися як виконавські, так і творчі здібності до всіх, у тому числі й до музичної, видів людської діяльності. Проте, якщо фізичний розвиток зумовлений генетичною програмою [73], то музично-естетичні й розумові здібності дитини значною мірою залежать від строків початку, системи навчання, методів впливу та умов формування таких здібностей [206, 12-13].

Мозок дитини складає при народженні всього 25% від маси мозку дорослої людини, особливо швидко росте і “дозріває” в перші місяці і роки

життя. До дев'яти місяців він подвоюється, до двох з половиною років – потроюється, а до семи років він складає уже 90%. Це період найвищої пластичності та чутливості дітей до зовнішніх умов, найвищих та найширших можливостей до їх розвитку, найбагатіший час для початку формування всієї багатогранності людських здібностей. Отже, починати розвиток дитини засобами музичного мистецтва необхідно якомога раніше, з самого її народження, тому що музика охоплює ті ранні сфери психіки людини, які мають вплив на розвиток інтелекту та становлення інтересів, на психічний розвиток в цілому, а головне, – щоб не втратити назавжди найбільшої частки творчої унікальності особистості.

Важливою умовою повноцінного формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку є розпочате й здійснюване музично-естетичне виховання дітей з самого народження. Ранній прояв музичних здібностей спостерігається, як правило, у дітей, які з раннього віку постійно чують музику, отримують яскраві музичні враження, рано починають випробувати свої сили в цій області. У деяких дітей уже на першому році життя фіксуються всі три основні музичні здібності – ладове чуття, музично-слухові уявлення і чуття ритму – виражені досить яскраво, розвиваються швидко і легко, це свідчить про їх музичність. У цьому віці у дітей з'являються індивідуальні уподобання щодо тембрів звуків і музичних інструментів [137].

Найбільш складно у дошкільників формується звуковисотний слух – здатність відтворювати мелодію голосом, точно її інтонуючи чи підбирати по слуху на музичному інструменті. У більшості дітей ця здатність виявляється лише у п'ять років. Проте, відсутність раннього прояву музичних здібностей, як підкреслює Б.Теплов, не є показником недоліку, тим більше відсутністю здібностей. Очевидно, все психічне життя дитини – це процес безперервної зміни діяльностей, з переважанням її “провідного виду” для кожного вікового етапу. На думку дослідниці С.Науменко, “провідним видом” музичної діяльності, від якої залежить музичність дошкільників (як психологічне новоутворення), є інструментальна, а не вокальна діяльність” [198, 15]. З цим

можна погодитись частково, спираючись на те, що у дітей у зазначеному віці ще не розвинений вокальний апарат, тому відтворити голосом мелодію для них є складним завданням. Проте, спираючись на авторитетні погляди А.Арісменді, К.Орфа, Б.Трічкова, ми вважаємо, що співацька діяльність має бути присутньою у музичному вихованні дошкільників. Слід тільки ретельно підходити до добору репертуару, який дозволить музичним керівникам легко працювати з дітьми дошкільного віку над набуттям вокальних навичок та умінь, і ним, на наше переконання, має бути музичний фольклор.

Можливості формування здібностей, у тому числі музичних, не залишаються незмінними. За висновками багатьох досліджень, французький дослідник Р.Заззо доводить, що “в міру накопичення спостережень значимість перших років життя виступає з усе більшою силою. Виявилось, що ці перші роки життя характеризуються такими властивостями, яким раніше і не надавалося великого значення. У віці трьох років людська істота пройшла вже половину шляху свого розумового розвитку” [107, 246]. У цьому сенсі Г.Доман, фундатор Інституту розвитку людського потенціалу, констатує: “лише перші шість років життя – час виховання геніїв” [98, 356]. Аналогічний висновок робить нейробіолог Х.Хіден: “Нові дослідження можуть потягти за собою великі зміни в області освіти. Вже зараз існує думка про те, що починати освіту необхідно вже на першому році життя” [206, 148].

На *другому і третьому році життя* дітям доступне відтворення метру, іноді – ритму, якщо це прості угруповання. Діти проявляють здатність до розмежування музичних жанрів: легко відрізняють лічилку від колискової тощо, можуть частково розрізняти настрій твору, його характер, якщо вони яскраво виражені [180, 101-102; 143-145].

Діти *трьох років* після декількох повторів добре запам'ятовують короткі музичні твори, орієнтуються в тембрах, починають точніше відчувати ритм твору. Кожній трирічній дитині з нормою психічного розвитку є притаманним емоційний відгук на музику, чуття музичного ритму, тембру, музичне сприймання. Слуховий аналізатор розвинутий в анатомічно-фізіологічному

відношенні настільки, що забезпечує повноцінне та якісне сприймання творів музичного мистецтва. Діти можуть виявляти різне ставлення до тембрів, регістрів, отримувати задоволення від моторного, а відтак – і емоційного переживання ритму твору. У цьому віці діти починають отримувати насолоду від музикування на дитячих інструментах, заслуховуватись творами народної музики, емоційно на них реагувати [180, 145-155].

Діти *чотирьох-п'яти років* починають більш диференційовано переживати настрій, характер музичного образу, його драматургію. Вони виявляють досить сильне чуття як сприймаючого, так і відтворюючого ритму; точно визначають темп звучання музики, її динаміку та контрасти. У дітей чотирьох років досить розвинуті музично-слухові уявлення. Вони можуть запам'ятовувати мелодію і вивчити її на музичному інструменті, але більше через моторику, ніж звуковисотний слух, який виконує роль коректора [180, 62-65]. С.Науменко зазначає, що сприятливо на формування музичних здібностей дітей у цей період впливають партитури з чітким ритмічним вирішенням за принципом ускладнення мелодії. Наприклад, “Щедрик” в обробці М.Леонтовича, різні колядки, щедрівки тощо. “У чотири роки вже необхідно формувати в дітей емоційну, рухову та слухову чутливість, емоційно реагувати на тембри, ритм і лад музичних творів; захоплюватися красою музичних творів і радіти від цих почуттів; отримувати задоволення від самовиразу в музиці. Розвивати в них чуття інтонаційної виразності української народної музики на прикладах українських народних пісень, обрядів. Бажано, щоб при цьому діти мали змогу милуватися вишиванками, писанками та малюнками на тканинах, роботами народних майстрів Г.Собачко, М.Примаченко, К.Білокур; відчувати красу поетичних текстів Т.Шевченка, Л.Українки та інших відомих майстрів слова” [198, 39].

Проаналізувавши особливості формування музичних здібностей у ранньому, молодшому і середньому дошкільному віці, слід відзначити, що в цей період відслідковується особливо великий взаємозв'язок фізичного розвитку з психічним. Діти зазначеного віку відрізняються нестійкістю

емоційного стану. Особливого підходу потребують діти трьох років, тому що рубіж між раннім та дошкільним віком позначений так званою “кризою трьох років” і є одним з найбільш складних моментів у житті дитини. Як вважав Д.Ельконін, криза 3 років – це криза соціальних стосунків, а будь-яка криза стосунків є кризою виділення свого “Я”. Зміна позиції дитини, ріст її самостійності і активності вимагають від дорослих своєчасної перебудови стосунків. Тому забезпечення позитивного емоційного стану дітей, їхньої урівноваженої поведінки, заохочення ініціативи та самостійності, охорона нервової системи, попередження стомлення – важливі задачі музичного виховання у дошкільному дитинстві [71, 68-70; 72].

Старший дошкільний вік характеризується активним формуванням здатності до музичної діяльності. Музична діяльність старших дошкільників дедалі більше мотивується не окремими, ізольованими чинниками, а певною системою. У цьому віці діти вже свідомо засвоюють музичні зразки, можуть їх виконувати на музичних інструментах, створювати музику, диригувати оркестром, брати участь в музичних іграх-драматизаціях, сюжетно-рольових іграх – отже, розкривати свій музично-творчий потенціал. Досягнутий рівень сформованості музичності забезпечує їм адекватне художнє сприймання і переживання музичних творів. Музичне сприймання старших дошкільників активно розвивається в процесі творчої і виконавчої діяльності та характеризується здатністю визначати настрій, жанр, темп, ритм, форму, тембри, регістри, динаміку музичного твору. В цей період у дошкільників розвиваються чуття стилю та музичний смак, що дає їм змогу діяти свідомо, самостійно, з урахуванням суспільно значущих вимог. Старші дошкільники виявляють здатність до процесу музичної творчості – створення пісень, п'єс, участі у музичних іграх. Дитяча музична творчість має процесуальний характер [24; 26; 27; 180, 164-171].

Істотним чинником якісно нових змін є виникнення початкових форм довільної уваги, завдяки чому діти здатні виконувати вимоги музичного педагога, зосереджуватися на завданні, керувати своєю психічною діяльністю.

Діти шести років можуть глибоко, адекватно художньому змісту переживати високохудожні твори композиторів різних епох. Вони можуть уважно сприймати твори, які звучать до чотирьох хвилин. Їхні музичні здібності дозволяють їм правильно вказувати форму твору, його стильові особливості та національну належність музичного твору, визначати засоби музичної виразності, підбирати мелодію на слух, грати в оркестрі, свідомо диригувати, відрізняти жанри творів. У зв'язку з цим, С.Науменко зазначає, що у шість років закладається фундамент музично-естетичної культури, формується духовність особистості [199].

Домінування емоційної сфери характерно як для раннього, так і для старшого дошкільного віку. Джерелом переживань дитини стає її діяльність, спілкування з навколишнім світом. Виконувана дітьми діяльність, як правило, супроводжується позитивними емоціями і підтримується ними. Дошкільники переживають почуття ніжності, любові до родини. Вони майже завжди опиняються у полоні своїх почуттів, оскільки не вміють керувати ними. Залучення дітей до різних видів музичної діяльності розвиває емоційну сферу, вчить керувати своїми емоціями, сприяє естетизації свідомості, виховує музичний смак. На основі зазначених змін у дитини формується довільність поведінки, нове ставлення до себе, до своїх здібностей і вчинків.

Якщо ж можливості дитячого мозку не використовуються, тобто відповідні здібності не розвиваються, не функціонують, якщо з дитиною не займатися певними видами діяльності, то ці можливості починають втрачатися, деградувати і тим швидше, слабкішим стає їх функціонування. “Вгасання” темпів вікового розвитку – це незворотний процес, який доведений спостереженнями дослідників (О.Запорожець, В.Клименко, Н.Лейтес, Д.Ельконін,), що розглядали розумовий розвиток дітей протягом багатьох років [111; 154; 155; 336; 337]. Масару Ібука взагалі стверджує, що “дитячий садок – це вже запізно”, починати “правильно” виховувати дитину слід з самого народження [170, 8].

Б.Нікітін, досліджуючи проблеми розвитку творчих здібностей дітей, назвав це явище Необоротним Вгасанням Можливостей Ефективного Розвитку Здібностей (НВМЕРЗ). Дослідник вважає, що НВМЕРЗ особливо негативно впливає на формування музичних здібностей. Розрив у часі між моментом дозрівання структур, необхідних для виховання певних здібностей, і початком цілеспрямованого формування цих здібностей веде до серйозного ускладнення їх розвитку, сповільнює його темпи і призводить до зниження кінцевого рівня сформованості здібностей. На думку Б.Нікітіна, саме незворотність процесу деградації можливостей розвитку породило загальну думку про уродженість музичних здібностей. Звичайно, ніхто не міг запідозрити, що в дошкільному віці були упущені можливості ефективного формування музичних здібностей [206, 12]. Отже, концепція, в якій першочергового значення надається “набутому”, а не “вродженому” у процесі прояву та формування творчих здібностей, ставить батьків і вихователів в активну позицію, дає зрозуміти, що здібності дитини – не лише дар природи. Стає зрозумілим, що успіхи у формуванні музичних здібностей також залежать від того, наскільки рано з дитиною починають працювати, розвиваючи окремі музичні задатки та нахили.

Слід зазначити, що умовами становлення геніальності та таланту є не тільки наявність високих спадкових задатків і ряду певних соціальних чинників, а в першу чергу відповідного навчання та наявності суспільної потреби у відповідній діяльності, завдяки якій можливі реалізація задатків та формування на їх основі відповідних видатних здібностей [73]. Отже, навіть високі спадкові задатки, або виховання само по собі, у відриві одне від одного, не можуть забезпечити виникнення таланту.

Таким чином, дошкільне дитинство є сприятливим періодом для формування музичних здібностей. Діти у цьому віці надзвичайно допитливі, у них є прагнення до пізнання навколишнього світу. Вихователі, музичні керівники, заохочуючи допитливість, спонукаючи дітей до потреби у набутті знань, залучаючи їх до різних видів діяльності, сприяють розширенню дитячого тезаурусу. Від того, наскільки якісно і своєчасно були використані ці

можливості, багато в чому буде залежати сформованість музичних здібностей та творчий потенціал дорослої людини.

Аналізуючи праці вітчизняних дослідників з означеної проблематики, слід звернути увагу на те, що у класичній вітчизняній науковій думці досить тривалий час переважав *діяльнісний підхід* до процесу формування здібностей, у якому діяльність виступала активним процесом оволодіння суспільним досвідом, досягненнями культури. Протягом певного періоду життя дитина освоює різні види діяльності, в результаті оволодіння якими у неї формуються певні психічні властивості особистості, деякі з яких розвиваються найбільш успішно і здобувають особливу значущість. Однак, тільки у процесі *цілеспрямованої* діяльності, з чим ми повністю згодні, удосконалюються сприймання, інтерес, здібності, пам'ять, мислення, уява, відчуття, мова [119; 120; 133; 139; 140; 141; 142; 143; 165; 178; 180; 182; 220; 225; 226; 242; 248; 294; 300; 310; 317; 320; 323; 333; 339; 342; 344].

Музична діяльність аналогічним чином складається з певних дій. Так, при засвоєнні пісні дитина уважно слухає вступ до пісні, намагається вчасно почати її, уловлює заданий темп, при її виконанні відбиває нескладні відтінки, одночасно зі своїми однолітками закінчує виконання [56, 13]. Дії, як зазначає Н.Ветлугіна, можуть бути: зовнішніми, предметними та внутрішніми. До зовнішніх, предметних віднесено виконання музичного твору голосом, рухи під музику та зі співом, диригування, гра на дитячих музичних інструментах і т.д. Внутрішні – коли дитина, сприймаючи музику, переймається її настроєм, порівнює сольне і хорове звучання, прислухається до власного співу. Якщо дія повторюється багаторазово, вона поступово засвоюється і переходить в навичку. Сукупність навичок дозволяє дитині опанувати згодом новими, більш складними видами діяльності. Характеризуючи музичну діяльність дітей дошкільного віку, О.Радинова зазначає: “Музична діяльність дошкільників – це різні способи, засоби пізнання дітьми музичного мистецтва (а через нього і навколишнього життя і самих себе), за допомогою якого здійснюється і загальний розвиток” [242, 129].

У музичному вихованні дітей дошкільного віку можна виокремити такі види музичної діяльності: сприймання, виконавство (інструментальна, вокальна діяльність, музично-ритмічні рухи під музичний супровід або зі співом), творчість, музично-освітня діяльність. Усі вони мають свої різновиди. Так, сприймання музики може існувати як самостійний вид діяльності, а може передувати і супроводжувати інші види. Виконавство й творчість реалізується в співі, музично-ритмічних рухах, грі на музичних інструментах, музичних драматизаціях. Музично-освітня діяльність передбачає опанування знаннями загального характеру щодо музики як виду мистецтва, музичних жанрів, композиторів, музичних інструментів, а також спеціальні знання про способи виконавчої діяльності.

Кожен вид музичної діяльності, маючи свої риси, передбачає оволодіння дітьми тими способами діяльності, без яких вона не може бути реалізована, тим самим робить специфічний вплив на музично-естетичне виховання дошкільників та формування у них музичних здібностей. Тому в роботі з дітьми важливо використовувати різновиди музичної діяльності. За розробленою у дослідженнях Н.Ветлугіної, І.Дзержинської, О.Кенеман, Л.Комісарової, О.Радиної, А.Катінене, М.Палавандишвілі класифікацією, види музичної діяльності складають: *сприймання музики* (сприймання музики під час її слухання; сприймання музики у зв'язку з її виконанням; музично-дидактичні ігри), *виконавча музична діяльність* (спів; музично-ритмічні рухи; гра на музичних інструментах), *творча музична діяльність* (пісенна, музично-ігрова, танцювальна творчість; гра на музичних інструментах), *музично-освітня діяльність* (знання загального характеру; специфічні знання, пов'язані з особливостями різноманітних видів музичної діяльності) [56; 57; 58; 180; 242]. Виходячи з цієї класифікації, кожен вид музичної діяльності може слугувати засобом формування певної музичної здібності.

Так, за допомогою сприймання музики, розрізнення емоційного забарвлення формується ладове чуття. Звуковисотний слух (музично-слухові уявлення) формується при залученні до тих видів музичної діяльності, в яких

ця здібність проявляється. Насамперед, це види виконавства – спів та гра на музичних інструментах. Ритмічне відчуття знаходить вираз, в першу чергу, в музично-ритмічних рухах, відтворенні ритмічного рисунка в ударах, або на музичних інструментах, у співі. Емоційний відгук на музику формується при участі у різновидах музичної діяльності. Слід зауважити, що в процесі формування музичних здібностей різні види музичної діяльності можуть взаємодоповнюватись. Наприклад, звуковисотний слух може бути сформованим у співі чи грі на музичних інструментах; чуття ритму – у музично-ритмічних рухах і т. ін. Влучним з цього приводу є вислів О.Ковальова: “Діяльність... є джерелом і фактором виховання і розвитку здібностей” [130, 41]. Таким чином, усі види музичної діяльності можуть виступати засобами музично-естетичного виховання і розвитку дітей, формування у них музичних здібностей.

Розглянемо види музичної діяльності, на які найчастіше орієнтуються вихователі та музичні керівники дошкільних навчально-виховних закладів освіти у процесі музичного виховання дітей дошкільного віку. Основними *видами музичної діяльності* у дитячому садку є: хоровий (ансамблевий) та сольний спів; гра на дитячих музичних інструментах; слухання музики; музично-ритмічні рухи; інсценування пісень, сюжетів казок, музичних п'єс програмного характеру; розповіді дітей (міркування) з приводу почутої і виконаної музики; вивчення елементів нотної грамоти як засобу письмового вираження музичної мови; творчі індивідуальні завдання – дитячі малюнки на теми музичних творів, що сподобалися, складання невеликих творів, розповідей про музику та ін. Зробимо більш детальний аналіз деяких вище наведених видів музичної діяльності.

Сучасні наукові дослідження підтверджують сприятливий вплив на музичний розвиток дитини співу *вокальних творів*. Діючи на слухача мелодійними засобами і змістом тексту, пісня допомагає не лише виразити почуття, але і викликати відповідні емоційні переживання, співчуття. У цьому полягає особлива значимість пісні для сприймання дітьми [156]. Виразні

інтонації людського голосу, ритмічність, яскравість сценічного оформлення, костюми виконавців є дуже привабливими для вихованців. Вже у дошкільному віці дитина відчуває потребу у виразі свого настрою за допомогою співу. Можна спостерігати самостійне наспівування малюками нескладних вокальних інтонацій або улюблених творів під час дозвілля, ігор.

Процес навчання співу дитини дошкільного віку тривалий і складний, оскільки вимагає інтенсивної розумової активності й інтелектуальної напруги. Діти опановують навичками порівняння власного співу з виконанням однолітків, умінням прислухатися до інструментального супроводу, оцінювати якість музики. Очевидним є позитивний вплив співу на психічний та фізичний розвиток 3-5-річних дітей [71]. Він сприяє зміцненню легенів, викликає реакції, пов'язані зі зміною кровообігу, подиху, розвиває координацію голосу й слуху, поліпшує дитячу мову; впливає на загальний стан організму дитини, активно формує музичні здібності дітей: емоційну чуйність, ладове чуття, чуття ритму, є кращою формою дихальної гімнастики [29; 30].

Докладно методику роботи з дитячим голосом було запропоновано вітчизняними науковцями М.Метловим [182], В.Шацькою [327]. Цікавою є методика формування вокально-слухових навичок та прийоми вокально-слухового діагностування дитячого співацького процесу, створена О.Маруфенко, у якій продовжено реєстрову методику звукоутворення співацького голосу у вокальній педагогіці О.Стахевича [169; 285].

Ми повністю розділяємо думку Т.Танько щодо музичного репертуару, головною вимогою до якого є “художня його цінність, глибина ідейно-емоційного змісту, естетична значимість, образність, реалістичність, доступність” [295, 94-95]. Музика, призначена для співу дітьми дошкільного віку, здебільшого створена дитячими композиторами, такими відомими, як О.Білаш, В.Верменич, М.Завалішина, М.Іорданський, В.Карасьова, М.Красєв, А.Кос-Анатольський, В.Подвала, І.Преображенський, М.Лисенко, О.Тілічєєва, А.Філіпенко, В.Фліс та великою кількістю інших. Однак, на наше глибоке переконання, важливе місце в репертуарі має посідати *вітчизняний музичний*

фольклор, зокрема дитячий. Народне мистецтво, синкретичне за своєю природою, сполучає спів, рухи, гру, поєднує різновиди музичної діяльності, що сприяє більш інтенсивному формуванню музичних здібностей дошкільників. Народні пісні зручні для виконання малюками, близькі їх мовним інтонаціям. Власний досвід показує, що діти з великим задоволенням виконують зразки народної пісенної творчості, особливо дитячі та обрядові.

Суттєву роль у музичному вихованні дітей дошкільного віку відіграє *гра на музичних інструментах*. Саме музичне виконавство підвищує інтерес до музичних занять, сприяє емоційному і швидкому реагуванню дітей, концентрує їх увагу, впливає на формування музично-слухових уявлень (звуквисотного слуху), музичної пам'яті, чуття ритму, виховує навички колективної діяльності.

Питання про необхідність організації дитячого оркестру, як діючого засобу музичного сприйняття і розвитку музичного слуху, обґрунтовувалося у 20-х-40-х роках ХХ ст. М.Метловим [182]. Ним були організовані оркестри в дитячому саду, створені нові звуквисотні дитячі музичні інструменти. Почавши у 20-і роки з навчання дітей грі на ударних інструментах (бубні, трикутнику, дзвіночках, кастаньєтах й ін.), М.Метлов організував у дитячому саду оркестр у складі 30-40 граючих на музичних інструментах дітей. Він провів велику роботу по створенню й удосконаленню дитячих музичних інструментів, що мають звукоряд, – металофона і ксилофона, підібрав репертуар, який представляв піввіковий досвід викладача, включав народні пісні (переважно російські) й інші фольклорні твори, зручні для виконання на дитячих музичних інструментах, розробив деякі правила інструментування. М.Метловим розроблено примірні плани практичних занять музичного керівника з вихователями. У публікаціях автора подано докладні методичні рекомендації з використання, настроювання, послідовності навчання дітей грі на музичних інструментах, описано прийоми гри на кожному з них.

Дійсно, застосування дитячих музичних інструментів та іграшок-брязкалець збагачує музичні враження дошкільників, формує їх музично-творчі здібності. Гра на музичних інструментах, що не мають звукоряду, допомагає

виробити чуття ритму, розширює темброві уявлення дітей, формує музично-слухову уяву. Крім того, гра на музичних інструментах розвиває волю дітей, прагнення до досягнення мети [205, 39-40]. Дитяче музикування поширює сферу музичної діяльності дошкільників, підвищує інтерес до музичних занять, сприяє розвитку музичної пам'яті, уваги, допомагає подоланню зайвої сором'язливості, скутості. У процесі гри, разом з удосконаленням музичних здібностей, яскраво виявляються індивідуальні риси кожного виконавця: наявність волі, емоційності, зосередженості. Навчаючись грі на музичних інструментах, діти відкривають для себе світ музичних звуків, свідомо розрізняють красу звучання різних інструментів, з задоволенням виконують музичні твори. У них поліпшується чистота інтонації голосу в співі, удосконалюється координація музично-ритмічних рухів, малята чіткіше відтворюють музичний ритм.

Важливо привертати увагу до виразності тембру кожного інструменту, використовувати образні порівняння, характеристики. Дошкільники мають відчутти виразні можливості інструментів, навчитися використовувати розмаїтість тембрових фарб. Тим самим проходить процес формування музичного сприймання – основи музичності. Навчаючи грі на музичних інструментах, музичний керівник має враховувати індивідуальні можливості кожної дитини. Одні діти легко підбирають наспіви, з іншими необхідна більш детальна підготовча робота. Репертуар слід підбирати цікавий і нескладний. Тут знову ж таки можна звернутися до зразків української дитячої народномузичної культури або адаптувати українські народні пісні відповідно до віку дітей. Навчаючись *грі на музичних інструментах*, дошкільники знайомляться з багатством відтінків музичних звуків, різними прийомами виконання і водночас з культурою свого народу. При цьому обов'язково постійно слід повторювати й уточнювати назви дитячих музичних інструментів. Для багатьох дітей гра на дитячих музичних інструментах допомагає передати почуття, внутрішній духовний світ. Це прекрасний засіб не лише індивідуального розвитку особистості, але й свідомих відносин між

дітьми. Тому цьому виду музичної діяльності з дошкільниками слід приділяти належну увагу. Роботу необхідно проводити не формально від випадку до випадку, а системно й комплексно.

Отже, одним з основних видів музичної діяльності є *сприймання музики*. Яскраві музичні враження, накопичені в ранньому дитинстві, за значенням порівнюються з пасивним сприйманням мови дорослого. Як відсутність мовного оточення унеможливорює засвоєння мови, так і відсутність музичних вражень ставить під загрозу освоєння музичної мови. Перед прослуховуванням музичних творів проводиться попередня робота у виді бесіди, розповіді, сюжетно-рольової, музично-дидактичної гри, спрямованої на активізацію “до емоційної” установки. Це поліпшує музичне сприймання, налаштовує на певний емоційний стан. Первісна установка диференціюється під впливом музики і знаходить свою реалізацію в конкретних переживаннях, що відповідають узагальненому музичному змісту твору й індивідуальним особливостям кожної дитини: рівню розвитку інтелекту, удосконаленню емоційно-поведінкової сфери, інтересам, життєвому і музичному досвіду, внутрішньому стану.

При визначенні творів для слухання велике значення має відповідність змісту музичного репертуару можливостям сприймання їх дітьми дошкільного віку. Таким чином, необхідною умовою стає врахування наявності образного змісту, що відповідає дотриманню *принципу художності*. Дітям дошкільного віку близькі й доступні образи, пов'язані з їхніми інтересами та побутом. Образний світ музики для дітей, що виховуються в дошкільних установах, досить специфічний. Ігри й іграшки, образи тварин, казково-героїчні персонажі і ситуації, картини природи – це найбільш улюблені дітьми об'єкти, що відображені в музиці. На думку О.Боровик, музика для слухання повинна відрізнятися за своїми принципами: чіткою, ясною структурою; простотою музичної мови; елементарною гармонією; виразними мелодійними оборотами; наявністю образотворчих, танцювальних, звуконаслідувальних елементів (В.Моцарт, Л.Бетховен, Ж.Бізе, Д.Верді, П.Чайковський, М.Лисенко, Е.Гріг,

Ф.Шопен) [46]. На нашу думку, найкраще під ці характеристики підходять зразки української народномузичної культури та дитячого музично-ігрового фольклору.

Ритміка – вид музичної діяльності, в якому зміст та характер музики передаються в рухах. Основою ритміки є музика, а різноманітні фізичні вправи, танці, сюжетно-образні рухи використовуються як засоби більш глибокого її сприймання і розуміння. Рухи під музику здавна застосовувалися у вихованні дітей (Індія, Китай, Греція). Сучасні системи виховання наслідують цей принцип. Вперше розглянув і обґрунтував ритміку в якості методики музичного виховання швейцарський педагог і композитор Еміль Жак-Далькроз. Він поставив задачу розвитку музичних здібностей, а також пластичності і виразності рухів засобами ритміки [88; 89]. Особлива цінність і життєздатність системи музично-ритмічного виховання Е.Жак-Далькроза в її гуманному характері. Педагог був переконаний, що навчати ритміці необхідно всіх дітей, тому що вона здатна розвивати у дитини чуттєво-образне сприйняття музичних творів, творчу уяву, формувати вміння виражати себе в рухах.

Б.Теплов довів факт супроводу сприймання музики руховими реакціями (вокалізаціями, дрібними рухами пальців і т. д.) [297]. Тому рухи успішно використовуються як прийоми, що активізують усвідомлення дітьми характеру мелодії, якості звуковедіння (плавного, чіткого, уривчастого), засобів музичної виразності (акцентів, динаміки, злетів і падінь мелодії, темпу, ритмічного малюнка і т.д.). Ці властивості музики можна моделювати за допомогою руху рук, танцювальних і образних рухів. Займаючись ритмікою, важливо, щоб основою занять була музика. Б.Теплов зазначає: “як тільки вони (заняття ритмікою) перетворюються в заняття з виховання ритмічних рухів взагалі, як тільки музика відступає на положення акомпанементу до рухів, весь зміст, у всякому разі весь музичний зміст, цих занять зникає” [297, 251]. Для того, щоб самі діти під час занять не зосереджувалися лише на виконанні рухів, заняття мають бути ретельно підготовлені педагогом, заздалегідь вивчені елементи танцювальних рухів.

Важливо, щоб навчання носило розвиваючий характер, а не зводилося до “спонукання” та примусу. Л.Баренбойм називає заняття ритмікою “музичним стрижнем”, а рух розглядає як виявлення емоцій, пов’язаних з музичним образом. Різного характеру танці, музичні ігри, рухово-ігрові вправи допомагають дитині зрозуміти зміст музики, освоїти її непросту мову. Таким чином було доведено, що завдяки музично-ритмічним рухам розвивається не лише тіло дитини, а й її музичні здібності [23, 12].

Щоб розвинути відчуття ритму, виразність рухів, фантазію й уяву, в заняттях можна використовувати і такий педагогічний матеріал, як ігри зі словом. Особливістю означеного підходу є те, що всі ці ігри можна проводити без музичного супроводу, під мелодизований текст, що деякою мірою як би заміняє собою мелодійний наспів. Знову ж таки зазначимо, що цей прийом постійно присутній в українському дитячому музичному фольклорі. Сучасні дослідниці С.Грица, Е.Печерська також пропонують більшість ігор проводити на матеріалі народного фольклору [81; 227]. Вони особливо зручні для інтонування. Наявність мелодійної і ритмічної основи дозволяє виконувати рухи за змістом тексту в потрібному ритмі і темпі. Ритмічно-музичні вправи у супроводі народних пісень-забавлянь збуджують енергію дитини, розвивають і звеселяють її. Одночасно у дітей вдосконалюються рухові навички: стрибки, пружинний і дробовий крок, галоп, крок з високим підйомом ніг, легкий стрімкий біг тощо. Навіть, якщо вихователь не володіє грою на музичному інструменті, за допомогою ігор зі словом він може допомогти дітям опанувати виразними рухами. Текст гри можна не заучувати з дитиною спеціально. Він запам’ятовується в процесі ігрової дії. Головна умова – це виразне, як би на розспів, ритмічне проголошення тексту.

Творчі індивідуальні завдання застосовуються при опануванні кожною з тем, сюжетів на заняттях музики і також сприяють формуванню музичних здібностей. Система цих завдань проектується в двох площинах: по-перше, обов’язкового постійного звертання до суб’єктивного досвіду дитини, до

життєвих прикладів і вражень дітей; по-друге, спостереження знайомих дітям ситуацій, образів, явищ, відбитих у творах мистецтва.

Для оптимального сприйняття і засвоєння засобів музичної виразності важлива установка на виявлення взаємозв'язку між конкретним художнім образом та засобами його втілення за *типами творчих завдань*, до яких можна віднести: переклад образу з одного художнього ряду в інший; набуття уміння дивитися і бачити, слухати і чути музичні твори; побудова завдання від часткового до загального. Різні форми і види музичної діяльності допомагають розвивати навички активного сприймання музики, збагачують музичний досвід дітей, прищеплюють їм знання, що в цілому є важливою *передумовою* формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку в процесі музично-естетичного виховання.

Отже, у різноманітних формах музичної діяльності діти дошкільного віку засвоюють закономірності музичної мови, набувають умінь щодо слухання музики, визначення музичних жанрів та найпростіших музичних понять, вчаться образним, виразним рухам, навчаються відтворювати музику у співі, музично-ритмічних рухах, музичній драматизації. Усе це розширює світогляд дошкільників, дає можливість значно підвищити рівень їх виконавських умінь і навичок, впливає на ефективність формування у них музичних здібностей.

1.2. Український музичний фольклор як засіб формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку

Національне в ієрархії цінностей стоїть над груповою структурою суспільства і має універсальний характер. Воно ідентифікує людину серед інших етносів на зовнішньодержавному рівні. Як зазначає О.Вишневський, “людина з’являється на світ як потенційний носій певної сукупності “видових ознак” народу, до якого належить генетично і культурно. Бо все у природі має родові та видові характеристики і людина – не виняток. Інша справа, чи ці ознаки одержали в її житті належний розвиток, чи ні” [59, 65].

Б.Ступарик наполягав: “Суспільство, сім’я, школа мають виховати людей, які досконало знають минуле народу... Це сприятиме розбудові такої незалежної держави і такої національної школи, які б відповідали історичним традиціям і прагненням українського народу” [286, 7].

Інтенсивний розвиток духовного життя українського суспільства початку XXI ст. позначений активним відродженням вітчизняної самобутньої культурної спадщини, автентичної культури і співвідноситься з доктринальними положеннями Закону України “Про дошкільну освіту”, Державної національної програми “Освіта” (“Україна XXI століття”), Концепції національного та дошкільного виховання [108; 90]. Формування духовного світу людини третього тисячоріччя на національних культурних засадах українського народу актуалізує підвищення уваги до дослідження вітчизняного народного мистецтва як вагомого засобу виховного впливу на особистість.

Особливий інтерес викликає український дитячий музичний фольклор, який допомагає вирішенню широкого кола педагогічних завдань, пов’язаних з музично-естетичним вихованням дітей раннього та дошкільного віку. Високий мистецький рівень, невичерпна енергія, завзяття, емоційна насиченість вітчизняного фольклору, розмаїття народних пісень яскраво відбивають світогляд, естетичні уподобання, саму психологію українського народу. Це самобутнє явище посідає визначне місце не тільки в національній, а й у європейській та загалом світовій культурі. Тому базування процесів виховання та навчання дітей з раннього віку на народних традиціях, серед яких особливе значення належить пісенному жанру дитячого фольклору, є актуальним.

Соціально-педагогічне значення українського дитячого музичного фольклору настільки багатогранне, що в ньому знаходять відображення не лише естетичні й етичні ідеали українського народу, а його історія, філософія, психологія, дидактика – вся ціннісна система, культурна спадщина, яку він передавав поколінням. Як першооснова музичної культури, вітчизняний музичний фольклор, є природним підґрунтям для загального музично-

естетичного розвитку, формування музичної культури, зокрема музичних здібностей у дітей дошкільного віку.

По-перше, особливості фольклорної музичної мови – простота та музичність мелодій утішок, забавлянь, колискових, якими постійно супроводжуються будь-які моменти повсякденного життя маленької дитини, – формують здатність малюка до сприймання, естетичні смаки, становлення інтересів, допомагають кожній дитині швидко запам'ятати і репродукувати їх композиційну побудову. Веселі пісеньки-пестушки, різноманітні жартівливі ігри з використанням ритмічних рухів, торохтілок, дитячих музичних іграшок та музичних інструментів запам'ятовуються, надають різні музичні враження, розвивають природні музичні нахили. Згідно з дослідженнями С.І.Науменко, музичні здібності мають комунікативний характер, “несуть в собі спілкувальні можливості, що дозволяє дитині легше входити в новий для неї світ (адаптуватися в ньому)” [198, 3].

По-друге, пісенний фольклор, будучи важливим засобом інтелектуального та духовного зростання, має дивовижну здібність розвивати у малят творчий підхід, виховувати творчу фантазію, дає можливість проявляти власні творчі можливості. Активним засобом розвитку творчої діяльності є творчі завдання. Саме особливості пісенного дитячого фольклору, його природність спонукають дітей до творчих дій, активізації ініціативи, емоційної чутності. Тільки в таких умовах найбільш повно розкриваються творчі можливості дітей.

Усна народна творчість протягом тисячоліть була чи не єдиним засобом узагальнення життєвого досвіду народу, втіленням народної мудрості, народного світогляду, народних ідеалів [113]. “Фольклор” (від англ. *Folk-lore*, *folk* – рід, народ, *lore* – знання) – узагальнене визначення народної мудрості, народного знання, народної творчості, що разом визначається як “народна мудрість, народознавство”. Одним з перших цей термін використав англієць В.Томс, котрий у 1846 р. під псевдонімом А.Мертон надрукував у часопису

“Атенеум” (№ 982) статтю “The Folklore” [266]. В українській фольклористиці цей термін одним з перших почав використовувати М. Драгоманов.

“Музичний фольклор” можна визначити як народну музично-поетичну творчість, частину набутку народної спадщини минулого, що включає власне музично-поетичний фольклор – вокальну (переважно пісенну), інструментальну, вокально-інструментальну і музично-танцювальну колективну творчість народу, яка існує, як правило, у неписемній формі і передається завдяки виконавському мистецтву талановитих народних митців. Народна музична творчість тому і має назву народної, що створена найкращими представниками, виразниками естетичних ідеалів всього народу, підтримувалась і вдосконалювалась широким загалом. Кожен твір музичного фольклору представлено цілою системою стилістично і семантично споріднених варіантів, що характеризують зміни народної музики в процесі її виконання [11]. За визначенням О. Смоляка, український музичний фольклор – це “поліфункціональне етнокультурне явище, що сформувалося на теренах проживання автохтонного українського етносу і є віддзеркаленням способу музичного мислення нашого народу” [279, 4].

Українським народом накопичена велика кількість пісень, інструментальних творів, створено численні їх варіанти. Вони передавались з покоління в покоління, досягали своєї довершеності, залишаючи все найцінніше. “Навіть найгеніальніша людина не змогла б за своє коротке життя виконати подібну роботу. Звідси найвища художня цінність кращих зразків народної музики, їх неперевершена краса й досконалість... Ця музика – народна історія, жива, яскрава, соковита, сповнена пристрасті й правди”, – зазначає О. Ростовський [253, 157]. В. Скуратівський, відомий український етнограф, фольклорист, письменник, у своєму творі “Берегиня” подає вислів відомого українського письменника М. Стельмаха про українську народну пісню: “Віки мужності й звитяги, віки з шаблею в боях і за плугом на кровію политому полі, віки мук на невольничих торговицях трьох материків і віки боротьби проти татарських, турецьких, монгольських та інших орд, віки надії в очах і сльози на

віях, віки журби в серці і нескорченої думи на чолі, грозові ночі повстань і тугою пересновані дні жіночого чекання, дівочої вірності – така наша народна пісня” [272, 19].

Фольклорні жанри не існують ізольовано, а розвиваються в тісних взаємозв'язках. У минулому естетичні смаки, художні здібності дітей формувались та розвивались на чисельних піснях календарних та обрядових свят, ритуалів, які давали перші уявлення про навколишній світ, вчили шанувати працю, робити добро, бути милосердними, любити природу. Взимку це були новорічні й різдвяні колядки і щедрівки, які адресувались господарям із щирими побажаннями щастя, здоров'я, всілякого гаразду. У веселих різдвяних театральних дійствах – вертепах, діти спочатку спостерігали, знайомилися, вчилися, розвивали, а потім і проявляли свої музичні та акторські здібності, духовно опановували дійсність. Навесні співалися веснянки – хорові пісні з іграми, танцями, в яких органічно поєднувалися мелодія, слово, рух, відповідні міміка й жести. Під час літнього сонцестояння урочисто, з багатьма обрядами і піснями святкувався поетичний і магічний День Івана Купала. Восени та взимку, коли вже були завершені основні сільськогосподарські роботи, проходили вечорниці, на яких поєднувалися заняття рукоділлям з піснями й танцями. Кожен народний звичай, традиція, обряд чи свято обов'язково спрямовані на виховання людської душі, гідності, легкої вдачі, індивідуально-колективної праці і дозвілля. Засобами самореалізації, через народні традиції природно розв'язуються проблеми розумового, морально-етичного, трудового, фізичного та естетичного виховання. Весь календарний та сімейний обрядові цикли несуть у собі компоненти становлення особистості через етнопедагогічні ситуації, які спонукають індивіда до творчості, сприяють самопізнанню, самоутвердженню, самовихованню, самоконтролю, відповідальності, самовдосконалення [194; 196; 273; 274; 279; 280; 281].

Теоретико-методологічні аспекти застосування народних музичних традицій для розвитку музично-творчих здібностей дітей, у тому числі дошкільного віку, широко розроблялися у ХХ столітті зарубіжними

дослідниками Б.Бартоком, З.Кодаєм, К.Орфом, Б.Трічковим. Використовуючи в музичній освіті дітей творче музикування, формуючи в них музичний слух, як основу музичної освіти, на класичній, сучасній та народній музиці різних країн і континентів, вони прагнули включити музику до загальної системи гармонійного розвитку особистості людини [253, 157-158].

Зокрема, К.Орф, видатний німецький композитор і педагог, вважав, що в ранньому дитинстві найкраще звертатися до найдавніших мовних форм, які духовно відповідають раннім ступеням розвитку свідомості дитини. На його думку, не можна виховати особистість на випадковому матеріалі. Найкращим для виховання дітей дошкільного віку є народна словесна творчість: колискові пісні, лічилки, дражнили, скоромовки, заклички, приказки, колядки, щедрівки, веснянки тощо. При їх виконанні діти можуть легко ставати творцями найпростішої мелодії, що активізує музичне мислення, а обрядові тексти фольклорного матеріалу викликають посилену роботу уяви учнів. “Це був світ, доступний усім дітям. Я не думав про виховання особливо обдарованих дітей, а мав на увазі виховання на ширшій основі, яка б дала змогу охопити й малообдарованих дітей” [335, 58].

Аналізуючи музично-виховну систему К.Орфа, О.Ростовський зазначає, що вона “закладає хороші передумови для участі дітей у різноманітній музичній діяльності, оскільки ґрунтується не лише на інструментальному, а на ритмопластичному, танцювальному, співацькому музикуванні. Вона акумулює передові гуманістичні ідеї гармонійного розвитку особистості, пробудження її творчого потенціалу. Орієнтація на природні сили особистості, на елементарне музикування, на фольклор як першооснову музичної культури, визначають прогресивність і плідотворність педагогічних пошуків К.Орфа” [253, 171].

Золтан Кодай, видатний угорський композитор, фольклорист, педагог і просвітител, писав: “Музика – могутнє джерело душевного збагачення. Наша справа – відкрити його усім людям” [132, 246]. З.Кодай був переконаний, що відкриті ним і Б.Бартоком (у дитячому музичному вихованні також підкреслював значення фольклору, народних ладів і ритмів) народні пісні

мають стати надбанням всього народу. О.Ростовський зазначає, що вихідна позиція педагогічної концепції З.Кодая полягає в тому, що основою музичної культури нації і основою музичної освіти, є народна музика, пісня, які через доступність мови та простоту форми передають дітям високі культурні та мистецькі цінності. На думку педагога, тільки спів може розвинути ладовий слух, що є фундаментом музикальності [253, 172-173]. “Глибока музична освіченість розвивалась завжди тільки там, де основою був спів... Коріння музики у співі” – декларував З.Кодай [132, 54].

В основі його методичної системи знаходиться спів, оскільки, на думку З.Кодая, співацький голос є найдоступнішим музичним інструментом. Тому основними складовими навчальних програм з музики для загальноосвітніх шкіл Угорщини став пісенний матеріал, підібраний у так званому “кодаївському дусі” (угорські народні та ігрові дитячі пісні), який сприяє розвитку навичок музичного читання-писання, хоровий спів, слухання музики, виховання на уроках музики. Ми розділяємо думку З.Кодая, що виховання особистості буде ґрунтовним за умови опори на національний фольклор та традиції музичної культури своєї нації. При створенні експериментальної методики ми спиралися на окремі педагогічні ідеї музиканта-педагога, а саме: використання національного дитячого музично-ігрового фольклорного матеріалу у музичному вихованні дітей. Особливо нам імпонує прагнення засобами народної музики вплинути на духовний світ дитини, у нашому випадку – дошкільного віку, сприяти гармонійному розвитку особистості, вихованню емоційної чутливості, формуванню музичних здібностей на фольклорному матеріалі, засвоєнню музики як специфічної мови людського спілкування.

Розробляючи методику формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку, ми враховували педагогічну концепцію італійського педагога Марії Монтессорі, яка обґрунтувала систему масового дошкільного музичного виховання, спираючись на сенситивні періоди розвитку дитини. На її думку, кожна психологічна функція і здібність має свій оптимальний період розвитку. Якщо ж цей період втрачено, то відповідні навички і здібності формуються

важче і майже неефективно. Поділяючи процес музичного виховання дошкільника на три етапи (слухання, розвиток метроритмічного почуття, розвиток гармонічного і мелодичного слуху), М.Монтессорі розробила особливий дидактичний та різноманітний наочний матеріал, створила методику використання в дитячих садках найпростішого музичного інструментарію [167]. Слід зазначити, Софія Русова широко використовувала в своїх заняттях з дошкільниками методичні поради італійської дослідниці, зокрема цікаво проводилися хвилини “слухання тиші”, які загострюють слух і концентрують увагу дитини [228; 258-261].

На думку С.Русової, для музичного виховання “треба насамперед привчити дитину слухати” [261, 164]. Для системного розвитку природного і музичного слуху, С.Русова пропонувала використовувати елементи з методики Монтессорі, в якій спочатку діти вчать розрізняти шумові й музичні звуки. Наприклад, брати закриті з усіх боків скриньки, в які засипати в одну – горох, в інші – мак, шматки скла, шматки заліза. Діти по звуку мають вгадати, що в них торохтить. Щоб розвинути увагу до звуків і тонкість слуху, слід вживати “Монтессорівських моментів мовчанки”: діти сідають колом і в абсолютній тиші “прислухаються до тих непомітних узагалі звуків, на які вони під час гри не звертали жодної уваги” – цокання годинника, зуміння мухи. Також діти розпізнавали голоси птахів, голоси своїх товаришів. А ще цікавим моментом було те, що хтось з дітей виходив в іншу кімнату для виконання доручення вихователя, жодним своїм рухом не порушивши пануючої тиші [261, 165]. Тим вихователям, музичним керівникам, які працюють у сучасних дитячих садках, відомо наскільки складно цього досягти в роботі з дітьми молодшого і середнього дошкільного віку.

Цікавими для нашого дослідження є педагогічні ідеї відомого болгарського педагога ХХ століття Бориса Трічкова. В основі його методики був метод “свідомого нотного співу” (“Східці”), в якому беруть участь не тільки розум і свідомість, а й “слухняне горло”, тобто голосовий апарат. Найважливішим педагог вважав встановлення координації між слухом і

голосом. Диференціюючи форми і методи роботи, завданням музичного виховання дітей дошкільного віку було досягти повної музичної координації дитячого голосу і слуху; розвинути тональне почуття щодо болгарської народної пісні та західноєвропейської музики; розвинути живе відчуття ритму; культивувати любов до музики та активне бажання співати. Б.Трічков вважав: якщо дошкільне музичне виховання проводиться методично правильно і цілеспрямовано, “свідомий спів” у школі буде здійснюватись на міцній основі. Як зазначає О.Ростовський, ця думка Б.Тріčkова не втратила свого науково-практичного значення до цього часу [253, 183].

Найбільш цікавим, простим і доступним матеріалом для дитячого сприймання від народження до п’яти років є *дитячий фольклор*, зокрема, *музичний* [11; 12; 82; 123; 129; 144; 150; 156; 163; 164; 181; 182; 189; 190; 191; 192; 194; 197; 199; 219; 249; 261; 262; 263; 266; 267; 278; 279; 287; 300; 303; 304; 305; 316; 328; 329; 335]. Зазначимо, в народній педагогіці також найбільшу увагу приділено вихованню дитини саме від народження до п’яти років, тобто, коли дитина найінтенсивніше росте і розвивається. Тому, в цей період, дитячий музичний фольклор виступає джерелом знань про навколишній світ і стає необхідною умовою виховання національного світогляду у майбутнього громадянина [252, 47].

Отже, спираючись на наукові висновки, досвід етнопедагогіки, можна констатувати, що дитячий музичний фольклор, у нашому випадку український, представляє особливу цінність у навчально-виховній роботі з дітьми, зокрема молодшого і середнього дошкільного віку. Суть дитячого музичного фольклору – у спрощеній формі його змісту через утішки, пестушки, колисанки, забавлянки, потішки, дитячі пісеньки, казки й гумор дати дитині перші відомості про оточуюче середовище, суспільні цінності, знайомити з культурою свого народу, гармонійно розвивати особистість. У процесі природної музично-ігрової діяльності створюються умови для музичного виховання, загальної пізнавальної активності. Розкривається творчий потенціал, формуються і проявляються музичні здібності спочатку у зовнішніх проявах – плесканні,

тупотінні, гуканні малюків, а пізніше в свідомому емоційному відгуку на спів, музику та виникненні у дітей музично-слухових уявлень.

Музично-творчий розвиток дошкільнят засобами пісенного фольклору сьогодні передбачає виконання цілого комплексу завдань, які сприяють формуванню музично-естетичних інтересів у ранньому віці, духовному та творчому становленню. З дитиною з перших днів життя необхідно гратися, бо гра являється головною умовою духовного розвитку, основним видом діяльності та стимулом до творчості. Дорослим, як батькам, так і вихователям, треба дбати про привабливі для дітей умови пропонування ігор дітям, враховувати особливості дитячого віку та специфіку музики як виду мистецтва.

На музичних заняттях предметом гри для дошкільнят стають звуки, а метою – опанування народною музикою, піснею чи казкою. В грі створюється атмосфера природності, емоційної чутності, радості, відвертості. Діти виявляють себе яскраво і активно, найбільше розкривають свої музично-творчі можливості. Творча музично-ігрова діяльність неможлива без відтворення раніше отриманих музичних умінь, навичок, без інтересу до поповнення недостатніх знань, до самостійного пошуку, фантазії та емоцій. Слід пам'ятати, діти завжди вважають “правильним” те, що для них є цікавим. Педагогам, щоб збудити інтерес дитини, необхідно прагнути розвивати дитячу творчу уяву і фантазію, застосовувати різноманітні музично-творчі ігри з використанням дитячих народних пісень, забавлянь, на їх основі та на базі улюблених народних казок створювати музичні казки і музичний супровід до них на простих музичних інструментах.

У процесі організації навчання дітей дошкільного віку значну роль відіграє постійна підтримка дитячої уваги, оптимальний режим зміни видів музичної діяльності, активізація пошукової діяльності малят, в ході якої відбувається розвиток образного мислення, формування музичних нахилів, здібностей, природної та музичної пам'яті. Музична пам'ять, зберігаючи і накопичуючи музичний матеріал, впливає на формування дитячого музичного

сприйняття та індивідуального музично-художнього смаку, розвиває інтелект, сприяє музичному, творчому і загальному розвитку дошкільнят.

Дітям подобається все ритмічне. У дитячому музичному фольклорі більшість пестушок, забавлянь, пісень мають ритмічний стрижень, який допомагає дошкільнятам одночасно займатися ритмікою, розвивати музичні нахили, вчити рідну мову. А перевага веселих, бадьорих, ігрових музичних інтонацій повчального змісту несе в собі велике виховне та емоційно-моральне навантаження. Згадаємо ті “музичні зернятка”, які ми знаємо з дитинства: “Ладусі”, “Сонечко”, “Сорока”, “Коза-дереза”, “Тук, тук, чобіток”, “Іде, іде дід, дід”, “Їде, їде пан, пан”, “Танцювала баба з дідом”, “Бім-бом, дзелень-бом, загорівся кичин дом” та багато інших пісеньок-ігор, при співі яких малята спочатку слухають, потім плескають в маленькі долоньки, пристрибують чи притупують, емоційно реагують. Формуються музичні здібності, що приводить до збагачення музичної пам’яті, впливає на більш інтенсивний інтелектуальний розвиток дітей зазначеного віку.

В Америці є дуже популярна плівка із записом уроку англійської мови. Віршована казка про лисицю супроводжується такою ритмічною музикою, що навіть дорослі не витримують і починають пританцьовувати. Запам’ятовування тексту дошкільнятами та вивчення англійської проходить легко, само по собі, без спеціального тренування [170, 53]. Це підтверджує те, що обов’язковим у вихованні малюків повинно бути формування музичних здібностей, які стимулюють розвиток дитячої фантазії, здібностей виказувати оригінальні ідеї, формують у дітей художню інтуїцію та якості, необхідні для творчої діяльності людини в цілому.

Стимулювання дитячої уяви засобами пісенного фольклору має великий вплив на мотивацію до навчання. По-перше, гра є фундаментальним засобом пізнання світу та концентрації дитячої уваги, а український дитячий музичний фольклор майже весь базується на грі та ігрових елементах. Навіть говорячи “музичний дитячий фольклор”, йдеться про “музично-ігровий дитячий фольклор”. По-друге, сконцентрованість дитини можлива тоді, коли перед нею

постають реальні яскраві наочні, або створені словесні казкові образи, музичні картини, слухаючи які, вона ніби бачить те, про що їй розповідають, співають чи грають на музичних інструментах. По-третє, рівень уваги, який приділяється дорослими для розвитку творчого початку дитини прямо пропорційний рівню пізнавальної активності та продуктивності мислення дітей. Не випадково, діти починають раніше і чіткіше говорити, краще володіти координацією рухів, швидше вивчають рідну мову, а пізніше – іноземні мови, вміють логічно мислити, гармонійно розвиваються, мають більше можливостей для творчої самореалізації, почувають себе більш впевнено спочатку на музичних заняттях в дитячому садочку, а потім – у загальноосвітній школі.

За дитиною визнається її унікальність, що наповнена різного роду устремліннями, інтересами, прагненнями, які необхідно задовольняти, інакше розвиток не відбудеться, а головне – можна втратити назавжди найбільшу частку творчої унікальності особистості. Тож дитині треба створити соціальний простір для її розгортання, в якому важливе місце відводиться педагогу, який безумовно, повинен виступати не тільки як учитель, а як помічник.

Згідно з концепцією О.Семенов, дитячий фольклор складають такі жанри, як колискова музична поезія, пестушки та потішки, календарна поезія, заклички-приказки, повсякденні вірші-пісні, ігровий жанр, дражнилки, лічилки, гуморески, скоромовки, загадки, казки та розповіді-байки [266]. Як зазначає О.Смоляк, соціокультурний ландшафт дитячого музичного фольклору складають генезисний, словесний, музичний та виконавський рівні [279]. Дитячий музичний фольклор допомагає вирішенню широкого кола педагогічних завдань, пов'язаних з вихованням особистості у дошкільному дитинстві. Однак, на нашу думку, найбільший вплив він виказує на формування музичних здібностей. Розглянемо більш детально значення кожного із вище окреслених жанрів українського дитячого музичного фольклору у формуванні музичних здібностей дітей дошкільного віку.

Найважливішим жанром дитячого музичного фольклору є *колискова музична поезія*. Коліскові пісні – найбільший здобуток народної педагогіки за

всю історію людства. Вони неподільно з'єднані з практикою виховання і водночас закладають передумови формування музичних здібностей у дитини з самого раннього віку, створюють сприятливі умови для наступних виховних впливів [84; 85; 86]. На нашу думку, саме з колискових пісень походить музичність всієї української нації, яку неодноразово підкреслювали в своїх спостереженнях дослідники. Зокрема, М.Грінченко писав: “Усім відомо, як багато обдарований самою природою український народ, скільки в ньому тонкого музичного почуття, здібності до співу, естетичного смаку, скільки в ньому любові, закохання в свою рідну пісню, найціннішу, найдорожчу перлину з його культурних багатств” [80, 41].

Спів і музика супроводжують дитину з перших кроків життя, вводять у оточуючий її світ. Чуттєвий зв'язок між матір'ю і дитиною, що існує від дня народження немовляти, дістає відбиття у зворушливо щирих і безпосередніх колискових піснях. Розраховані на одного слухача, вони набувають рис найінтимнішого жанру. Для дітей, які починають розуміти прості, пов'язані з найближчим оточенням, поняття, колискові пісні стають не просто приємним набором мелодійних звуків, а цікаві вже своїм змістом, потішними ситуаціями, в які потрапляють “герої” пісень. Колискові, як форма народної музично-поетичної творчості, містять у собі великі можливості щодо формування фонематичного сприймання, чому сприяє їх особлива інтонаційна організація (співуче виділення голосом голосних звуків, повільний темп, протягування звуків на розспів, ритмічність погойдування і т.п.), наявність повторюваних фонем, звукосполучення і звуковідтворення. “Баю-баю, дитинку качаю, мою малесеньку, мою ріднесеньку”, – звернені до немовляти сповнені безмежної любові, тепла і ніжності слова матері, створюють особливу емоційну атмосферу, а зворушливі лагідні мелодії під ритмічне погойдування колиски, вводять дитину в чарівний світ музичних звуків, тим самим впливають на розвиток музичного слуху та позитивних емоцій.

Слухання колискових сприяє запам'ятовуванню дитиною слів, їх різноманітних форм та словосполучень, мелодії, освоєнню інтонаційності

музики. Незважаючи на невеликий обсяг, колискові пісні таять у собі невичерпне джерело виховних і освітніх можливостей [82, 129].

Виявлено, що колискові пісні вводять дитину в оточуючий її світ, є активно діючим засобом виховання художнього смаку дитини. Зразки цього жанру характеризують тихе і спокійне звучання, вузький діапазон, що багаторазово повторюється, короткий наспів: “Пішла киця по водицю”, “Котику сіренький, котику біленький”, “Малесенький котку, не роби нам шкодку”, “Киця Мура, де ти була, я гукала, ти не чула”, “Ой на kota воркота, на дитину дрімота”, “Ой ходить сон коло вікон”, “Ой ти, коте, не гуди”, “А! А! А ну, коте, люлечки!” (див. додатки 2 до програми, нотні зразки 8, 9, 12).

Як видно з наведених прикладів, кіт – головний персонаж більшості дитячих колискових. У малого слухача його дії мусять викликати цілком визначене ставлення – осуду чи схвалення. Водночас малюки отримують перші уявлення про “що таке добре, що таке погано”, можна чи не можна так робити. Зображувальні факти, що стосуються звичок та властивостей kota, сприяють розвитку дитячої уяви, що також впливає на формування музично-слухових уявлень дитини, а отже формуванню музичних здібностей.

Деякі колискові пісні, в яких кіт, наприклад, “злизав медочок” чи “вкрав клубочок” подають дитині найпростіші своєрідні “уроки чесності”, мають чітко виражену мораль: “Не вчися, котку, красти, а вчися робити”. Проте, слід відзначити, що колискові пісні системно не збиралися, що привело до втрати численних імпровізацій, які відрізнялися саме педагогічними перевагами.

Важливими для формування музичних здібностей у процесі первинного виховання є *пестушки, потішки (утішки)*. Це короткі віршовані приспиви, якими супроводжуються рухи при пестуванні (няньченні, носінні на руках) дитини. Обґрунтовуючи вплив народної педагогіки на особистість дитини, звернемо увагу на психологічний підтекст дитячого фольклору: коли з малям граються, розважають його забавляннями, пестушками, утішками, співають пісень, у дитини активізуються почуття, формується свідомість [144]. Звучність, ритмічність, наспівність, цікавість дитячого фольклорного матеріалу

викликають бажання у дітей повторити й запам'ятати його, що сприяє розвитку співу, розмовної мови, природної та музичної пам'яті. Вагоме дидактичне значення цього жанру особливо при супроводі їх тактильним прийомом – легким тілесним дотиком. Лагідний масаж, супроводжуваний веселою невігядливою пісенькою з виразним проголошенням віршованих рядків, викликає в дитини бадьорий, веселий настрій [82, 132].

Ритмічні вправи у супроводі народних пестушок та утішок збуджують енергію дитини, розвивають і звеселяють її. Так, коли мати, за народними традиціями, лагідно пощипуючи дитину за бочка та ребра, співає української пісні „Ой щіп, щіп, ой щіп, щіп, щіпка маленька, повідай, повідай, де твоя ненька. Та й на калині сиділа, сиділа, та й дрібний мачок дзьобала, дзьобала. Ой дзьоб, дзьобанець, пішла щіпка у танець, а за нею горобець”, або бере в руки ніжки малюка, легенько та ритмічно постукує по п'яточкам маленькою торохтілкою у вигляді музичного молоточка і при цьому наспівує: “Тук, тук чобіток, подай, бабо, молоток, не подаси молотка, не підкую чобітка”, – проходять ігрові процеси, в яких водночас присутні декілька складових: своєрідний масаж під акомпанемент народної пісеньки, фізичний і емоційний контакт з дитиною, а головне те, що в ігровій формі йде процес формування музичних здібностей дитини – музичного слуху, ритму, емоцій, уяви, пам'яті.

Пестушки і потішки являють собою неоціненний навчальний матеріал, який можна використовувати на заняттях з формування музичних здібностей як у ранньому, так і в молодшому й середньому дошкільному віці. Виконуючи звукосполучення-наспіви, що повторюються кілька разів у різному темпі, з різною інтонацією, на мотиви народних мелодій, утішки допомагають формувати фонематичний і музичний слух дошкільників. Простота і мелодійність звучання допомагають дітям легко їх запам'ятати і використовувати з часом у своїх іграх та забавах. Таким чином, дошкільники спочатку відчують, а потім усвідомлюють красу рідної музики, її інтонаційність, що сприяє формуванню образного музичного сприймання, природної та музичної пам'яті, творчості дітей.

Для розвитку слухової та музичної пам'яті дітей надзвичайно корисними є *повсякденні вірші-пісні*. Особливо багато радості доставляють малюкам ігри з дорослими. Вранці, коли дитина прокидається і потягується, бабуся чи матуся, поглажуючи їй животика, промовляють на розспів: “Тягни, тягни, потягусі! На дитинці підростусі! У ручки хватушки, а в ніжки – подушки! У роток говірок, в голівоньку – розумок!” Для малюка ніхто не жалкує лагідних та теплих слів, на які так багаті народні приговори, вірші, пісеньки. У цьому проявляються характерні риси українського дитячого музичного фольклору, за допомогою яких йде надбання дитиною навичок слухання музики, накопичується об'єм пам'яті, формується емоційність, що має важливе значення для формування музичних здібностей.

До дитячого музичного фольклору можна віднести чимало творів народної *календарної поезії*. Безпосередньо пов'язані з побутом і звичаями українського народу, календарні пісні супроводжувалися драматичними діями. На думку О.Воропая, “пісенні тексти завжди змістовні, вони розповідають про якусь конкретну подію” [65, 304]. Спостерігаючи життя дорослих, діти часто імітували у своїх іграх календарні і сімейні обряди, виконуючи при цьому відповідні пісні.

Найпоширенішим жанром дитячого фольклору є *заклички* та *приказки (примовки)*. Українці віддавна вважали, що дитяча безвинність і чистота здатні впливати на силу природи. Заклички – це віршоване звертання дітей до різних явищ природи: сонця, дощу, а приказки – до тварин і рослин. Характерним для цього жанру є пряме звернення, в наспівах переважають інтонації заклику, кличу; а також утворення певної сформованої мелодійної структури, характерної лише для цього жанру. Заклички особливо повно розкривають можливості дитячого голосу: його силу і дзвінкість, емоційну темпераментність. Використовуючи у своїй мові прислів'я і приказки, діти навчаються ясно, лаконічно, виразно виражати свої думки і почуття, їх мова набуває інтонаційного забарвлення, розвивається уміння творчо

використовувати слово, уміння образно описати предмет, дати йому яскраву характеристику [11; 75].

Народ створив безліч *ігрових пісень*. Супроводжуючи дії з малям словами пісеньки, що радує його, дорослі привчають дитину вслухуватися в звуки мови, сприймати та відтворювати її ритм, окремі звукосполучення і поступово проникати в їхній зміст. Дошкільники з легкістю вивчають їх напам'ять і залюбки декламують (наспівують) під час ігор та поза дитячим колективом.

Історично пов'язаний з підготовкою молодого покоління до дорослого життя, ігровий жанр дитячого музичного фольклору ілюструє дії дорослих, дає найбільш повний вихід емоційної енергії і темпераменту дітей. Своєчасний розвиток фонематичного слуху, виховання здатності сприймати тонкі звукові розходження готують дитину зазначеного віку до оволодіння мовою. Мова народних пісеньок, утішок лаконічна, образна і багата такими звуковими зіставленнями, що допомагають дітям визначити їх відмінність. Підкреслимо, найчастіше у дитячих ігрових піснях римуються різні за змістом слова, які часто відрізняються лише одним (двома) звуками (тапці-бабці, їв-п'єк, діда-хліба, тупоче-хоче, пиріжки-замішки), що привертає і концентрує увагу дитини, розвиває її логічне мислення, впливає на оволодіння рідною мовою. Звукосполучення, найбільш важко засвоювані дітьми, у яких багато шиплячих, свистячих, сонорних, раз у раз чуються в дитячих пісеньках, тим самим допомагають подолати мовні труднощі: “Ішли ткачі по деркачі, а за ними Настя”; “Танцювали миші по бабиній хижі”; “Тосі, тосі, лапці, поїдем до бабці”, „Равлику-павлику, вистави рожки на чотири стожки”. Навчившись розрізняти варіативність забавних звукових сполучень, діти наслідують дорослих, починають грати зі словами, звуками, звукоутвореннями, відтворюючи специфіку звучання української мови.

Своєчасний розвиток фонематичного слуху, виховання здатності сприймати тонкі звукові розходження готують дитину до оволодіння правильною звуковимовою, артикуляцією. Звукосполучення, найбільш важко засвоювані дітьми, у яких багато шиплячих, свистячих, сонорних, раз у раз

чуються в пісеньках: “Ішли ткачі по деркачі, а за ними Настя: – Не ідіть, ткачі, по деркачі, не буде вам щастя”; “Танцювали миші по бабиній хижі”; “Тапці, ручки, тапці, підемо до бабці”, “Ой зібралась звірина з цілої громади, гей-га, уха-ха, з цілої громади”. Навчившись розрізняти варіативність забавних звукових сполучень, діти, наслідують дорослих, починають грати словами, звуками, звукоутвореннями, відтворюючи специфіку звучання української пісні, її виразність, образність [109; 110; 112].

Підкреслимо компенсаторні можливості дитячого музичного фольклору у формуванні співацьких навичок дітей. Голосовий апарат у дошкільників ще не сформований, а український дитячий народний репертуар дозволяє співати без напруги. Простота й невеликий діапазон малих фольклорних пісенних форм сприяють розвитку гнучкості голосу, формуванню дихання, координуванню слуху й голосу, вмінню співати без напруги, протяжно, наспівно, з задоволенням. При систематичному їх застосуванні у навчально-виховному процесі дитячий голос набуває природного легкого звучання, чистоти інтонації, що сприяє формуванню у дітей дошкільного віку вокально-технічних навичок.

Дитячі пісні, як правило, синкретично зв'язані з іграми, хороводами. Тут має місце синтез слова, руху й музики, які сприяють трудовому, розумовому, моральному і фізичному вихованню підростаючого покоління. Це своєрідні ігри-змагання з танцювальними рухами, імпровізацією, драматизацією. У них найбільше яскраво відбиті національні риси і комплексність вираження національного характеру: слово, музика, дія.

У процесі природної для дітей дошкільного віку музично-ігрової діяльності створюються умови для формування музичних здібностей, які стають важливим фактором впливу на виховання загальної і пізнавальної активності, образно-асоціативного мислення, уяви, здібностей до інтерпретації, потреби до творчої самореалізації. “Гра є моделюванням дійсності і озвучуванням певного фрагмента її”, – зазначає доцент кафедри естетичного виховання ХНПУ ім. Г.Сковороди, ігромайстер М.Шуть [331, 13]. Автор під таке трактування відносить самокерування поведінкою, відтворення,

успадкування та примноження суспільного досвіду, формування та узагальнення творчих компетенцій особистості тощо. Він підкреслює, що моделювати дійсність – “значить “ліпити” щось за обраним оригіналом чи образом, тобто “формувати” (створити зовнішній вигляд) дещо реальне засобами умовного, з метою дослідити складне явище, процеси, об’єкти, зв’язки” [333, 13]. Ставлячи питання “що таке “грати”?”, ігротехнік відповідає: “Грати – значить повнокровно і змістовно жити” [331, 14].

Засобами українського музично-ігрового фольклору, за допомогою прийому діючої співучасті дітей, легко моделювати фрагменти життя через моделювання гри, пов’язувати реальні взаємини дітей та дорослих з ігровою ідеєю, залучати малят до пошукової діяльності, самостійності, розвивати їхню фантазію, образне сприймання, зокрема українського фольклору.

Своєрідною формою вітчизняного музичного дитячого фольклору виступають *дражнилки, лічилки, гуморески*. У цьому жанрі діти критикують ледачих, брудних і жадібних дітей. Це специфічна форма дитячої сатири, у якій висміюються кривдники чи примхливі діти, що не підкорюються правилам гри.

Дражнилки (прозивалки), як правило, виконуються дитячими гуртами (інколи окремою дитиною) одноголосно, голосно, з елементами хаотичності і виконують функцію розрядки гострих ситуацій, які можуть виникнути під час дитячої гри. Більшість прозивалок базується на музично-ритмічній декламації, інколи оформляються найпростішою мелодією з пріоритетом акцентної ритміки. Так, по-перше, прозивалки збуджують емоційний настрій дітей, по-друге, налаштовуючи на позитивне сприймання і на очікування веселощів, діти легко вивчають їх, з задоволенням працюють над фольклорним матеріалом. Якщо розглянути прозивалки, можна відзначити їх ритмічний стрижень, що їй подобається дітям, легкість слів впливає на емоційне сприймання й швидкість запам’ятовування дошкільниками, що створює підґрунтя для формування у дітей ритмічно-мовно-рухових умінь (“Антін-верентін”, “Вітя, Вітя, вітікар”, “Грицько-тицько”, “Тандзя-бандзя кучерява”) (див. дод. 2 до програми, нотні зразки 15, 18, 23, 25).

При виконанні лічилок діти оформляють їх найпростішою мелодією або використовують мелодію відомої дитячої пісні. Художня функція лічилок полягає у своєрідній грі словом і ритмом, для яких характерна жвавість і барвистість. Щодо гуморесок, то їх більшість створювалося в процесі праці на природі, у побуті. Звідси їхня чіткість, ритмічність, стислість і виразність. Століттями народ відбирав і зберігав, передаючи з вуст у уста, ці маленькі шедеври, повні глибокої мудрості, ліризму і гумору. Завдяки простоті й мелодійності звучання діти, граючись, легко запам'ятовують їх, здобуваючи смак до образного, влучного слова, привчаючись користатися їм у своїй мові. Прикладом може слугувати гумористична пісня “Ой, гоп, дини-дини, сватався гарбуз до дині” (див. додаток 2 до програми, нотний зразок 7).

Актуальним завданням є вироблення дикції. Відомо, що в дітей дошкільного віку ще не досить скоординовано й чітко працюють органи мовного і рухового апарату. Деяким дітям притаманна зайва квапливість, нечітке вимовляння слів, “проковтування” закінчень. Спостерігається й інша крайність: зайво уповільнена, розтягнута манера вимови слів. На наше глибоке переконання, спеціальні вокальні вправи на матеріалі малих форм фольклору допомагають переборювати дітям такі труднощі, удосконалюють їхню дикцію. Г.Клименко, Н.Фоломєєва, Н.Химич, М.Хмелюк також вважають незамінним матеріалом для дикційних та артикуляційних вправ спів прислів'їв, приказок, пісеньок, загадок, скоромовок [129; 310; 315; 316].

Скоромовки належать до циклу найкоротших жанрів, які виконуються за допомогою словосполучень, що важко вимовляються. У процесі вдосконалення усного спілкування в народі створювалися своєрідні образні формули, усталені кліше, які з часом розширювали своє первісне значення, варіювалися, вдосконалювалися. Джерелом скоромовок, побажань, вітань, прикмет, висловів було не лише реальне життя, а й влучні образи пісень, легенд, переказів і казок. За допомогою глибоких, ритмічних, лаконічних і чітких за формою приказок та скоромовок діти навчаються чіткій і дзвінкій вимові, проходять школу художньої фонетики. Цільове призначення цього жанру різнобічно – вони

можуть бути використані для розвитку гучності й рухливості голосу дитини, для виховання правильної вимови звуків, для їх засвоєння, для освоєння дитиною інтонаційного розмаїття, темпу та ритму музики. Наприклад, за допомогою малих форм фольклору діти навчаються виражати ту чи іншу інтонацію: засмучення, ніжність і ласку, подив, попередження.

Важливими складовими дитячого музичного фольклору є музичні *загадки, музичні казки, пісні з казок, пісні-казки*. Зокрема “загадки, являють собою малі форми усної народної творчості, в яких у гранично стиснутій, образній формі викладаються найбільш яскраві й характерні ознаки предметів чи явищ. Відгадування й створення музичних загадок впливає на всебічне формування музичних здібностей дітей. Вживання для створення в загадці метафоричного образу різних засобів виразності (прийому уособлення, використання багатозначності слова і музичної інтонації, визначень, епітетів, порівнянь) сприяють формуванню образності мислення дошкільників. Музичні загадки одночасно з формуванням музичних здібностей, за рахунок багатозначності слів збагачують тезаурус дітей, допомагають побачити вторинні значення слів, формують уявлення про переносне значення слова. Розгадування музичних загадок також розвиває здатність до аналізу, узагальнення, формує вміння самостійно робити висновки, чітко виділити найбільш характерні, виразні ознаки предмету чи явища, уміння яскраво й лаконічно передавати образи предметів, розвиває в дітей “поетичний погляд на дійсність” [146, 23-26]. Музичні загадки допомагають засвоїти звуковий і граматичний лад української мови, змушуючи зосередитися на мовній формі і аналізувати її, що підтверджується в дослідженнях О.Смоляка [279].

Казки являють собою жанр художньої народної прози: епічні оповідання алегоричного, повчально-розважального, чарівно-фантастичного, героїчного або побутового змісту з установкою на вигадку. Власне казки поділяються на героїко-фантастичні (чарівні) казки, казки про тварин, соціально побутові казки та небилиці, кумулятивні казки. Слово “казка” вперше зустрічається в сімнадцятому столітті як термін, що позначає ті види усної прози, для яких у

першу чергу характерним є поетичний вимисел. Як показав досвід, виразні оповідання, бесіди про героїв казок, про почуття, що вони випробують, про труднощі, що їм приходится переборювати, розглядання ілюстрацій, гри в казки – значно розвивають емоційну сприйнятливність дітей. Застосування в роботі з дошкільниками музичних казок впливає на формування здібності до різних видів музичної діяльності, позитивно впливає на загальний процес розумового розвитку особистості дитини [306].

Фантастичний світ українських народних, зокрема музичних, казок, музичних вставок та пісень з казок, з їх ірреальними, варіативними елементами, органічно поєднуючи репродуктивні, стандартні, традиційні елементи з новими, креативними, допомагають дитині шукати й знаходити творчі рішення, сприяють формуванню образно-асоціативного мислення, здатності до інтерпретації. Прикладами можуть слугувати: пісня з казки “Дивна сопілка” “Помалу-малу, чумаче, грай, не врази ж мого серденька вкрай!”, пісня з казки “Колобок” “Я по засіку метений, я на яйцях печений”, пісня з казки “Котик та Півник” “Ой у лиски, в лиски новий двір”, пісня з казки “Івасик-Телесик” “Івасику-Телесику, приплинь, приплинь до бережка”, пісні-казки “Танцювали миші по бабиній хижі” та “Козуню-любуню, пристань до мене”.

Велику дію на перцептивне сприймання дітей дошкільного віку мають *розповіді-байки*. У творах цього жанру, в яких розповідається про нереальні події, діти втілюють гумор, запал, жвавість, ритмічний характер, творчу уяву [127; 130]. Дуже важливо навчити дітей слухати, вслухуватися у фольклорний сюжет і розуміти його зміст. З цією метою можна обігравати малі форми фольклору, вводити елементи музичної драматизації, використовуючи барвисту наочність, музичні іграшки, дитячі музичні інструменти, що глибоко впливає на почуття дитини, сприяє запам’ятовуванню тексту.

Загалом, художні етнопедагогічні засоби впливають на формування музичних здібностей дитини водночас на кількох рівнях: раціональному, емоційно-чуттєвому та художньому. Підкреслимо, що зразки дитячого пісенного фольклору мають архаїчну форму вірша – речитативну, виявляються

більш близькими речитативу, ніж співучим зразкам “дорослого” музично-поетичного фольклору. Наспівви, що багато разів повторюються, сприяють як формуванню музичних здібностей, так і засвоєнню дитиною рідної мови, її пісенної мелодики.

Необхідно відзначити тісний зв'язок дитячої поезії та музичного фольклору з обрядами дорослих і молоді. Адже у народній педагогіці вихованням дитини займалася вся сім'я. Традиційно складалося так, що батьки несли головну відповідальність за виховання дітей, організацію життя родини, виконували соціально важливу роль найперших вчителів. Перебуваючи у сімейному колі, дитина була предметом виховання і водночас суб'єктом засвоєння традиційних норм співжиття та родинних взаємин. Цей специфічний зв'язок проявляється в особливостях дитячого музичного фольклору. По-перше, до дитячого фольклору можна віднести не лише специфічно дитячі твори, але й музично-поетичні жанри, що виконуються дорослими, однак, призначені для дитячого слухання. Вони виконуються при заколисуванні дитини в колисці – колискові; для розваги дитини і гри з нею – лічилки, дражнилки, приказки, забавлянки; при прийомі їжі – забавні вірші; при пестуванні – пестушки; при грі з дитиною – утішки, приказки. По-друге, до дитячого музичного фольклору входять твори, що складені дорослими для дітей і виконуються, як правило, лише самими дітьми. По-третє, прямі й непрямі запозичення з дорослого фольклору, які входять до уснопоетичного репертуару дітей. Такий репертуар поповнюється, як правило, самими дітьми.

Отже, все вищезазначене дає нам можливість визначити “*дитячий музичний фольклор*” як особливу, феноменологічну художню реальність, яка завдяки синкретичності та збереженій у генетичному коді інтонаційній основі музичного мовлення створює підґрунтя для формування музичних здібностей дітей, поєднує світ дітей і дорослих та включає цілу систему поетичних і музично-поетичних жанрів фольклору. Звернення до широкого кола фольклорних здобутків дає можливість збільшити обсяг природної та музичної пам'яті, інтелекту, виховувати в дитині духовність, формувати національну

ідентичність особистості. Виступаючи засобом, що дозволяє встановити двосторонній контакт з дитиною, музично-ігровий фольклор допомагає оволодіти вихованцям необхідними для здійснення музичної діяльності вміннями і навичками, сприяючи формуванню музичних здібностей.

Український дитячий музичний фольклор посідає особливе місце у формуванні музично-естетичних здібностей та духовно-естетичному вихованні дітей дошкільного віку. Його широке застосування у педагогічній практиці сприяє реалізації основних принципів гуманізації, виявленню уваги, підтримки й поваги до особистості дитини-дошкільника. Відомо, що Г.Сковорода, В.Сухомлинський, К.Ушинський неодноразово відзначали, що виховання дитини повинно ґрунтуватися на культурно-історичних цінностях нації. Зокрема, К.Ушинський високо оцінював виховний потенціал народного фольклору, вважаючи, що “народ без народності – тіло без душі”. На його думку, “виховання, створене самим народом і засноване на народних початках, має ту виховну силу, яку не мають найкращі системи, засновані на абстрактних ідеях” [304, 145]. Добре знаючи народні звичаї, обряди, традиції, К.Ушинський наголошував на тому, що “мудрість предків – дзеркало для нащадків”, ратуючи за широке використання фольклорних здобутків у процесі навчання.

Інтерес наукової спільноти до розробки системи виховання, заснованої на народних традиціях спостерігався, ще наприкінці XIX століття. Г.Сковорода одним з перших пропонував застосовувати народні традиції у виховному процесі. Вчений надавав виняткового значення фольклору і пісенним музичним традиціям. Свої знання народних звичаїв та їх ключової ролі у вихованні Г.Сковорода виклав у трактатах і поетичних творах (“Благодатний Еродій”, “Убогий жайворонок”).

Корифей вітчизняної і світової педагогіки К.Ушинський першим висунув і обґрунтував важливе положення педагогічної теорії – вимогу народності виховання, ввів у науковий обіг термін “народна педагогіка”. Педагог доводив, що виховання не може бути ізольованим від історичного життя народу, прагнув зробити таку систему освіти, в якій би віддзеркалювався самий дух народів,

його яскрава неповторність, риси національної культури. К.Ушинський вважав, що використання педагогічного досвіду іншого народу не завдасть шкоди лише за умови, якщо в дитині міцно закладено національні основи, якщо вона перейнялась духом свого народу. В іншому разі дитина виросте у штучно створеній атмосфері, залишаючись чужою серед життя народу [304].

“Гігант педагогічної думки” (за О.Власовою), найвідоміший педагог-гуманіст В.Сухомлинський сформував концепцію виховання особистості на основі глибокого вивчення культурно-історичних традицій рідного краю. Видатний педагог вважав, що дитина найкраще засвоює матеріал, за умов його емоційного сприймання та переживання. Розроблена В.Сухомлинським методика уроків мислення на природі відіграє значну роль у формуванні особистісного підходу в педагогіці мистецтва. В.Сухомлинський зазначав: “Я упевнений, що народна педагогіка – це осередок духовного життя народу. У народній педагогіці розкриваються риси національного характеру, обличчя народу! Характер народу, обличчя народу, його думи і сподівання, моральні ідеали особливо яскраво виявляються в створених їм казках, билинах, легендах, епосах, приказках і прислів'ях” [289, 211]. Основу педагогічної спадщини В.Сухомлинського складають такі жанри народної творчості, як казки, пісні, думи, прислів'я, приказки, легенди. Педагог називав їх вічним і невичерпним джерелом народної мудрості, головною підвалиною національного виховання.

Великим знавцем фольклорних творів та етнопедагогіки був Т.Шевченко. Він прагнув застосовувати елементи народної педагогіки у вихованні дітей. Вагоме місце в його “Букварі южноруському”, виданому у 1860 р. для недільних шкіл, відведено фольклору [100]. І.Франко вважав головною метою української педагогіки, народознавства, не лише глибоке вивчення, аналіз, систематизацію знань про українців, як етнос, а й піднесення національної гідності, свідомості, духовності на рівень найрозвинутіших народів світу [100].

Питання народності виховання розроблялось відомими українськими просвітителями М.Костомаровим, П.Кулішем, М.Драгомановим, М.Грушевським, С.Русовою, І.Огієнком. За переконанням І.Огієнка,

найголовнішим обов'язком батьків, як перших вихователів дитини, є саме національне виховання в любові та пошані до рідної землі, домівки, батьків і близьких, щоб дитина увібрала в себе той духовний потенціал дорогоцінної скарбниці рідного народу, що дасть їй сили переборювати труднощі, з якими вона зустрінеться у своєму житті [116].

Особливою значущими для дошкільної педагогіки, заснованої на українських національних традиціях стали роботи С.Русової та І.Блажкевич. Дошкільне дитинство, на думку С.Русової, є надзвичайно важливим періодом для засвоєння культури свого народу [172; 258-261]. Методика дошкільного виховання С.Русової була заснована на широкому використанні українських народних пісень, казок, оповідань, ігор та забав. Великого значення дослідниця надавала проблемам формування дитячої свідомості, соціальних інстинктів, вивчення рідної мови, морального виховання з раннього віку. У методичних розробках С.Русова дає практичні поради з організації виховного процесу [228].

Широка освітньо-виховна діяльність проводилась у 30-х роках ХХ ст. письменницею і вихователем І.Блажкевич. У роботах “Дошкільне виховання на українських землях” та “Діточий садок на селі в часі літніх робіт” педагог звертається до проблеми розробки системи дошкільного виховання заснованої на українських традиціях [32]. На думку дослідниці, така система сприятиме утвердженню самоідентифікації української нації, стане на заваді асиміляційному впливу польської та російської культур.

Центральною ідеєю українського педагогічного зібрання 1935 р. у Львові стала думка про потребу створення школи з українською мовою навчання. Я.Кузьмів у своїй доповіді наголосив, що завданням виховання є потреба ввести дитину “в світ культурних вартостей”, розуміючи під терміном “культура” не готові вже витворені культурні вартості, а “скоріш духовний процес, що саме раз-у-раз проходить на прикладі витворених уже культурних вартостей, як: звичаї, мораль, мистецтво, наука, мова, господарські вартості, література тощо” [286, 113]. Він вважав, що “коли усвідомимо собі, що йде тут про витворення нового типу людини, – типу, що вивінуваний у максимум

побажаних, корисних (фізичних і психічних) прикмет, людини, що кормиться дорібком минулих поколінь, що свідомо свого духового звязку з ними, людини, що творчим зусиллям помножує й поглиблює національну культуру і вносить її цінності у всесвітню культурну скарбницю, – тоді буде ясно, що національне виховання у своїй найглибшій суті – це творення і безупинне досконалення нації” [286, 113].

Не зважаючи на такі ініціативи, з 30-х до 60-х років ХХ ст. вивчення фольклору в дошкільних і шкільних установах не відбувалося. Довгий час ознайомлення з культурою українського народу, його традиціями здійснювалося спрощено, схематизовано. О.Бріцина описує ті часи таким чином: “Значна ідеологізація науки, що почала виявлятися вже на той час, поступово викликала зміну домінант у фольклористичній роботі. Органічна єдність традиційно-побутової культури, в якій сучасне й архаїчне, естетичне й поза естетичне співіснують і можуть бути окремо відокремленими лише в процесі наукового аналізу, дедалі частіше стало трактуватися фольклористами передусім крізь призму художності; фольклор став розглядатися переважно як мистецьке явище, покликане виховувати естетичні почуття, викликати певні соціальні емоції, виховувати та формувати естетичні принципи, ...фольклорний комплекс штучно розчленовувався і досліджувався лише вибірково” [50, 24-34].

“Починати роботу треба від тієї музики, що особливо близька народу, від його народної пісні”, – зазначає А.Усова [303, 12]. Вона підкреслює, що вплив фольклору на розвиток музичних здібностей дітей незаперечний. За допомогою малих форм фольклору можна вирішувати практично всі задачі методики формування музичних здібностей і поряд з основними методами і прийомами музично-естетичного розвитку дошкільників можна і потрібно використовувати цей найбагатший матеріал словесної творчості народу. До аналогічних висновків прийшли вітчизняні дослідники З.Василенко, Л.Волинець, С.Грица, А.Зінченко, І.Іванова, Н.Комарова, І.Пєша та ін. Використовуючи досвід кращих педагогів-дослідників, ними розроблено концепції музичного

виховання, в основі яких – використання народної музики в процесі початкового виховання і навчання, зокрема музичного [52; 81; 104].

За визначенням О.Смоляка, український дитячий музичний фольклор – це “поліфункціональне етнокультурне явище”, що сформувалося на “теренах проживання автохтонного українського етносу і є віддзеркаленням способу музичного мислення нашого народу” [279, 4]. У народній педагогіці дитина – це неоціненна частка природи.

Методика, що базується на твердженні про генетичну обумовленість музичних здібностей, розроблена К.Волковим. Характеризуючи українські традиції в естетичному вихованні, К.Волков наголошує: “У народній творчості суджень про красу майже немає. Народ співав красиві пісні, створював красиві знаряддя праці й одяг, прекрасними були народні свята. Красу народ цінував у справі, у дії, у дійсності слів про неї було мало: її треба було розуміти і почувати. Прекрасне – не самоціль, воно – невід’ємна частина життя народу”. Через пісні, казки, прислів’я та інші засоби фольклору перед дитиною відкривалася краса людських взаємин, формувалося прагнення до одухотворення людської праці, побуту. Таким чином, діти навчалися жити за законами краси [62, 71]. Мова йде про генетичну визначеність музичних здібностей дітей, тобто процес засвоєння музичного фольклору дітьми дошкільного віку ґрунтується на наявності у них загальномузичного інстинкту, природних схильностей, що закладені у них генетично.

Досліджуючи проблему педагогічного впливу народних пісень на дітей, К.Волков виділив три принципи музичного виховання: 1) принцип участі, який полягає в тому, що для ефективного засвоєння матеріалу діти обов’язково мають брати участь у виборі музичного матеріалу, який використовується під час музичних занять; 2) принципом природного добору музичного матеріалу – вибір музичного фольклорного матеріалу здійснюється дітьми на основі їх музичних задатків; 3) принцип педагогічної доцільності передбачає визначення музичних фольклорних матеріалів за педагогічною метою і здійснюється вихователями, вчителями та батьками. Розробляючи рекомендації з питань

визначення музичного матеріалу, К.Волков відзначає, що добираючи фольклорні твори для занять з дітьми раннього віку, необхідно враховувати їх зміст, широту відображення життя людини, а також взаємин з навколишньою дійсністю. Дітей особливо приваблюють пісні, “характерними ознаками яких є кумедність, ритмічність, захопливість, ...веселі, задерикуваті, жартівні пісні: народ навіть у важких умовах життя оберігав дітей від сумних роздумів, намагався тримати їх подалі від суспільних нещастя і соціального зла” [62, 73]. Цю думку підтримують А.Усова та О.Ушакова, які найціннішим матеріалом для розвитку звукової культури молодших дошкільників вважають потішки, скоромовки, прислів'я, приказки [303; 110].

Отже, науково визначене та доцільно організоване музичне виховання дітей, зокрема молодшого й середнього дошкільного віку, на матеріалі вітчизняного пісенно-ігрового та обрядового дитячого фольклору, зразках народної музичної творчості (закличках, примовках, колядках, щедрівках, веснянках тощо), спрямоване на розвиток їх музичних нахилів, сприяє реалізації інтелектуальних та формуванню музичних, музично-творчих та акторських здібностей дошкільників, також здібностей до імпровізації. Не випадково, на наш погляд, російські дослідники І.Євтушенко та В.Корнієнко розробили програми корекційно-художнього виховання розумово відсталих дітей-сиріт засобами фольклору. За цією методикою передбачено художнє шиття, вишивка, розпис по дереву і кераміці, виготовлення іграшок, ліплення, плетиво, різьблення і випалювання по дереву, живопис, виразне читання, народні танці. Але, на наш погляд, найбільше значення у ній мають заняття музикою. І.Євтушенко підтверджує нашу концептуальну ідею: “Основний зміст програми складають твори вітчизняної музичної культури: музика народна і композиторська; музичний фольклор як відображення життя народу, його історії, відношення до рідного краю, природи, праці, людини; усна і письмова творчість; основні жанри народних пісень; пісенність як основна риса народної і професійної музики; народні джерела у творчості композиторів” [101].

Сучасні погляди на проблему використання українського музичного фольклору для виховання й розвитку дітей дошкільного віку у процесі здійснення ними різновидів музичної діяльності представлено в Базовому компоненті дошкільної освіти в Україні та у вітчизняних програмах виховання і навчання дітей дошкільного віку “Малятко” (1991, 1999), “Дитина” (1993, 2003), де зазначається, що у процесі залучення дошкільників до світу природи, культурного і суспільного життя вони набувають життєвої компетентності, у них з’являється ставлення до об’єктів пізнання, формуються уявлення про загальнолюдські цінності [21; 168; 181; 94]. У Базовому компоненті дошкільної освіти в Україні подано показники щодо розвитку дитини старшого дошкільного віку, розроблені А.Шевчук, до яких увійшли: сформованість у дітей емоційного відгуку на музику, ставлення до творів вітчизняної та світової спадщини, стійкість інтересу до музики (у тому числі до народної), засвоєння мови мистецтва, розвиненість виконавських і творчих умінь. Підкреслимо, досягнення поставлених вимог потребує підвищення рівня методичного забезпечення, розробки програм, методик та відповідного репертуару.

У вітчизняній програмі виховання дітей дошкільного віку “Малятко” у підрозділі “Фольклорний напрям” вперше подано розширений репертуар українських народних пісень, ігор, хороводів, таночків [168]. У програмі “Дитина” в розділі музичного виховання “Прилучаємось до музичної скарбниці” також пропонуються основні жанри українського музичного фольклору, доступні для дошкільників [94]. У методичних рекомендаціях, розроблених Т.Науменко, публікаціях автора звернено увагу на необхідність ознайомлення дітей з українським музичним фольклором, розкрито традиції та витоки вітчизняного фольклору, їх вплив на музичне виховання дошкільників, що повністю співпадає з нашими поглядами [181; 201].

Втім, слід відзначити, що увага науковців до проблеми формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку засобами українського фольклору залишається недостатньою, також недостатньо наукових праць, в яких обґрунтовано підходи до розробки репертуарного матеріалу на основі

вітчизняного музичного фольклору.

“Інструментом дотику до особистості” (за А.С.Макаренком [166]) є метод (шлях, спосіб пізнання, дослідження (*грец.*) – спосіб спільної діяльності вчителя і учня). На наш погляд, у фольклорному матеріалі закладені ознаки майже всіх педагогічних методів, які допомагають дітям з самого раннього дитинства активно пізнавати оточуючий світ і особистісне “Я” в ньому. Особливо важливими методами, притаманними українському дитячому музичному фольклору, є: методи впливу (спонукання до дій, порада, прохання, розповідь про народні традиції, роз’яснення, бесіда, слухання музики, дитячі ігри, ігри-пісні, знайомство з фольклорними зразками, їх вивчення та втілення, дискусія), репродуктивний (роби як я), повторення, закріплення, контроль знань, приклад, колективні обговорення, тестування, вікторини, дитяча художня творчість (спів, рухи під музичний супровід та зі співом, інсценування пісень, участь в обрядових діях, малювання, ліплення, аплікація тощо); організації діяльності (тренування, привчання, педагогічні вимоги, ситуації вільного вибору), педагогічної підтримки (вербальний (усний, слово як виховний засіб), синергетичний (сумісна діяльність, співробітництво, взаємодія неоднакових, складних і відкритих систем – різний вік дітей у групах, подолання перепон разом з колективом).

Сучасною дослідницею А.Шевчук розроблено оригінальну методику розвитку старших дошкільників на основі українських музично-хореографічних традицій. В роботі обґрунтовано психолого-педагогічні аспекти музично-рухового розвитку старших дошкільників, здійснено репертуарний добір українських хороводів, танців, ігор, рухливих забав репродуктивно-продуктивної спрямованості. На основі особистісного-орієнтованого підходу до дітей дібрані методи і прийоми організації музично-рухової діяльності [328, 20-50, 211-325].

О.Давидовою запропонована програма етнопедагогічної підготовки студентів, майбутніх вчителів-дошкільників, в якій автор вважає, що основою музичного виховання є спів, а найкращим матеріалом для цього – народні пісні.

Дослідницею визначено коло народних пісень, які дають дітям ясне уявлення про народну творчість. У системі розвитку музичного слуху педагогом відведено важливу роль саме народним мелодіям, які набувають особливого значення при усвідомленні дітьми ладових тяжінь [84; 85; 86].

На думку Е.Печерської, музичні бесіди, побудовані на стародавніх народних звичаях, обрядах і піснях, допоможуть підготувати дітей до сприймання творів хорової, оперної та симфонічної музики. Зразки фольклорної музики автор рекомендує використовувати як на музичних заняттях, так і в побуті [227].

Питання естетичного виховання дітей середнього дошкільного віку засобами народної художньої творчості знайшли висвітлення в програмі розвитку музичності у дітей зазначеного віку “Гармонія”, створеній Т.Нестеренко, Т.Рубан, К.Тарасовою. У ній підкреслено значну роль фольклору в сучасній педагогіці раннього дитинства як діючого методу гуманізації виховання з перших років життя дитини. Визначено, що фольклор містить безліч ступенів педагогічного впливу на дітей з урахуванням їх вікових можливостей [291; 292].

Суттєвим на естетичний розвиток особистості є вплив творів народного образотворчого мистецтва. За твердженнями Л.Божович, у дітей дошкільного віку формується естетичне ставлення до дійсності й мистецтва. Його особливість полягає у тому, що дошкільники роблять перші кроки на шляху до сприймання й оцінки народного мистецтва. Таке сприймання має спонтанний характер і, водночас, свідчить про виявлення оцінного ставлення до етнохудожніх образів [38; 39; 40].

Питання естетичного виховання дітей дошкільного віку засобами народної художньої творчості знайшли широке висвітлення в педагогічній літературі. Науково-теоретичні дослідження і методичні рекомендації педагогів (Л.Артемова, А.Богущ, М.Лисенко, Т.Науменко, М.Стельмахович, А.Шевчук) дозволили розкрити роль народного мистецтва у збагаченні естетичних почуттів дітей, у розвитку їхніх оцінних суджень, в організації дитячої

творчості на фольклорному матеріалі [16; 42; 106; 201; 328]. На виключно важливому значенні фольклору в розвитку емоційно-чуттєвої, аналітичної й творчої сфер особистості вказують результати досліджень С.Жупаніна, А.Щербо [229; 332; 333].

За висновком Б.Неменського, національне є тим початком шляху, з якого дитина має вирушати у великий світ мистецтва, світової художньої культури. Саме тому доцільно педагогам якнайповніше забезпечувати повноту гостроти відчуття і глибокого усвідомлення вихованцями художньої спадщини рідного народу [203]. Отже, напрями педагогічної діяльності покликані сприяти формуванню у дітей естетичних уявлень і понять про народне мистецтво як особливу сферу художньо-образного відтворення дійсності.

Цікавою є запропонована програма художньо-комплексних занять у групах дітей дошкільного віку для шкіл мистецтв і позашкільних закладів (укладач А.Тараканова), головною метою якої є залучення дітей до світу прекрасного засобами різних видів мистецтва – образотворчого, хореографічного та музичного. Розділ “Музика” складається з чотирьох частин, які передбачають ознайомлення дітей з світом звуків, дають елементарні знання з музичної грамоти, мають поради з охорони дитячого голосу та завдання щодо імпровізації на музичному інструменті. Проте, на наш погляд, корисним було б введення порад щодо репертуару, яким може бути саме український дитячий музичний фольклор [238, 16-17].

Сприймання дітьми фольклорних форм художньо-образного відтворення довкілля, розвиток музичних здібностей у дітей старшого дошкільного та молодшого шкільного віку на основі загального естетичного розвитку обґрунтовувались Л.Божович [38; 39; 40]. У результаті експериментальної роботи нею було доведено, що у дошкільному віці у дітей формується естетичне ставлення до дійсності й мистецтва, особливість якого полягає в тому, що діти роблять перші кроки на шляху до сприймання й оцінки образотворчого фольклору. Таке сприймання має спонтанний характер і, водночас, свідчить про виявлення оцінного ставлення до етнохудожніх образів.

Навчання, засноване не на пасивному вивченні матеріалу, а на активному практичному оволодінні ним більш результативно. За словами І.Песталоцці, “кожен пізнає лише те, що сам пробує зробити” [229, 327]. Тим самим об’єкт пізнання (музичне мистецтво) актуалізується, тобто наближається до людини, перетворюючи, по термінології О.Леонтьєва, суспільний чи досвід об’єктивно існуючого “значення” у “знання для мене” чи “особистісний зміст” [158; 143]. Так, залучення до фольклорної діяльності викликає у вихованців позитивні емоції і стимулює захопленість дітей. Таким чином, український музичний фольклор з його багатою пісенно-ігровою складовою являє собою неоціненне джерело можливостей щодо застосування його як засобу музично-естетичного виховання дітей дошкільного віку. Можна констатувати, що музичне виховання дошкільників на матеріалі музичної народної творчості спрямоване на розвиток їх музичних нахилів, здібностей до імпровізації формування музичних здібностей. Діти мають можливість вживатися в образи дійових осіб народних пісень-казок, небилиць, примовок, творчо самовиражатися. Виконання закличок, колядок, щедрівок, сприяє реалізації їх інтелектуальних, музично-творчих та акторських здібностей.

Отже, дослідження особливостей та педагогічних можливостей українського музичного фольклору доводить, що вітчизняний фольклор, як феномен вітчизняної народної етнопедагогіки має неоціненне значення в сучасній педагогічній практиці і є багатограним матеріалом у виховній роботі з дітьми дошкільного віку. Музичне виховання, засноване на використанні фольклорних здобутків, має універсальний характер, ефективно при застосуванні в роботі з дітьми різного віку та ступеню їх розвитку. Як засіб становлення естетичної культури дошкільників, цікавий, простий і доступний для сприймання, вітчизняний музичний фольклор є унікальним засобом формування музичних здібностей у молодшому й середньому дошкільному віці. Поступово у дітей диференціюється чуття ритму, розвивається музичний слух, що сприяє адекватному сприйманню музики, її ладового забарвлення, що допомагає розрізняти музичні твори за характером, змістом, засобами музичної

виразності. Підкреслимо, що процес осягнення дошкільниками музичного фольклору, який функціонує в синкретичній єдності співу, танцю, інструментального виконавства, драматизації і втілюється в ігровій формі, найбільш повно відповідає дитячій психології, орієнтує на успішність навчання та здоровий спосіб життя [91]. Якнайповніше забезпечуючи повноту гостроти відчуття, відбувається глибоке усвідомлення дітьми дошкільного віку художньої спадщини рідного народу. Тому, ми повинні зберегти і передати суто наш, український скарб, який є невичерпним джерелом сили, добра, людяності, не порівняний ні з чим у всьому великому світі, в якому б'ється дух наших предків. Щоб діти з самого раннього віку розуміли, зростали, розвивалися на народних традиціях, фольклорних діамантах, які ми отримали у спадок, і берегли їх як велике добро нашого народу.

1.3. Організаційно-методичні засади формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку на матеріалі українського фольклору

Аналіз широкого кола наукових джерел доводить, що на сучасному етапі становлення української системи освіти і виховання існує об'єктивна необхідність оновлення першої освітньої ланки, яка є підґрунтям для подальшого культурного зростання особистості. Вдосконалення існуючих форм і методів виховного впливу, створення нових методик музично-естетичного виховання дошкільників, зокрема методики формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку, неможливе без знання їх організаційно-методичних засад. Отже, перспективним підходом до оновлення дошкільної освіти нової епохи є врахування спадщини педагогічної практики, узагальнення провідних наукових підходів щодо цілей, завдань, структури, змісту музично-естетичного виховання дітей дошкільного віку, пошук оптимального шляху вирішення означеної проблеми відповідно до сучасних вимог.

Найбільш типовим для вітчизняної педагогічної практики можна визначити педагогічний підхід, в основі якого лежить теорія перцепції.

Стрижневою категорією цього підходу, визначеного як особистісний, індивідуальний, є музичне сприймання, яке визначається як основа розвитку музичних здібностей особистості. Прихильники його (Л.Виготський, О.Запорожець, В.Зінченко, Д.Кабалевський, В.Макаров, Є.Назайкінський, О.Ростовський, А.Симонович, В.Шацька та інші) наголошують на тому, що, відповідно до спадковості, біологічної обумовленості музичних здібностей, етапів індивідуальної психолого-фізіологічної зрілості, для ефективного розвитку музичних здібностей необхідно цілеспрямовано, в процесі виховання і у певній послідовності залучати дитину до “музичного середовища” [5]. Інший підхід (системний) визнає ефективність контрольованого, планомірного підходу до розвитку музичних здібностей за цілеспрямованою, заздалегідь розробленою програмою в процесі виховання дитини (В.Бехтерев, П.Каптерев, Б.Теплов та інші) [29; 30; 124; 297; 298; 299].

Становлення цих підходів стало наслідком багаторічного наукового пошуку щодо ефективних стратегій музичного виховання. Теоретичні засади особистісного підходу були закладені філософами XIX ст. (Г.Спенсер, Ч.Дарвін). Особливої популярності цей напрям набуває в середині XX ст., чому сприяють дослідження, проведені А.Бандурою [22], В.Бехтеревим [29; 30], Л.Виготським [66-68], О.Леонтьєвим [157; 158], С.Рубінштейном [254; 255] та ін. Значну роль для розвитку особистісного підходу відіграли роботи, присвячені визначенню взаємозв'язку оточуючого середовища та поведінки дитини.

Так, перші експерименти, спрямовані на вияв впливу емоційних переживань на зміну поведінки дошкільників, були здійснені А.Бандурою та Р.Уолтерсоном. У ході експерименту дітям демонструвалися фільми, в яких доросла людина невічливо поводитися з лялькою. Фільми супроводжувалися агресивною, гучною музикою. Після перегляду подібних сцен діти переходили в кімнату з великою кількістю різноманітних іграшок, частина з яких використовувалась актором для вияву агресії. Дітям дозволяли вільно погратися, протягом певної кількості часу (наприклад, 10-20 хвилин), уважно

при цьому спостерігаючи за зміною їхньої поведінки. Дослідники намагалися встановити: чи будуть діти відтворювати поведінку актора, і якщо будуть, то якою мірою. В цілому результати експерименту виявили великий копіювальний ефект: діти часто наслідували поведінку дорослої людини.

Експерименти, що емпірично обґрунтовували основні положення теорії А.Бандури – навчання через сприймання та спостереження, були продовжені Т.Лібетом і А.Бероном. Вчені досліджували вплив популярних у дітей передач на зміну емоційного стану дитини. У дослідженні взяли участь діти двох вікових груп: 5-6 та 8-9 років. Дітям першої групи демонструвалися уривки детективного серіалу. В кіносюжеті демонструвалася погоня, дві бійки, стрілянина та один сюжет з використанням холодної зброї. Друга група, у відповідності до інших експериментальних умов, дивилася популярну передачу, у якій діти спостерігали за цікавими спортивними змаганнями. Констатувальний експеримент, проведений після перегляду передач, довів, що діти з першої групи виявляють більшу агресію та емоційну збудженість в порівнянні з дітьми другої групи.

Дослідження, проведені А.Бандурою, Т.Лібетом, А.Бероном у середині 60-х років ХХ ст., приголомшили американську наукову спільноту і стали причиною широкої рефлексії та наукового дискурсу. Проте, положення, висловлені А.Бандурою та його послідовниками, вже довгий час вважалися класичними у вітчизняних наукових дослідженнях. Зокрема, у 1925 році Л.Виготським була здійснена спроба обґрунтувати взаємозалежність поведінки і чуттєвого сприймання. Культурно-історична концепція, на засадах якої була побудована зазначена робота, охоплює сферу психічно регульованої поведінки. Відповідно до основних положень, що стверджуються Л.Виготським, мистецтво сприяє об'єднанню біологічних і соціальних процесів особистості, допомагає включенню людини в суспільство, її соціалізації. Воно представляє собою “спосіб урівноваження людини зі світом у найкритичніші й відповідальніші хвилини життя” [67, 437].

Досліджуючи музичне сприймання, Л.Виготський відзначає, що особливістю музики, яка відрізняє її від інших видів мистецтва, є відсутність прямого підтвердження музичного впливу на діяльність людини безпосередньо в момент сприймання музичного твору. Дія музики виявляється в створенні нагальної потреби в діяльності, попередньої установки на подальшу поведінку. Поряд з усвідомлюваними процесами в ході музичного сприймання має місце виникнення несвідомих психічних реакцій. Таким чином, було доведено кореляційну залежність поведінки дитини від середовища, в яке вона потрапляє. Результати наведених вище експериментів були застосовані при розробці основних методологічних підстав особистісного підходу в музичному вихованні [5]. Тому, у процесі формування музичних здібностей, важливо використовувати спеціально дібрані музичні твори, які, впливаючи на афективну сферу дитини, здатні розвивати у неї вищі психічні функції – мислення, волю, мотивацію. На нашу думку, значний позитивний вплив на особистість дитини має український дитячий музичний фольклор, пісні календарних та обрядових свят і ритуалів (колискові, забавлянки, побутові пісні, заклички, примовки, дитячі ігри, веснянки, колядки, щедрівки тощо).

Використовуючи результати емпіричних експериментів, прихильники особистісного підходу в музичному вихованні радикально змінили свої погляди на “музичне сприймання”, яке до того вважалося пасивною діяльністю. Зі становленням музичної педагогіки “музичне сприймання” стало розглядатися як специфічний вид музичної діяльності, що сприяє розвитку особистості. Зазначений феномен має особливе значення для формування музичних здібностей, тому розглянемо його більш детально.

В реаліях сьогодення “музичне сприймання” визначається як провідний вид музичної діяльності у всіх вікових періодах дошкільного дитинства. Можна виділити три ступіні формування навичок музичного сприймання у дітей дошкільного віку: 1) виховання інтересу до слухання, емоційної чуйності, співпереживання шляхом розкриття приблизного змісту музичного твору; 2) знайомство з використаними в творах засобами музичної виразності, жанрами,

назвами музичних інструментів; 3) визначення того, як за допомогою конкретних засобів музичної виразності було створено музичний образ.

Основою музичного сприймання дитини є орієнтація на мелодію. Однак, мелодія сприймається дітьми дошкільного віку не ізольовано, а разом з гармонією, ритмом, фактурою, тембром, що складають якісне сполучення мови і стилю, обумовлене єдністю музичного мислення. Воно є першим етапом розумового процесу, отже, передує і супроводжує решту видів музичної діяльності. Сприймання музики здійснюється вже тоді, коли дитина ще не може включитися в інші види музичної діяльності, коли вона ще не в змозі сприймати інші види мистецтва. Чути, сприймати музику – це означає розрізняти її характер, стежити за розвитком образу: зміною інтонації, настроїв. У залежності від того, як відбувався акт прослуховування музики, Є.Назайкінським було запропоновано розрізняти два терміни: *сприймання музики і музичне сприймання*.

Про музичне сприймання ми говоримо, коли відбулося сприймання – відчуте й осмислене. “Музичне сприймання є сприймання, спрямоване на усвідомлення й осмислення тих значень, якими володіє музика як мистецтво, як особлива форма відображення дійсності, як естетичний художній феномен” [195, 27]. У протилежному випадку музика сприймається як звукові сигнали, що діють на органи слуху. Важливо формувати саме музичне сприймання. Сприймання у дитини і у дорослого в силу різних музичного і життєвого досвіду не є однаковим.

Так, сприймання музики дітьми раннього віку відбувається несвідомо, але дуже емоційно. Поступово, з набуттям життєвого та музичного досвіду, в міру оволодіння мовою, дитина може сприймати музику більш осмислено, співвідносити музичні звуки з життєвими явищами, визначати характер музичного твору. У дітей старшого дошкільного віку в процесі збагачення їх життєвого досвіду та досвіду слухання музики сприймання музики народжує більш різноманітні враження.

Сприймання музики дорослою людиною відрізняється від дитячого тим, що вона здатна викликати більш багаті життєві асоціації, почуття, а також можливістю на іншому, ніж діти, рівні осмислити почуту музику. Разом з тим якість сприймання музики корелюється не лише з віком. Нерозвинене сприймання музики відрізняється зверхністю. Воно може бути притаманне і дорослій людині. Якість сприймання багато в чому залежить від смаків, інтересів. Якщо доросла людина зростала в “немузичному” середовищі, у неї найчастіше формується негативне відношення до “серйозної” музики. Така музика не викликає емоційного відгуку і тоді, коли людина не звикла співчувати вираженням в ній почуттям з дитинства. Н.Ветлугіна зазначає, що розвиток музичного сприймання залежить від рівня музичного і загального розвитку людини, від цілеспрямованого виховання [180, 8].

У сприйманні творів мистецтва беруть участь як емоції, так і мислення. При слуханні музики роль емоційного компонента особливо значна. Якщо людина має розвинуте сприймання, то вона здатна осягнути зміст музичного твору навіть при одному прослуховуванні. При повторних прослуховуваннях сприймання музичного образу поглиблюється, твір відкривається новими гранями. Коли досвід сприймання музики ще малий, для осмисленого відчуття музичного твору, як правило, потрібно декілька прослуховувань. Тому необхідною умовою духовного виховання стає розвиток музичного сприймання дітей дошкільного віку, його всебічне тренування.

Розуміння розходження музичних нюансів розвивається в дітей, починаючи з раннього віку. На кожному віковому етапі найбільш яскраві виразні засоби музики дитина розрізняє за допомогою тих можливостей, якими вона володіє – рух, слово, гра тощо. Отже, розвиток музичного сприймання має здійснюватися за допомогою усіх згаданих видів діяльності.

На перше місце тут можна поставити слухання музики. Перш ніж виконати пісню чи танець, дитина слухає музику. Одержуючи з дитинства різноманітні музичні враження, малюк звикає до мови, інтонацій народної, класичної і сучасної музики, накопичує досвід сприймання музики, осягає різні

стилі, “інтонаційний словник” різних епох. Видатний скрипаль Ф.Гальтон відзначав: “Щоб зрозуміти прекрасну казку японською мовою, треба хоча б трішечки її знати” [73, 48]. Спостереження свідчать про те, що діти раннього віку з задоволенням слухають стародавню музику І.Баха, А.Вівальді, В.Моцарта, Ф.Шуберта і інших композиторів – спокійну, бадьору, ласкаву, жартівливу, радісну. На ритмічну музику вони реагують мимовільними рухами. Протягом усього дошкільного дитинства коло знайомих інтонацій розширюється, закріплюється, виявляються переваги, формуються початки художнього смаку і музичної культури в цілому. Отже, засвоєння музичної мови, як і розмовної мови, починається в ранньому дитинстві.

Сприймання музики здійснюється не лише через прослуховування, але й через музичне виконавство – спів, музично-ритмічні рухи, гру на музичних інструментах, закінчення музичних фраз, створення музики тощо. Усі види музичної діяльності взаємодіють між собою. Музичне сприймання дитини не буде формуватися повною мірою, якщо воно засновано лише на слуханні музичних творів. Важливо для формування музичного сприймання використовувати саме всі види музичного виконавства. Усе більше визнання одержує та ідея, що поза реальним зв'язком із суб'єктом сприймання текст музичного твору представляє собою лише звуковий феномен. Він наділяється змістом лише тоді, коли попадає в поле дії музичної свідомості людини. На думку Л.Виготського, будь-яке сприймання творів мистецтва є активним творчим процесом, під час якого відбувається виникнення яскравих почуттів, уявлень. Тому роль і призначення музики полягає, як зазначає Л.Виготський, у “зрівноважуванні організму із середовищем” [67, 317].

У цьому контексті відзначимо, що музика не є прямим відображенням реальності, вона особливим чином перетворює, абстрагує й узагальнює реальність. У результаті зазначеного процесу кожен момент звучання набуває особливого значення. Обґрунтування цього положення ми знаходимо у роботах Б.Асаф'єва [19], Ю.Бичкова [51], В.Медушевського [174]. Дослідники, визначаючи сутність музичного мистецтва, наголошували на тому, що воно

розкривається через розуміння інтонації, яка відбиває дійсність у єдності образного і понятійного, раціонального й емоційного, утримуючи інформацію без строго закріплених за нею значень, звертання до “сприймання-мислення” (В.Медушевський). Як зазначає Б.Асаф’єв: “Музика – це мистецтво живої, інтонаційно осмисленої мови” [19, 21]. Художній зміст музики розкривається в процесі безпосереднього контакту з твором, освоєння звукової інтонації через особливу музичну діяльність – “інтонування”. Виступаючи специфічним видом людського мислення, музика несе основну функцію – функцію людського спілкування, особливістю якого є “єднання людей навколо яскраво позитивного ідеалу” [19, 7].

Специфічною формою відображення і пізнання дійсності в музиці виступає художній образ, що являє собою єдність почуттєвого і раціонального, афекту й інтелекту. Це положення узгоджується із сучасною теорією перцептивної діяльності (Ю.Бичков, О.Запорожець, А.Зінченко та ін.), що характеризує музичне сприймання як емоційне й інтелектуальне осмислення художнього твору на основі наявного у людини духовно-практичного досвіду [111, 60]. Таким чином, прихильники *особистісного підходу* наголошують на тому, що для ефективного формування музичних здібностей необхідно у певній послідовності (відповідно до етапів індивідуальної психолого-фізіологічної зрілості вихованця) залучати дитину до певного роду “музичного середовища” з орієнтацією на здібності суб’єкта.

Отже, орієнтація на особистісний підхід вимагає застосування особливих методів виховання, спрямованих на створення відповідного середовища, у якому відбувається музичне сприймання. За допомогою комплексу специфічних методів має реалізуватися головна мета такого підходу у музичному вихованні, щоб сприймати твори мистецтва і спілкуватися його засобами з іншими людьми, у відповідності до загальної мети художнього виховання дитини. Головною особливістю методології особистісно-орієнтованого підходу у музичному вихованні виступає те, що його представники (Е.Абдуллін, В.Данильчук, Л.Виготський, В.Морозов, Г.Нейгауз,

В.Сериков) відходять від традиційного в загальній педагогіці поділу на методи навчання і методи виховання у викладанні музики. Вони вважають, що залучення до музичного мистецтва, одночасно навчає і виховує [2; 66-70; 87; 187; 202; 268; 269]. Процес навчання музичному мистецтву відбувається як своєрідний перехід, трансформація художніх цінностей і смислів, зрозумілих і прийнятих однією людиною, у сферу цінностей і змістів інших людей через діалог і творчість [268, 153]. Зміст особистісного підходу, полягає в тому, що, залучаючи дитину до музичної діяльності, вихователь (музичний керівник) орієнтує її на максимальну багатогранність соціального і суб'єктивного значення музики для людини, підтримуючи в неї почуття певної розкнутості, волі і суб'єктивного вибору в зверненні до музичних творів. Дитина занурюється в романтичні міркування, “фантазує під музику”. При багаторазовому виникненні позитивних переживань у неї непомітно формуються психологічні установки, закладаються основи поведінки [269].

Л.Виготський поділяє такий підхід, обґрунтовуючи той факт, що під впливом музики здійснюється упорядкування внутрішніх процесів емоційного розвитку, що супроводжується значною втратою нервово-психічної енергії. Відзначаючи кореляцію між емоційними переживаннями та зміною поведінки особистості, вчений зауважує: “Яскравість емоції, нерозривно пов'язана із творчим процесом виникнення позамузичних уявлень і асоціацій. Тому фантазії людини емоційно окреслені, сприймання музики завжди протікає на тлі реально існуючих переживань, мімічних, пантомімічних, секреторних, соматичних змін, що відбуваються в організмі людини” [67, 374]. У відповідності з таким підходом музичні твори розглядаються як система певних подразників, мета яких полягає у моделюванні певних емоційних станів. Весь процес музичного сприймання, як і цінність музичного твору, стає лише результатом суб'єктивної віднесеності музичних вражень у більш піднесене, “культурне” чи розважальне або ж інше русло дитячої фантазії, уяви.

Л.Виготський вказує на те, що виховний ефект багато в чому залежить від відношення особистості до твору мистецтва, зацікавленості в даному виді

діяльності. Сам процес музичного впливу залежить від таких факторів, як диференціація настрою, почуттєвого тону відчуттів, викликаних конкретним музичним твором; рис особистості дитини, що сприймає музику. Відтворення структури музичної реакції можливо лише в тих випадках, коли створюються реальні умови для структурного аналізу засобів, використаних у музиці. Передбачається, що ретельно дібраний музичний репертуар, сприятиме формуванню художнього смаку слухачів. Таким чином, *методи навчання* в педагогіці музичного виховання, на думку представників особистісного підходу, виконують навчальну і виховну функції одночасно.

Значущою для особистісного підходу в дошкільному музичному вихованні стала робота подружжя Шацьких. У своїй методиці вони вперше у вітчизняній педагогічній науці узагальнили основні положення, спрямовані на формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку (організація прослуховування музики, співу, музично-ритмічних рухів), обґрунтували і визначили завдання проведення групових музичних занять в кожній віковій групі окремо. Ними вперше були обґрунтовані кваліфікаційні вимоги щодо підготовки педагога-музиканта в дитячій дошкільній установі [327; 338].

Створена С.Шацьким дошкільна установа була спрямована на реалізацію якісно нових завдань естетичного виховання – введення мистецтва в життя дитини й організацію життя дитини в мистецтві. Гаслом цієї дошкільної установи були слова “Музика має бути!”. На думку С.Шацького, організовуючи виховний процес, необхідно враховувати принципи: організація музичного життя повинна відповідати віку та потребам дітей; спиратися на особистий досвід дитини; створювати умови для розвитку музичного слуху, музичної мови, творчого розвитку.

Особистісно-орієнтований підхід представлений в роботах українських науковців. Зокрема, А.Шевчук спрямовує свою методику на забезпечення єдності національної освіти і культури, гуманізацію виховання і розвитку особистості на важливому етапі дошкільного дитинства [328, 224].

Вітчизняний педагог В.Макаров запропонував оригінальну методику музичного виховання, у якій надає великого значення таким напрямкам роботи з дітьми дошкільного віку: спілкування з природою; дія мистецтва та літератури; розвиток музично-творчих здібностей; виховання особистих якостей тощо [165].

Головними принципами методики сучасного українського дослідника О.Ростовського є індивідуальний підхід до кожної дитини; спрямування педагогічних впливів на виховання особистісного ставлення до музики; орієнтація на духовний розвиток особистості засобами музики; опора на внутрішні сили і можливості дітей у музичній діяльності; урізноманітнення музичної діяльності дітей; взаємодія вчителя і дітей у музично-виховному процесі та ін. [252]. На нашу думку, повноцінна реалізація наведених принципів, з якими ми повністю погоджуємось, може бути здійснена в комплексній співпраці вихователів, батьків і самих дітей. Важливою ділянкою методики О.Ростовського є психолого-педагогічна діагностика музично-виховного процесу, що полягає в систематичних обстеженнях, спрямованих на визначення ступеню музичного розвитку дітей, виявляючи при цьому їх потреби й інтерес до музики, творчі здібності, а також рівень музичних знань. Лише завдяки такому підходу можна створити необхідну музичну атмосферу на концертах, святкових заходах, спеціальних заняттях з дітьми. Таким чином, згідно цього, умовно названого особистісного підходу, методи навчання музиці детерміновані самим музичним мистецтвом, що вимагає “певного творчого акта, ніж всі інші навчальні предмети” [252, 332].

Обґрунтовуючи тезу про те, що “урок музики, це перш за все урок мистецтва”, представники особистісно-орієнтованого підходу великого значення надають особистій музичній діяльності вихованців. До методів, спрямованих на стимулювання творчих музичних здібностей (Е.Абдуллін, О.Ніколаєва), належать методи створення композицій і художнього контексту (Л.Горюнов), методи емоційної драматургії (Д.Кабалевський) [2; 121]. Організація власної творчої практики дітей, на думку багатьох педагогів, є

надійним шляхом для формування та розвитку у них музичних здібностей. На це неодноразово вказував Д.Кабалевський: “Тяжіння до музично-творчої діяльності, помітне у великої кількості дітей в ранньому віці, необхідно розвивати в рамках класних і позакласних занять музикою” [121, 149].

Специфіку такого виду роботи з дітьми детально досліджував Б.Асаф'єв [19]. Основна ідея його підходу полягала в організації своєрідних музичних лабораторій в навчальних закладах. У межах таких лабораторій діти мають залучатися до діяльності в хорових колективах, вокальних та інструментальних ансамблях. Школярі, що задіяні в цих колективах, можуть бути з різних класів, тому що тут важливий не вік, а міра зацікавленості учнів у цій справі, їх ентузіазм і прагнення до творчості, а також, що є немаловажним, ступінь сформованості музичних здібностей у дітей. Організація таких колективів в умовах дошкільних закладів часто становить значні труднощі. Зазначені методи навчання музиці мають загальну властивість, вони призначені для найбільш ефективного залучення дітей у процес музично-творчої діяльності. При цьому окреслені методи можуть застосовуватися як в організації занять, що виступають своєрідним “художнім твором” вихователів і вихованців, так і в колективній творчій діяльності в позавиховній роботі.

Зміст іншого педагогічного підходу щодо формування музичних здібностей полягає в тому, що провідним для цього напрямку є положення про те, що в кожній людині можна сформувати будь-які здібності у процесі соціалізації і планомірного навчання. Цей вектор наукового дискурсу репрезентує тенденції музичного виховання, які превалювали у педагогічній науці у минулому столітті (В.Бехтерев, П.Каптерев, Б.Теплов) [29; 124; 297-299]. Так, Б.Теплов наголошував, що музичні здібності у значної кількості дітей вперше починають розвиватися лише в результаті планомірної педагогічної роботи, і “це ні в якому разі не свідчить про слабкість цих здібностей”. Основою цього підходу стали перенесені Б.Тепловим із психологічної сфери в педагогічну галузь наукового знання положення щодо природи й розвитку звуковисотного слуху, сприймання тембру, метроритмічного чуття та

формування інших музичних здібностей. Велике значення для музичної практики мав експериментальний доказ виховання людського слуху до розрізнення висоти звуків. На підставі аналізу власних матеріалів, а також результатів вітчизняних і численних закордонних досліджень у галузі музичної педагогіки, психологічного аналізу індивідуальних властивостей та особливостей багатьох видатних музикантів, порівняння їх біографічних даних та творчого шляху Б.Теплов створив вчення про музичні здібності. Дослідник поставив проблему музичності, насамперед, як проблему якісну, а не кількісну. Це означало, що для вирішення педагогічних завдань, пов'язаних з музичним розвитком дитини, насамперед, варто звертати увагу на природу її музичності і, відповідно до цього, планувати цілеспрямовану стратегію навчання [297].

Методологічні й експериментальні підходи, вироблені Б.Тепловим, стали основою так званого *системного підходу* і внесли певну новизну в наявні на той час положення про звуковисотний слух, його розвиток і природу, про сприймання тембру, ладоритмічне чуття та риси багатьох інших специфічних музичних здібностей [339].

В.Бехтерев, обґрунтовуючи необхідність системного музичного виховання, виокремлює два основні *принципи*, які є запорукою успішного виховання. Він пропонує враховувати реакцію і, водночас, скеровувати музичні враження дитини. В.Бехтерев відмічав залежність музичного розвитку дітей від виховних впливів: “бажано як можна раніше влаштовувати зі співом загальні ігри у вигляді, наприклад, маленького хороводу або навіть влаштовувати щось на зразок танців...” [30, 55]. На думку В.Бехтерева, правильно організоване музичне виховання з раннього дитинства дозволяє дітям розвивати почуття, збагачувати інтелект. Від детальної розробки і планування музичного виховання, значною мірою залежить розвиток особистості [29].

П.Каптерев в організації системного музичного навчання дітей дошкільного віку рекомендував, по-перше, поступовість, по-друге, розширення естетичного кругозору маляти за рахунок частих прогулянок, ігор, розваг, читання художньої літератури, малювання картин, спілкування з музикою, по-

третє, відповідним чином продумане керівництво процесом естетичного виховання, що з “періоду першого дитинства” може переходити в естетичне виховання у більш старшому віці [124].

А.Падалко розглядає проблеми масового музичного виховання дітей та підготовки висококваліфікованих кадрів як компоненти єдиної системи розвитку музично-естетичної культури суспільства у тісному їх взаємозв'язку і взаємообумовленості [218].

У наукових дослідженнях, що узагальнюють педагогічний досвід (Л.Баренбойм, Н.Боритко, О.Запорожець), стверджується думка про позитивний вплив системного підходу в музичному вихованні на розвиток мислення, мови, умінь і навичок, необхідних для шкільної діяльності, позитивного емоційного реагування, співпереживання й ін. [23; 189; 335; 48; 111]. Об'єднання програмного, планомірного навчання з творчим особистісним розвитком дітей представлено у працях Н.Ветлугіної [56; 57; 180]. У своїх роботах дослідниця доводить, що необхідною умовою розвитку музичних здібностей і творчості стає накопичення вражень від сприймання творів музичного мистецтва, які стають джерелом для музичної творчості і розвитку музичних здібностей особистості

Інша умова формування музичних здібностей – накопичення досвіду виконавства. Н.Ветлугіна теоретично обґрунтовує і експериментально доводить, що ці процеси не протистоять, а взаємозбагачують один одного. Програма музичного виховання Н.Ветлугіної, метою якої є розвиток у дитини загальної музичності, була запроваджена у більшості дошкільних установ нашої країни радянської доби. Виховна мета зазначеної програми досягається через музичну діяльність дітей: сприймання музики, виконавство, творчість, музично-освітня діяльність. У програмі виділені форми занять: фронтальні (з усією групою), індивідуальні та невеликими групами. У кожній формі занять мають бути присутніми всі види виконавства: спів, музично-ритмічні рухи, гра на дитячих музичних інструментах. Сфера основних видів виконавства розширюється за рахунок включення елементів пісенної, ігрової, танцювальної

творчості. У роботі з дітьми дошкільного віку керівник зосереджується на реалізації педагогічних завдань, які послідовно ускладнюються, тобто використовується концентричний спосіб побудови програми. Головне завдання програми полягає в оволодінні дітьми навичками й уміннями співу, рухів та гри на музичних інструментах, а також сприймання музики.

Музичний репертуар для прослуховування в програмі базується на творах композиторів-класиків. Для більш повного сприймання дітьми музичного твору автор рекомендує використовувати різні форми діяльності та унаочнення – умовні позначки, картки, відповідні характеру п'єси, руху мелодії тощо. Один музичний твір рекомендується слухати кілька занять, кожного разу акцентуючи увагу на формі твору, засобах музичної виразності, ритмі і т. ін. У розділі “Спів на музичних заняттях” особливого значення надається вправам, багаторазове повторення яких розвиває найважливіші навички чистоти інтонування мелодії в хоровому співі (стрій). “Всі прийоми розвитку цієї навички пов'язані з формуванням музично-слухових уявлень, слухового самоконтролю: вслухуватися і повторювати так, як проспівала доросла людина, зіграв інструмент” [180, 113].

Н.Ветлугіна також вважає, що для повноцінного сприймання музики необхідно навчати дошкільників співу з нот. Методика навчання співу з нот викладена в “Музичному букварі” [58]. Музично-ритмічні рухи допомагають дітям найбільш повно сприйняти музичний твір, музичний образ. Важливо на заняттях стежити за виразним виконанням рухів. За твердженням Н.Ветлугіної, “рухи, взяті з фізкультури, сюжетної драматизації, танцю, в ритміці виконують певну функцію – виражають характер музики”, тому дослідниця називає їх виражальними [180, 129]. Для занять ритмікою Н.Ветлугіна рекомендувала використовувати народну та класичну музику і музику, створену спеціально для дітей. Для виконання оркестром Н.Ветлугіна рекомендує використовувати твори, розучені раніше на заняттях зі співу, музики, ритміки.

Пізніше методика Н.Ветлугіної була вдосконалена її учнями А.Катінене, М.Палавандішвілі, О.Радиновою, які ввели у науковий обіг таке поняття, як

“словник емоцій”, тобто словниковий запас, що визначає характер, почуття, настрої, передані у музиці. Виховання у дитини образного “словника емоцій”, включає розумові операції – порівняння, аналіз, синтез, дозволяє розширити уявлення про почуття людини, виражені в музиці, зв’язати їх з життям, можливо саме в процесі різних видів музичної діяльності. Дослідники вважали за необхідне використання на заняттях карток, інших музично-дидактичних посібників, враховуючи наочно-образне сприймання дошкільників [242, 67].

Автори програми емпірично доводять, що в процесі музичної діяльності (співу, ритміки, слухання, гри на музичних інструментах) формуються і розвиваються основні музичні здібності дітей. Програма вибудована таким чином, що різновиди музичної діяльності здійснювались за принципом взаємозалежності і взаємодоповнюють один одного. Так, твір, прослуханий дітьми, вихователь пропонує оркеструвати, а щоб краще відчутти музику, допомагає вивчити танцювальні рухи, що відповідають характеру музики.

У цілому, програми, запропоновані Н.Ветлугіною та її учнями, зокрема О.Радиною, багато в чому схожі між собою, але є в них і відмінності. У програмі Н.Ветлугіної головним завданням виступає оволодіння дітьми діями, навичками, уміннями в галузі сприймання музики (співу, руху, гри на дитячих музичних інструментах). В іншій програмі головним завданням стає виховання музичних інтересів, потреб, смаків дітей, тобто елементів музично-естетичного сприймання, а уміння і навички слугують засобом досягнення цієї мети. У програмі музичного виховання дошкільників О.Радиної всі види дитячої музичної діяльності тісно взаємозалежні, але характеризуються власною специфікою, у Н.Ветлугіної вони існують в єдиній системі, тісному взаємозв’язку (крім гри на музичних інструментах). На наш погляд, програма О.Радиної є більш сучасною і досконалою. Коли дитина виконує кілька різних операцій з одним твором (слухає, танцює, виконує на інструменті), цей музичний твір сприймається дитиною всебічно. Такий підхід позитивно позначається на формуванні музичних здібностей дошкільників.

Згадані програми припускають наявність і використання музично-дидактичних ігор і наочного приладдя у вигляді карток, що зображують рух мелодії, ритмічний рисунок, настрій музики, переданий кольором (лагідна музика – жовтий колір, бадьора – червоний колір тощо). Програма О.Радиної, на відміну від програми Н.Ветлугіної, не передбачає навчання дітей співу з нотного тексту. Варто погодитися з цією методичною настановою. Як показує практика, знання нот не допомагає дітям дошкільного віку у формуванні їх музичних здібностей та естетичних смаків, подекуди навіть відбиває інтерес до музичних занять. Слід зазначити, що Софія Русова з цього приводу ще в далекому 1918 році радила: “Музику провадити більш на розвиткові ритму, мелодій, на різноманітному репертуарі пісень, на простих інструментах для розвитку слуху, а знайомство з нотами конечно з дитячого саду перенести в школу” [259, 20]. У програмах спостерігається різниця у виборі форм музичних занять. У другій програмі форма занять менш обмежена. Педагог має змогу на свій розсуд компонувати зміст та організацію тематичного чи комплексного заняття, використовуючи в них ті чи інші визначені ним види музичної діяльності дітей. У програмі Н.Ветлугіної форми занять обмежені лише трьома видами (фронтальні, по підгрупах, індивідуальні), мають стабільну, усталену структуру, в одному занятті передбачається використання усіх видів музичної діяльності дітей (спів, рух, гра на інструментах, слухання музики). Таким чином, у теорії художнього виховання заперечується шлях спонтанного розвитку музичних здібностей. Найважливішою метою музичного виховання є формування у дітей усталених музичних ціннісних понять.

Вивчення педагогічної практики, узагальнення провідних наукових підходів щодо виховання особистості, у тому числі музично-естетичного (Е.Абдуллін, М.Акімова, Т.Амарі, Ш.Амонашвілі, В.Андрєєв, О.Апраксіна, А.Арісменді, А.Бандура, Л.Баренбойм, І.Бех, В.Бехтерєв, Н.Бергер, Ю.Богачинська, Л.Божович, О.Бондарєвська, Н.Боритко, О.Борисова, Ю.Бичков, В.Верховинець, Н.Ветлугіна, Л.Виготський, О.Гребенюк, Т.Гребенюк, В.Данильчук, Ж.Далькроз, О.Дьяченко, В.Зайцев, О.Запорожець,

І.Зязюн, С.Іванілова, В.Ільїн, Д.Кабалевський, П.Каптерєв, А.Катінене, З.Кодай, А.Козлова, В.Козлова, І.Колеснікова, О.Кононко, В.Кудрявцев, В.Кузьмін, С.Кульневич, О.Лобова, В.Макаров, Л.Масол, І.Матюгін, В.Медушевський, О.Мелік-Пашасєв, В.Мерлін, М.Метлов, М.Михайлова, М.Монтессорі, В.Мясищев, Т.Науменко, Б.Неменський, Н.Непомняща, Б.Нікітін, О.Олексюк, Г.Падалка, М.Палавандішвілі, О.Петровський, О.Проскура, Л.Прохорова, О.Радинова, І.Розетт, О.Ростовський, О.Рудницька, С.Русова, О.Савченко, В.Серіков, М.Сетров, В.Симонов, К.Стеценко, Б.Ступарик, Ш.Судзукі, О.Сухомлинська, В.Сухомлинський, К.Тарасова, Р.Тельчарова, Б.Теплов, К.Ушинський, Г.Цукерман, В.Шадріков, В.Шацька, С.Шацький, А.Щербо, О.Щолокова, Е.Юдін, І.Якиманська), дозволило знайти оптимальне вирішення проблеми формування музичних здібностей, зокрема дітей дошкільного віку, шляхом застосування *інтегративного підходу*, який полягає у забезпеченні системного, планомірного розвитку музичних здібностей дітей в процесі комплексного, систематичного музично-естетичного виховання за заздалегідь розробленою програмою, цілеспрямованого залучення дошкільників до “музичного середовища” з обов’язковим урахуванням на кожному етапі роботи природних задатків кожної дитини [1; 2; 5; 212; 7; 8; 10; 13; 14; 22; 23; 28; 29; 30; 35; 38; 39; 40; 43; 44; 45; 47; 48; 51; 55; 56; 57; 58; 180; 66; 67; 68; 69; 70; 79; 87; 88; 89; 96; 105; 106; 111; 114; 115; 119; 121; 124; 132; 135; 136; 134; 139; 145; 147; 161; 165; 171; 173; 174; 175; 176; 179; 182; 184; 167; 193; 192; 201; 203; 206; 211; 213; 216; 217; 225; 226; 60; 94; 239; 242; 243; 248; 250; 251; 256; 257; 258; 259; 260; 261; 172; 264; 268; 269; 270; 305; 286; 344; 288; 289; 292; 293; 296; 297; 298; 299; 304; 321; 326; 327; 338; 332; 333; 334; 339; 232; 340].

З нашої точки зору, інтегративне використання вище окреслених напрямів стає доцільним тому що музичне виховання не може ґрунтуватися на вузько суб’єктивістській чи механістичній позиції. По-друге, воно має бути спрямоване на цілісний розвиток духовних та естетичних якостей особистості. По-третє, кожен вид музичної діяльності, з притаманними йому рисами, впливає на оволодіння дітьми тими способами діяльності, без яких музична

діяльність не може бути здійснена і специфічно впливає на музичний та загальний розвиток. Тому так важливо в музичному вихованні дошкільників використовувати різновиди музичної діяльності. Це сприяє формуванню музичних здібностей і веде до музичного та загального розвитку особистості.

Дотримання *принципів* означеного інтегративного підходу є вирішальною умовою формування у дітей дошкільного віку музичних здібностей (на матеріалі українського фольклору). Серед них нами виокремлено такі: принцип емоційної насиченості навчально-виховного процесу; принцип забезпечення психологічної комфортності дітей шляхом створення невимушеної, святкової атмосфери під час занять; принцип добровільності участі дітей у музично-ігровій діяльності; принцип різновікового комплектування груп; принцип активізації творчого самовираження дітей. Найбільш сприятливі умови для реалізації цих принципів створюються в процесі музично-естетичного виховання дошкільників засобами фольклорного мистецтва в позашкільних закладах освіти.

Проблема музичних здібностей дітей дошкільного віку нерозривно пов'язана з обґрунтуванням *організаційно-методичних засад*, що забезпечують їх формування. Розробляючи методику формування музичних здібностей у дошкільників, вважаємо за необхідне дотримуватися таких організаційно-методичних засад, за яких інтегративний підхід сприятиме музично-естетичному розвитку та ефективному поступовому формуванню у них музичних здібностей. Під *організаційно-методичними засадами* нами розуміється: організація навчально-виховного процесу, що передбачає органічне поєднання колективної, групової, індивідуальної форм роботи та використання різних методів музичного виховання й навчання; застосування на кожному етапі роботи різновидів музичної діяльності; свідоме обмеження навчального матеріалу вітчизняним музичним фольклором; створення природного музично-ігрового середовища, що відповідає інтересам і потребам дітей дошкільного віку; моделювання в музично-ігровій формі реальних

життєвих ситуацій, взаємин дітей та дорослих; систематичне спонукання малят до пошуково-творчої музичної діяльності й самовираження в ній.

Висновки до першого розділу

На підставі теоретичного обґрунтування проблеми музичних здібностей та аналізу світового й вітчизняного музично-педагогічного наукового доробку ХХ – початку ХХІ століття, визначено основні аспекти вирішення проблеми формування музичних здібностей. Методологічною основою формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку виступають положення про: музичні задатки як передумову формування музичних здібностей; розвиток музичності в онтогенезі як системи загальних і спеціальних здібностей; взаємозв'язок зовнішніх і внутрішніх умов розвитку здібностей; музичні здібності, які є передумовою успішного виконання різних видів музичної діяльності; єдиний комплекс тісно пов'язаних між собою емоційно-ладового сприймання, музично-слухових, ритмічно-рухових, музично-творчих здібностей.

У контексті дослідження конкретизовано поняття “музичні здібності” стосовно дітей дошкільного віку як стійкі індивідуальні властивості особистості, що мають емоційно-рухову природу і виявляються в особливостях сприймання дитиною музики, є передумовою та запорукою успішного здійснення музичної діяльності дитиною дошкільного віку. Виділено загальні (музична пам'ять і психомоторні здібності) та спеціальні музичні здібності (ладове чуття, музично-слухові уявлення, музично-ритмічне чуття, музично-творчі прояви). Ґрунтуючись на педагогічних ідеях Б.Теплова, К.Тарасової, С.Науменко, О.Коваль, визначено структуру музичних здібностей дітей дошкільного віку, яка складається з музично-слухових здібностей (ладове та музично-ритмічне чуття, музично-слухові уявлення), здібностей до різних видів музичної діяльності (сприймання, спів, музично-рухова діяльність, гра на музичних інструментах, драматизація) та музично-творчих здібностей.

З'ясовано, що формування музичних здібностей з раннього віку сприяє розвитку стійкої уваги, уваги, пам'яті, активізує репродуктивне та продуктивне мислення дітей молодшого й середнього дошкільного віку, позитивно впливає на їх загальнокультурне становлення.

На основі аналізу педагогічних концепцій, методичних систем вітчизняних (В.Верховинець, О.Ростовський, О.Смоляк) та зарубіжних (К.Орф, З.Кодай, Б.Трічков) дослідників, дотичних до проблеми музичного виховання на національній основі, виявлено дієвість етнічного мистецького фонду у формуванні музичних здібностей дітей дошкільного віку. Доведено, що український дитячий музичний фольклор, як найбільш цікавий, простий і доступний музичний матеріал для дитячого сприймання від народження до п'яти років, допомагає вирішенню широкого кола педагогічних завдань, пов'язаних з вихованням особистості з раннього віку. Музичний фольклор є вагомим дієвим засобом формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку. Його широке застосування в педагогічній практиці сприяє реалізації основних принципів гуманізації, виявленню уваги, підтримки й поваги до підростаючої особистості.

Вивчення педагогічної практики, узагальнення провідних наукових підходів щодо музично-естетичного виховання (А.Арісменді, В.Бехтерев, Н.Ветлугіна, Л.Виготський, П.Каптерев, О.Радинова, О.Ростовський, Б.Теплов, В.Шацька), дозволило знайти оптимальне вирішення проблеми формування музичних здібностей, зокрема дітей дошкільного віку, шляхом застосування *інтегративного підходу*, який полягає у забезпеченні системного, планомірного розвитку музичних здібностей дітей в процесі комплексного, систематичного музично-естетичного виховання за заздалегідь розробленою програмою, цілеспрямованого залучення дошкільників до “музичного середовища” з обов'язковим урахуванням природних задатків кожної дитини. Дотримання *принципів* означеного інтегративного підходу є вирішальною умовою формування у дітей дошкільного віку музичних здібностей (на матеріалі українського фольклору). Серед них нами виокремлено такі: принцип емоційної

насиченості навчально-виховного процесу; принцип забезпечення психологічної комфортності дітей шляхом створення невимушеної, святкової атмосфери під час занять; принцип добровільності участі дітей у музично-ігровій діяльності; принцип різновікового комплектування груп; принцип активізації творчого самовираження дітей.

Проблема музичних здібностей дітей дошкільного віку нерозривно пов'язана з обґрунтуванням *організаційно-методичних засад*, що забезпечують їх формування, під якими нами розуміється організація навчально-виховного процесу, що передбачає органічне поєднання колективної, групової, індивідуальної форм роботи та використання різних методів музичного виховання й навчання, застосування на кожному етапі роботи всіх видів музичної діяльності, свідоме обмеження навчального матеріалу вітчизняним музичним фольклором; створення природного музично-ігрового середовища, що відповідає інтересам і потребам дітей різного віку, моделювання в музично-ігровій формі реальних життєвих ситуацій, взаємин дітей та дорослих, систематичне спонукання малят до пошуково-творчої музичної діяльності й самовираження в ній.

Матеріали першого розділу висвітлені у таких публікаціях автора:

1. Садовенко С.М. Розвиток творчих та музичних здібностей дітей раннього і молодшого дошкільного віку. Педагогічні науки. Збірник наукових праць. – Суми: СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2003. – С. 460-467.

2. Садовенко С.М. Особливості розвитку музичної пам'яті дошкільнят. – Мистецька освіта в контексті європейської інтеграції: Теоретичні та методичні засади розвитку / Тези міжнародної наукової конференції (30 червня – 2 липня). Київ – Суми: СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2004. – С. 345-347.

3. Садовенко С.М. Дитячий фольклор як засіб розвитку музично-творчих здібностей дітей дошкільного віку // Художня освіта і суспільство ХХІ століття:

духовні, культурологічні, мистецькі виміри: Зб. матеріалів Всеукр. наук-практ. конф., Київ, 22-23 жовтня 2004 р. – К., 2004. – С. 136-141.

4. Садовенко С.М. Дошкільнята і дитячий музично-ігровий фольклор: теоретичні й прикладні педагогічні аспекти // Мистецька освіта та мистецтво освіти в контексті формування сталого суспільства: Зб. матеріалів Всеукр. наук-практ. конф., Київ, 12-13 травня 2005 р. – К., 2005. – Ч. 1. – С. 278-281.

5. Садовенко С.М. Розвиток музично-творчих здібностей дошкільнят засобами пісенно-ігрових методів дитячого фольклору // Наукові записки, Ніжин: Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2005. – С. 72-76.

6. Садовенко С.М. Український дитячий музичний фольклор як засіб опіки і виховання дітей дошкільного віку // Ідея опіки дітей і молоді в історико-педагогічній науці / Зб. наукових праць. – Івано-Франківськ, 2005. – С. 87-93.

7. Садовенко С.М. Музично-виховний потенціал українського музичного фольклору як засіб розвитку музичних здібностей дошкільників // Духовна культура як домінанта українського життєтворення: Зб. матеріалів Всеукр. наук-практ. конф., Київ, 22-23 грудня 2005 р. – К.: ДАКККиМ, 2005. – Ч. II. – С. 284-288.

8. Садовенко С.М. Український музичний фольклор у музичному розвитку дошкільників // Україна – Світ: від культурної своєрідності до спорідненості культур: Зб. матеріалів Міжнарод. наук.-практ. конф., Київ, 25-26 травня 2006 р. – К.: ДАКККиМ, 2006. – Ч. 2. – С. 267-271.

РОЗДІЛ 2

ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ У ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ)

2.1. Обґрунтування критеріїв та діагностика сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку

Спираючись на аналіз теоретичних знань та власні практичні спостереження, ми передбачали, що ефективність формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку зростатиме за умов організації процесу музичного виховання й навчання на музично-ігрових засадах, що уможлиблюється використанням синкретичного за своєю природою вітчизняного музичного фольклору. Ми враховували, що дослідження проблеми неможливе без діагностики досліджуваного процесу (від грец. *diagnostikos* – “здатний розпізнавати”), оскільки його результативність значною мірою залежить від вихідного рівня сформованості всіх музичних здібностей дошкільників – емоційного відгуку на музику, чуття ладу, музичного слуху, музично-слухових уявлень, чуття музичного ритму, здатностей до музично-творчих проявів.

Для здійснення діагностики сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку було розроблено критерії та показники, за допомогою яких визначено діагностичні характеристики рівнів сформованості досліджуваного феномену, викладено зміст констатувального та формувального експериментів, розкрито методику формування музичних здібностей у дошкільників на

матеріалі українського фольклору, проаналізовано результати експериментальної роботи.

Для визначення вихідного рівня сформованості музичних здібностей у дошкільників було проведено *констатувальне* дослідження, *мета* якого полягала у з'ясуванні, кількісному та якісному аналізі рівнів сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку засобами українського музичного фольклору. Для отримання достовірних даних щодо сформованості музичних здібностей у дошкільників у ході констатувального експерименту застосовувались методи бесіди, прямого й опосередкованого спостереження за дітьми на музичних заняттях, дитячих ранках, святах, заняттях по хореографії, різноманітних ігрових та робочих навчальних ситуаціях, анкетного опитування музичних керівників, вихователів, батьків, виконання аналітичних, проблемно-перцептивних, практично-творчих завдань, вивчення результатів педагогічної діяльності, проведення відеозйомки, аналіз відеоматеріалів, педагогічний експеримент [61; 64; 93; 120; 148; 153; 204; 207; 222; 231; 237; 240; 241; 233; 234; 235; 263; 284; 290; 325].

Критерій (від грец. *kriterion* – “засіб для судження”) – це “мірило оцінки” [282, 654], за допомогою якого здійснюються процеси оцінювання, визначення, класифікації. Для діагностування педагогічних явищ слід вивчити, встановити та надати визначення характерних саме для них об'єктивних ознак. Визначаючи критерії діагностики, ми керувалися загальнонауковими принципами аналізу педагогічних явищ, що передбачають послідовність, наступність, системність музично-виховного процесу.

Теоретичну основу розробленої діагностичної методики склали дослідження А.Арісменді та Н.Ветлугіної (теорія і методика музичного виховання дітей дошкільного віку) [14; 56; 57; 180], В.Ємельянова (вокальні критерії) [102], О.Коваль (формування музичних здібностей молодших школярів на уроках музики) [131], А.Кречківського (хорова діагностика) [142; 143], С.Науменко (психологія та структура музичності, тести для вивчення музичних здібностей дошкільників) [198; 199; 200], Т.Науменко (методичні

рекомендації щодо музичного розвитку дошкільників в умовах дошкільного закладу, нові напрямки програмування музичного виховання дітей дошкільного віку) [181; 192], О.Ростовського (концепція музичного виховання на основі української національної культури) [250; 252; 253], О.Сидоренко (математична обробка) [271], К.Тарасової (модель музичних здібностей дітей дошкільного віку) [293], Б.Теплова (структура музичності) [297; 298; 299].

На основі здійсненого науково-теоретичного аналізу, вивчення сутності досліджуваного явища, було виділено такі *критерії* сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку: рівень емоційного інтересу дитини до музичної діяльності; ступінь сформованості елементарних вокально-слухових навичок і уявлень; ступінь сформованості ритмічно-мовно-рухових умінь; міра здатності дітей до музично-творчої діяльності. Відповідно до критеріїв було визначено *показники*, що дозволяють виявити властивості досліджуваного явища.

При розробці показників ми брали до уваги твердження С.Науменко, що “й до цього часу діагностика музичних здібностей обмежується визначенням наявності у людини (дитини) тільки слухових параметрів: слуху, чуття ритму, пам’яті” і що “майже повністю виключене діагностування музичної перцептивної сфери дитини, чуття тембру, емоційний та моторний компоненти музичних здібностей, які є головними показниками якості саме музичного слуху” [198, 6], спиралась на твердження Б.Теплова про те, що комплекс музичних здібностей становить структуру музичності, а центром музичності є емоційна чутливість [297]. Центральною ланкою діагностики вважалась ступінь емоційного реагування дитини дошкільного віку на музику.

При визначенні показників рівню емоційного інтересу дитини до музичної діяльності, ми виходили з того, що успішне формування музичних здібностей залежить від усвідомленого сприйняття та наявності емоційного відгуку дітей на музику, відчуття її ладового забарвлення (чуття ладу як емоційне переживання певних відношень між звуками та як основа мелодійного

слуху (Б.Теплов)), від сформованості у дітей бажання слухати й вивчати музичні твори та виникнення у них відповідних образних уявлень та асоціацій.

Отже, *рівень емоційного інтересу дитини до музичної діяльності* визначався за такими показниками: наявність емоційного відгуку дітей на український музичний фольклор; відчуття ладового забарвлення української народної музики; сформованість бажання щодо опанування творами вітчизняного фольклору; характер відповідних образних уявлень, асоціацій (див. табл. 2.1.1).

Таблиця 2.1.1

Показники рівню емоційного інтересу дітей дошкільного віку до музичної діяльності

Критерій	Показники
Рівень емоційного інтересу дитини до музичної діяльності	Наявність емоційного відгуку дітей на український музичний фольклор
	Відчуття ладового забарвлення української народної музики
	Сформованість бажання щодо опанування творами вітчизняного фольклору
	Характер відповідних образних уявлень, асоціацій

Приділяючи значну увагу визначенню музично-емоційної чутливості дітей, створювались певні умови для забезпечення ефективного набуття дошкільниками знань, умінь та навичок у процесі здійснення вокально-слухової діяльності. Показниками *ступеню сформованості елементарних вокально-слухових навичок і уявлень* виступили: адекватність реакції на зміну мелодії під час слухання фольклорного твору; чистота інтонування мелодії голосом та міра координації між слухом і голосом; розвиненість тембрового та динамічного слуху; наявність розпізнавальної та відтворюючої музичної пам'яті (див. табл. 2.1.2).

Розробляючи діагностичні *показники* сформованості елементарних вокально-слухових навичок і уявлень у дітей дошкільного віку, що відповідають другому критерію, ми орієнтувалися на теоретичні досягнення в

галузі музичної педагогіки, зокрема, В.Морозова. Обґрунтовуючи значення вокально-слухових умінь, В.Морозов зазначав: “Вокальний слух – це передусім не лише слух, а й складне музично-вокальне чуття, ґрунтоване на взаємодії слухових, зорових, м’язових, дотикових, вібраційних, а може й ще деяких видів чутливості. Суть вокального слуху не просто в сприйнятті, але в активному сприйнятті, співучасті в процесі утворення почутого звуку, точніше, у вмінні усвідомити і відтворити принцип його утворення...” [187, 83-84]. Також враховувався висновок О.Маруфенко про те, що в основі вокального слуху лежить “рефлекторний взаємозв’язок між звуковим подразником і певним комплексом відчуттів, що супроводжують рух голосового апарату”. Вокальний слух – це “добре розвинена сенсомоторна координація” [169, 24].

Таблиця 2.1.2

**Показники ступеню сформованості
елементарних вокально-слухових навичок і уявлень**

Критерій	Показники
Ступінь сформованості елементарних вокально-слухових навичок і уявлень	Адекватність реакції на зміну мелодії під час слухання фольклорного твору (мелодичний слух)
	Чистота інтонування мелодії голосом та міра координації між слухом і голосом
	Розвиненість тембрового слуху
	Розвиненість динамічного слуху
	Наявність розпізнавальної та відтворюючої пам’яті

Е.Далькроз підкреслював, що в утворенні й розвитку відчуття ритму бере участь усе наше тіло [88; 89]. Великого значення чуттю музичного ритму надавав Г.Нейгауз, підкреслюючи, що виконання, позбавлене ритмічного стрижня, він сприймає “тільки як музичний шум”, а музичну мову “просто загубленою” [202, 45-46]. С.Науменко визначає чуття музичного ритму як здатність активно переживати і відчувати музику. “Ритм – основа мислення кожного митця і водночас – один із виражальних засобів музичного мистецтва”, – зазначає дослідниця [198, 51].

При проведенні діагностики сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку нами було об’єднано *музично-ритмічні, мовно-ритмічні* та

емоційно-рухові складники в один критерій – ступінь сформованості ритмічно-мовно-рухових здатностей. Вони пов'язані з формуванням відчуття музичного ритму і проявляються у вміннях дітей виконувати відповідні танцювально-ритмічні рухи і музично-ритмічні вправи під музичний акомпанемент або зі співом.

Показниками *ступеню сформованості ритмічно-мовно-рухових умінь* визначено: здатність відтворити у рухах метро-ритм фольклорного твору з примовляннями або приспівуваннями; відповідність емоційних рухів характеру і образу виконуваної народної пісні, танцю; міра скоординованості емоційних рухів зі співом та грою на дитячих музичних інструментах; відчуття музичного темпу та пауз в процесі музикування; елементарна обізнаність у засобах музичної виразності (див. табл. 2.1.3).

Таблиця 2.1.3

Показники ступеню сформованості ритмічно-мовно-рухових умінь

Критерій	Показники
Ступінь сформованості ритмічно-мовно-рухових умінь	Здатність відтворити у рухах метро-ритм фольклорного твору з примовляннями або приспівуваннями
	Відповідність емоційних рухів характеру і образу виконуваної народної пісні, танцю, міра скоординованості емоційних рухів зі співом та грою на дитячих музичних інструментах
	Відчуття музичного темпу (швидкий, середній, повільний) та пауз в процесі музикування
	Елементарна обізнаність у засобах музичної виразності

Звертаючись до теоретичних напрацювань М.Метлова (Розділ 1.1), який пропонував оцінювати розвиток музичних здібностей дітей відповідно до їх включення в процес музичної творчості, у згоді з його методичними порадами [182], ми залучали дітей до гри на дитячих музичних інструментах (сопілках, бубнах, свистках, дзвіночках, дерев'яних ложках, металофонах).

Показниками *міри здатності дітей до музично-творчої діяльності* стали: бажання фантазувати та творчо самовиражатися; наявність творчих проявів у різних видах музичної діяльності; міра прояву акторських здібностей

у драматизації; розуміння ролі засобів музичної виразності у створенні художнього образу (див. табл. 2.1.4).

Таблиця 2.1.4

Показники міри здатності дітей до музично-творчої діяльності

Критерій	Показники
Міра здатності дітей до музично-творчої діяльності	Бажання фантазувати та творчо самовиражатися
	Наявність творчих проявів у різних видах музичної діяльності
	Міра прояву акторських здібностей у драматизації
	Розуміння ролі засобів музичної виразності у створенні художнього образу

Працюючи над формуванням здатностей до музично-творчої діяльності, ми пов'язували реальну дійсність з творчою уявою дітей (міфи, народні казки, драматизація музичних казок, обрядів), створюючи, тим самим, атмосферу комфортності на заняттях, розширюючи пізнавальні можливості дітей, викликаючи у них бажання фантазувати та творчо самовиражатися.

Підкреслимо, що основним серед означених у процесі діагностування сформованості музичних здібностей у дітей молодшого і середнього дошкільного віку є рівень емоційного інтересу дитини до музичної діяльності. Від ступеня емоційного сприймання дитиною музичного твору залежить рівень розвитку її вокально-слухових знань, ритмічно-мовно-рухових умінь і бажання вдосконалювати їх. Вагомий вплив на рівень сформованості музичних здібностей має ставлення дошкільників до музичної діяльності.

Як багатогранний і водночас цілісний, процес визначення сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку та проходить у взаємозв'язку і взаємозалежності створених критеріїв і показників. Розроблені на основі науково-теоретичного аналізу критерії та показники сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку, на нашу думку, складаються у струнку систему і дають можливість педагогічного діагностування стану визначеної проблеми (див. табл. 2.1.5).

Таблиця 2.1.5

Система критеріїв та показників сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку (на матеріалі українського фольклору)

Критерії	Бали	Показники
Рівень емоційного інтересу дитини до музичної діяльності	1-4	Наявність емоційного відгуку дітей на український музичний фольклор
	1-2	Відчуття ладового забарвлення української народної музики
	1-2	Сформованість бажання щодо опанування творами вітчизняного фольклору
	1-4	Характер відповідних образних уявлень, асоціацій
Ступінь сформованості елементарних вокально-слухових навичок і уявлень	1-2	Адекватність реакції на зміну мелодії під час слухання фольклорного твору
	1-3	Чистота інтонування мелодії голосом та міра координації між слухом і голосом
	1-2	Розвиненість тембрового слуху
	1-2	Розвиненість динамічного слуху
	1-3	Наявність розпізнавальної та відтворюючої музичної пам'яті
Ступінь сформованості ритмічно-мовно-рухових умінь	1-3	Здатність відтворити у рухах метро-ритм фольклорного твору з примовляннями або приспівуваннями
	1-3	Відповідність емоційних рухів характеру і образу виконуваної народної пісні, танцю та міра скоординованості емоційних рухів зі співом та грою на дитячих музичних інструментах
	1-4	Відчуття музичного темпу та пауз в процесі музикування
	1-2	Елементарна обізнаність у засобах музичної виразності
Міра здатності дітей до музично-творчої діяльності	1-3	Бажання фантазувати та творчо самовиражатися
	1-3	Наявність творчих проявів у різних видах музичної діяльності
	1-3	Міра прояву акторських здібностей у драматизації
	1-3	Розуміння ролі засобів музичної виразності у створенні художнього образу

Визначені у вигляді сукупності показників критерії оцінювалися певною кількістю балів, які в сумі складали дванадцять по кожному критерію. Так, перший показник першого критерію (наявність емоційного відгуку дітей на український музичний фольклор) визначався за чотирибальною шкалою, в якій 1 бал показував відсутність адекватного емоційного відгуку дітей на фольклорну музику, 2 бали – слабку наявність емоційного відгуку, 3 бали – посередню наявність, 4 бали – яскраву, адекватну емоційну реакцію дитини на вітчизняний фольклор. Аналогічним чином визначався характер відповідних образних уявлень, асоціацій та показник відчуття музичного темпу та пауз в процесі музикування (1-4 бали): 1 бал відповідав відсутності, 2 бали – мінімальній, слабкій наявності, 3 бали – посередній наявності, 4 бали – яскравій наявності досліджуваного явища. Показники, які оцінювались за шкалою від 1 до 3 балів, мали свої ознаки. Так, наприклад, 1 бал показника “наявність розпізнавальної та відтворюючої музичної пам’яті” відповідав відсутності такої, 2 бали – середній її наявності, 3 бали – яскравій наявності відповідного виду пам’яті. Показники, що вимірювались за шкалою 1-2 бали відповідали двом ознакам – їх відсутність чи наявність.

Для ефективності педагогічної діагностики досліджуваного процесу подальша робота вимагала визначення *рівнів сформованості* музичних здібностей у дітей дошкільного віку, які було встановлено в результаті діагностичного етапу експерименту. Визначені три умовні рівні сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку – низький, середній та відносно високий – допомагали оцінити і встановити належність дітей до певного рівня за розробленою дванадцятибальною шкалою (див. табл. 2.1.6).

Таблиця 2.1.6

Характеристика рівнів сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку (на матеріалі українського фольклору)

№ пп.	Рівень	Бали	Характеристика сформованості музичних здібностей
1.	Низький	1-6	Емоційна байдужість до музики; відсутність або невідповідність образних уявлень і

			асоціацій; відсутність реакції на зміну мелодії; нескоординованість слуху й голосу, ритму й рухів; нерозвиненість тембрового й динамічного слуху; небажання фантазувати та творчо самовиражатися; абсолютне нерозуміння взаємозв'язку засобів музичної виразності зі створюваним музичним образом.
2.	Середній	7-9	Поверховий, нестійкий, короткочасний інтерес до сприймання музичних творів; спостерігається часткова реакція на зміну мелодії; при наявній скоординованості ритму і рухів відсутня координація слуху й голосу; діти орієнтуються в тембрах та динаміці музичних творів; проявляють бажання фантазувати, здатні до творчого самовираження, виявляючи елементарні акторські здібності; інколи визначають музичні жанри, музичний темп, частково розуміють відповідність засобів музичної виразності певному музичному образу.
3.	Відносно високий	10-12	Стійкий свідомий інтерес до музики, сприймання якої стає для дітей актуальною естетичною потребою, бажання займатися музичною діяльністю; швидкість реакції на зміну мелодії; достатня розвиненість музичних умінь і навичок; відчутна зібраність і уважність на заняттях; розвинене вміння висловитися про характер музики у відповідності до її емоційно-почуттєвої оцінки; яскраві образні уявлення; наявна координація між слухом, голосом та ритмічними рухами, їх відповідність характеру музичного твору; усвідомлення зв'язку між основними засобами музичної виразності та створюваним художнім образом; яскравий прояв акторських здібностей, вільне переключення з однієї ролі на іншу.

Розроблена методика діагностики рівнів сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку дала можливість вирішити завдання констатувального експерименту:

- проаналізувати емоційне ставлення дітей дошкільного віку до різних видів музичної діяльності;
- дослідити стан сформованості вокально-слухових навичок і уявлень;
- виявити рівні сформованості ритмічно-мовно-рухових умінь;
- визначити наявність здатностей до музично-творчої діяльності;
- здійснити апробацію запропонованої діагностичної методики визначення рівня сформованості музичних здібностей у дошкільників.

Діагностично-технологічний апарат констатувального етапу дослідження складався з комплексу загальнонаукових та науково-педагогічних методів дослідження, а саме: методу цілеспрямованого педагогічного спостереження та аналізу; методів опитування, зокрема, індивідуальної бесіди, інтерв'ювання; методів тестування та анкетування; методу експертної оцінки; педагогічного експерименту; методів якісної та кількісної обробки експериментальних даних. Методи спостереження та індивідуальної співбесіди застосовувалися для діагностики емоційного ставлення дітей до музичної діяльності. Для виявлення стану сформованості вокально-слухових, ритмічно-мовно-рухових та музично-творчих здібностей застосовувався метод тестування.

Проведення констатувального експерименту передбачало визначення якісних та кількісних методів обробки отриманих даних. Так, для аналізу емпіричних даних результатів діагностики використано метод математичної обробки [271]. Методи вторинного аналізу статистичних даних та порівняльного аналізу застосовувалися для перевірки дослідницьких гіпотез, що виникали в процесі проведення експериментального дослідження.

Для ефективності оцінювання рівнів сформованості музичних здібностей дошкільників при проведенні констатувального експерименту було визначено *умови*:

- кількість оцінюваних якостей достатня для забезпечення найбільш повного обліку всіх складових процесу формування музичних здібностей у дошкільників;
- кожна оцінювана якість однозначна і зрозумілі;

- процес оцінки є технологічним, послідовним і простим.

У процесі роботи ми дотримувалися *принципів*, що забезпечують об'єктивність оцінки рівня сформованості музичних здібностей:

- принцип створення атмосфери психологічної комфортності дітей під час психолого-педагогічного діагностування;
- принцип врахування індивідуальних якостей кожної дитини (фізичних, психологічних, вікових);
- принцип технологічності і послідовності процесу оцінки.

З метою уникнення суб'єктивності оцінки та неточності при оцінюванні всі умови й принципи ми тісно пов'язували між собою. Технологія оцінки рівнів сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку спирається на метод експертної оцінки, так званої “особливої думки”, як на найбільш оптимальний метод педагогічного дослідження [122, 134; 137; 140; 143; 145; 221; 256, 222].

Для реалізації методу експертної оцінки було створено експертну групу, до складу якої увійшли фахівці з питань дошкільної педагогіки та методики виховання, методики дошкільного музичного виховання, методики вокального та хореографічного виховання дітей, зокрема дошкільного віку. Під час відбору експертів ми спиралися на вимоги до експертів з питань педагогічної науки, а саме: “компетентність у певній галузі знань; креативність...; позитивне ставлення до участі в експертизі; відсутність конформізму...; аналітичність і широта мислення; дотримання норм етики наукових взаємин; самокритичність” [256, 222].

До експертної групи увійшло п'ять осіб: директор навчального закладу освіти школи-дитячого садка; заслужена артистка України (лірико-драматичне сопрано), керівник зразкового дитячого вокального ансамблю; музичний керівник, викладач музики і співів навчального закладу освіти школи-дитячого садка; балетмейстер, хореограф дошкільного навчального закладу; керівник зразкового дитячого фольклорного ансамблю. Експертами коректно визначались рівні сформованості музичних здібностей у дошкільників.

На основі визначених рівнів сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку, відповідно до створених критеріїв та показників, було проведено діагностичний етап експерименту щодо визначення стану сформованості музичних здібностей у дошкільників (загальна кількість учасників експериментального дослідження становила 436 осіб, з них 372 дітей дошкільного віку).

Діагностування та виявлення рівнів сформованості музичних здібностей дошкільників проводилось у дошкільному навчальному закладі № 674 Святошинського району міста Києва, навчальному закладі освіти школі-дитячому садку імені Софії Русової Управління освіти Подільської районної у місті Києві державної адміністрації, Сумській дитячій музичній школі № 3, учасників музичних (вокальних) гуртків Центру позашкільної роботи Святошинського району міста Києва у вигляді спостереження за дітьми на музичних та хореографічних заняттях, на дитячих ранках, святах, різноманітних ігрових ситуаціях та за допомогою анкетування, інтерв'ювання, бесід з викладачами, вихователями, музичними керівниками, батьками. Проведене розгорнуте дослідження музичних здібностей дітей, учасників експерименту, дало змогу створити загальну картину щодо досліджуваного явища, допомогло диференційовано підійти до визначення вихідного рівня сформованості музичних здібностей кожної дитини, спрямувати навчально-виховний процес на їх формування у дошкільників.

З метою виявлення емоційного відгуку дітей на музику, сформованості у них ладового чуття, музично-слухових уявлень (звуквисотного слуху), чуття ритму та можливостей до творчих проявів було створено діагностичну карту спостереження і заведено на кожного учасника експерименту (див. додаток А). Її аналіз виявив, що 40% від загальної кількості мають низький рівень сформованості музичних здібностей, у 48% – визначено середній рівень, відносно-високий рівень продемонстрували лише 12% дітей.

Діти з *низьким* рівнем сформованості музичних здібностей (40% від загальної кількості учасників експерименту) характеризувалися емоційною

байдужістю до музичного фольклору; відсутністю або невідповідністю образних уявлень і асоціацій; відсутністю реакції на зміну мелодії; нескоординованістю слуху й голосу, ритму й рухів; нерозвиненістю тембрового й динамічного слуху; небажанням фантазувати та творчо самовиражатися; абсолютним нерозумінням взаємозв'язку засобів музичної виразності зі створюваним музичним образом.

Середній рівень (48%) притаманний групі дітей, які відзначаються поверховим, нестійким, короткочасним інтересом до сприймання музичних творів. У них спостерігається часткова реакція на зміну мелодії; при наявній скоординованості ритму і рухів відсутня координація слуху й голосу; діти орієнтуються в тембрах та динаміці музичних творів; проявляють бажання фантазувати, здатні до творчого самовираження, виявляючи елементарні акторські здібності; інколи визначають музичні жанри, музичний темп, частково розуміють відповідність засобів музичної виразності певному музичному образу.

Відносно-високий рівень (12%) характеризував групу дошкільників, що відзначаються стійким свідомим інтересом до музики, сприймання якої стає для них актуальною естетичною потребою, бажанням займатися музичною діяльністю. Характерним для дітей цієї групи є: швидкість реакції на зміну мелодії; достатня розвиненість музичних умінь, навичок; відчутна зібраність і уважність на заняттях; розвинене вміння висловитися про характер музики у відповідності до її емоційно-почуттєвої оцінки; яскраві образні уявлення; наявна координація між слухом, голосом та ритмічними рухами, їх відповідність характеру музичного твору; усвідомлення зв'язку між основними засобами музичної виразності та створюваним художнім образом; яскравий прояв акторських здібностей, вільне переключення з однієї ролі на іншу.

Для визначення відношення майбутніх вчителів музики щодо проблеми формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку на матеріалі українського фольклору було проведене анкетування студентів Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

та Бердянського державного педагогічного університету (див. додаток Б). Анкетування показало: всі студенти (43 особи) вважають доцільним створення сучасної методики формування музичних здібностей дошкільників на матеріалі музичного фольклору (100%), але за якими показниками діагностувати музичні здібності дитини дошкільного віку, яким чином їх слід розвивати, які саме здібності відносяться до музичних вони не змогли сформулювати. Майже всі студенти згодні, що формувати музичні здібності дошкільників краще на фольклорному музичному матеріалі (94%), проте зразків українського музичного фольклору, зокрема дитячого, було наведено ними обмаль.

Для забезпечення більшої об'єктивності висновків було проведено анкетне опитування та співбесіди з музичними керівниками дошкільних навчальних закладів, слухачів курсів підвищення кваліфікації Сумського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти (Додаток В). В анкетуванні взяли участь 21 респондент. Узагальнення отриманої від музичних керівників дошкільних навчально-виховних закладів інформації виявило, що 93% респондентів створення методики формування музичних здібностей дошкільників на матеріалі українського музичного фольклору у дитячих дошкільних установах вважають актуальним і своєчасним. На запитання анкети “За якими показниками, на Вашу думку, доцільно діагностувати музичні здібності у дітей дошкільного віку?” перевага надавалась формуванню ритмічно-рухових та вокально-слухових навичок. Проте, на запитання “Які системи діагностики музичних здібностей Ви знаєте? Перелічите їх складові” не всі змогли сформулювати відповіді. Майже усі респонденти запропонували оновити зміст дисципліни “Теорія та методика музичного виховання” у вищих навчальних закладах педагогічної освіти, розробку відповідних спецкурсів, навчально-методичних посібників та методичних рекомендацій. На запитання “Чи поновлюєте, поглиблюєте Ви знання щодо розвитку, формування музичних здібностей дітей дошкільного віку?” 65% респондентів відповіли – “Так, постійно цікавляться методичною та музично-педагогічною літературою”, 35% – “Певною мірою”. На запитання анкети “Чи поновлюєте Ви свій робочий

репертуар, якщо так, то якими творами?” 73% респондентів відповіли, що базують процес музичного виховання на класичному репертуарі та на творах сучасних авторів і поновлюють його відповідним чином, 2% поновлюють репертуар за рахунок створення власного пісенного та ігрового репертуару, 15% – використовують пісенний фольклор різних народів.

Таким чином, було зроблено висновок, що традиційна методика передбачає музичний розвиток дошкільників засобами класичної та сучасної музики та формування певних музичних здібностей у дітей дошкільного віку у вигляді ритмічно-рухових та вокально-слухових навичок. Викладачі, музичні керівники, що переконані у необхідності формування музичних здібностей у дошкільників та залучення дітей до етнонаціональних музичних традицій, відзначали, що вони роблять спроби у цьому напрямку, але для повноцінності цього процесу їм не вистачає часу для проведення індивідуальних занять, не відповідає обладнання дитячих установ, особливу проблему становить недостатність репертуарного забезпечення.

З анкети, розробленої для батьків (див. додаток Г), слідувало, що діти вдома слухають сучасну естрадну музику, тобто виховуються на вподобаннях самих батьків, а фольклорних музичних зразків батьками було наведено дуже мало. Цікавим є той факт, що жоден з батьків не зміг згадати, заспівати або назвати хоч одну українську дитячу колискову. Це підтвердило гіпотезу нашого дослідження щодо залучення батьків до музичних занять з метою реалізації природних механізмів передавання національного фольклору та його органічного функціонування в просторі і часі.

На початку констатувального експерименту було проведено констатувальний зріз для визначення *вихідного рівня* сформованості музичних здібностей. До початку роботи спеціальною музичною підготовкою з дітьми обох груп не займалися. Усі діти знаходились у рівних вихідних умовах, що дозволило нам вважати рівень сформованості музичних здібностей, виявлених у результаті діагностики, об'єктивним. Проте, слід відмітити, що до складу експериментальної групи (ЕГ), якою став дитячий фольклорний гурт

“Ладоньки”, створений на базі Центру позашкільної роботи Святошинського району міста Києва, увійшли діти (12 осіб) від двох з половиною до шести років, які виховувались вдома і не відвідували дошкільні навчально-виховні заклади. Спочатку ці діти були замкнені, на заняттях погано емоційно відгукувались на будь-які дії з боку керівника або дітей, майже не реагували на фольклорну (і не тільки) музику. Було й навпаки, діти, особливо хлопчики, побачивши, що їх бешкетування помічають інші діти, починали голосно себе проявляти, звертати на себе увагу, неадекватно поводитись, проявляти не найкращі свої якості. Діти, що увійшли до складу експериментальної групи без підготовки у дитячих дошкільних закладах, помічені нами у таблицях сірим кольором (див. додатки Е.1, Е.2, Е.3, Е.4, Е.5). Контрольну групу склали діти дошкільного навчального закладу № 674 Святошинського району міста Києва (див. додатки Д.1, Д.2, Д.3, Д.4, Д.5).

Методика діагностувального дослідження стану сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку здійснювалась методом експертної оцінки. Адекватність результатів контролю за рівнем сформованості музичних здібностей у дітей була забезпечена індивідуалізацією експериментальної роботи. Діагностування проводилося безпосередньо під час музичних занять, окремо щодо кожної конкретної дитини. Вимірювання сформованості музичних здібностей відбувалось у процесі спостереження або виконання тестових завдань, за які діти отримували відповідні бали (від 1 до 12). Результати обчислювались та вносилися після закінчення музичного заняття до індивідуальної діагностичної карти спостереження (див. додаток А).

Таким чином, було розроблено методику та визначено умови проведення констатувального експерименту. Він був спрямований на визначення вихідного рівня сформованості музичних здібностей, а також створення найбільш сприятливих психолого-педагогічних ситуацій, представлених різними видами музичної діяльності та формами проведення музичних занять щодо формування музичних здібностей у дошкільників.

У результаті проведеного обстеження було зафіксовано стан сформованості рівню емоційного інтересу дитини до музичної діяльності в контрольній (КГ) та експериментальній (ЕК) групах (див табл. 2.1.7).

Таблиця 2.1.7

Стан сформованості рівня емоційного інтересу дітей дошкільного віку до музичної діяльності на констатувальному етапі

Групи	Рівні		
	низький	середній	відносно високий
КГ	32%	28%	40%
ЕГ	48%	28%	24%

Аналіз отриманої інформації виявив недостатньо сформований рівень емоційного інтересу до музичної діяльності у дітей експериментальної групи: переважали низький – 48% (12 осіб) та середній – 28% (7 осіб) рівні (див. додаток Е.1).

У контрольній групі слід відзначити, що при значній кількості дітей з відносно високим рівнем сформованості емоційного інтересу до музичної діяльності (40% (10 осіб)), низький рівень становив 32% (8 осіб), що також вказувало на недостатність сформованості цього рівня у дошкільників (див. додаток Д.1).

Для виявлення рівнів сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку (на матеріалі українського фольклору) використовувалась формула:

$$Z = (K1+K2 +K3+K4)/4, \text{ де}$$

Z – середній бал, що визначає вихідний рівень сформованості музичних здібностей учасника констатувального експерименту;

K1 – рівень сформованості музичних здібностей за критерієм А (рівень емоційного інтересу дитини до музичної діяльності);

K2– рівень сформованості музичних здібностей за критерієм Б (ступінь сформованості елементарних вокально-слухових навичок і уявлень);

K3 – рівень сформованості музичних здібностей за критерієм В (ступінь сформованості ритмічно-мовно-рухових умінь);

К4 – рівень сформованості музичних здібностей за критерієм Г (міра здатності дітей до музично-творчої діяльності).

Крім того, з метою порівняння отриманих результатів було виведено середній бал кожного показника сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку як для контрольної, так і для експериментальної груп за кожним критерієм.

Так, середній бал “рівня емоційного інтересу дітей до музичної діяльності” у дітей експериментальної групи становив 7,44 за загальною сумою балів у 186 (див. додаток Е.1). У дітей контрольної групи при набраній загальній сумі балів 202, середній бал становив 8,08, що підкреслює більш високий рівень сформованості вихідного рівня за цим показником у дітей цієї групи (див. додаток Д.1).

Обчислювання середнього балу проводились за формулою:

$$U1 = \frac{A1+A2+A3+A4+A5+A_{x...} + A20+A21+A22+A23+A24+ A25}{N}, \text{ де}$$

U1 – показник, наприклад, “наявність емоційного відгуку дітей на український музичний фольклор” (критерій А);

A1 – індивідуально зафіксований рівень зазначеного показника;

N – кількість учасників у групі.

Для наочного бачення й порівняння стану сформованості рівня емоційного інтересу дітей до музичної діяльності на констатувальному етапі наводимо гістограму (див. рис. 2.1.1).

За аналогією до визначення рівня емоційного інтересу дитини до музичної діяльності були використані формули для визначення рівнів сформованості інших критеріїв.

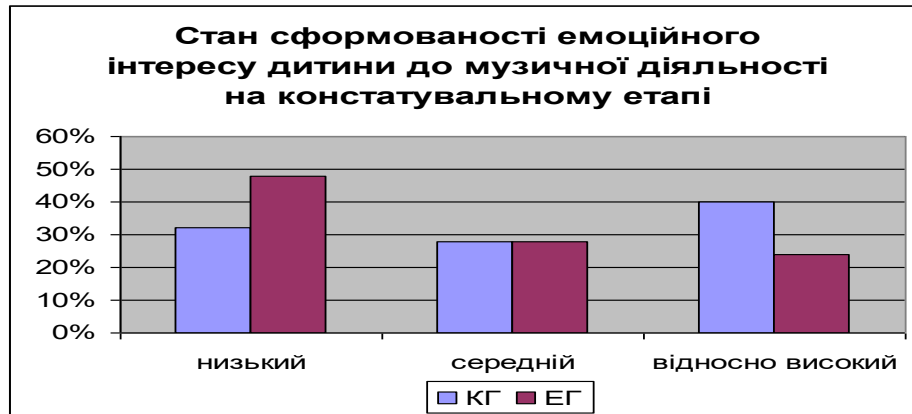


Рис. 2.1.1. Гістограма стану сформованості рівня емоційного інтересу дітей дошкільного віку до музичної діяльності на констатувальному етапі

При оцінюванні ступеню сформованості елементарних вокально-слухових навичок і уявлень математична обробка отриманої інформації дала змогу з'ясувати, що у дітей як контрольної, так і експериментальної групи переважає низький рівень, який складає в КГ – 68% (17 дітей), в ЕГ – 56% (14 осіб) та середній рівень, який становить в КГ – 20% (5 дітей), в ЕГ – 32% (8 дошкільників), що свідчить про середній рівень ступеню сформованості елементарних вокально-слухових навичок і уявлень у дітей дошкільного віку обох досліджуваних груп (див. табл. 2.1.8).

Таблиця 2.1.8

Ступінь сформованості елементарних вокально-слухових навичок і уявлень дітей дошкільного віку на констатувальному етапі

Групи	Рівні		
	низький	середній	відносно високий
КГ	68%	20%	12%
ЕГ	56%	32%	12%

У дітей контрольної групи загальна сума за цим критерієм склала 169 балів, середній бал – 6,76 (з дванадцяти можливих) (див. додаток Д.2). У дітей експериментальної групи загальна сума – 173 бали, середній бал – 6,92 (див. додаток Е.2). Розташування по рівнях ступеню сформованості елементарних

вокально-слухових навичок і уявлень дітей дошкільного віку на констатувальному етапі представлено у гістограмі, поданої у рисунку 2.1.2.

Рисунок 2.1.2

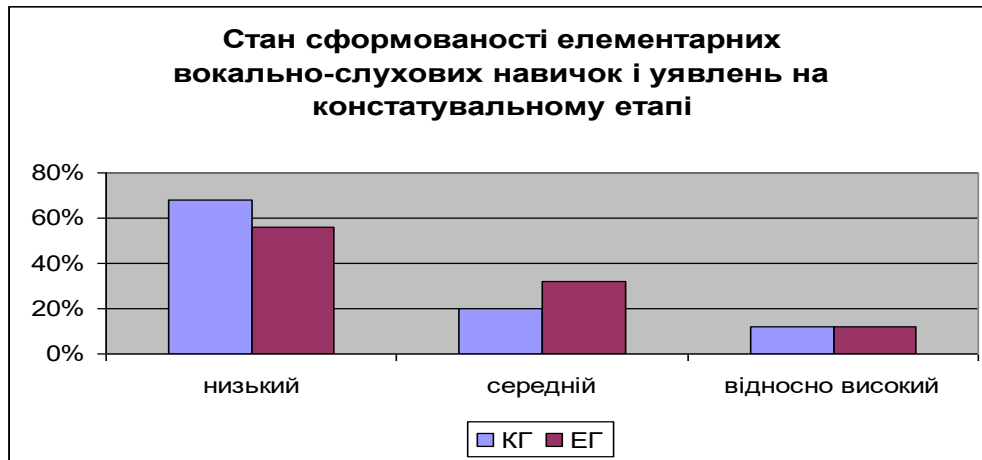


Рис. 2.1.2. Гістограма ступеню сформованості елементарних вокально-слухових навичок і уявлень дітей дошкільного віку на констатувальному етапі

У результаті проведеного аналізу ступеню сформованості ритмічно-мовно-рухових умінь у дітей дошкільного віку цікавим було те, що у цифровому відношенні виявлено однакові рівні і що як у дітей контрольної, так і у дітей експериментальної груп переважає низький та середній рівень: в обох групах на відносно високому рівні знаходяться лише 16% дошкільників (4 дитини), 36% – належать до середнього (9 осіб), 48% – до низького (12 дітей) рівня (див табл. 2.1.9 та рис. 2.1.3). Загальна сума балів, набрана дітьми експериментальної групи становить 166 балів, середній бал – 6,64 (див. додаток Е.3). У контрольній групі загальна сума склала 172 бали, середній бал – 6,88 (див. додаток Д.3).

Таблиця 2.1.9

Ступінь сформованості ритмічно-мовно-рухових здібностей дітей дошкільного віку на констатувальному етапі

Групи	Рівні		
	низький	середній	відносно високий
КГ	48%	36%	16%
ЕГ	48%	36%	16%

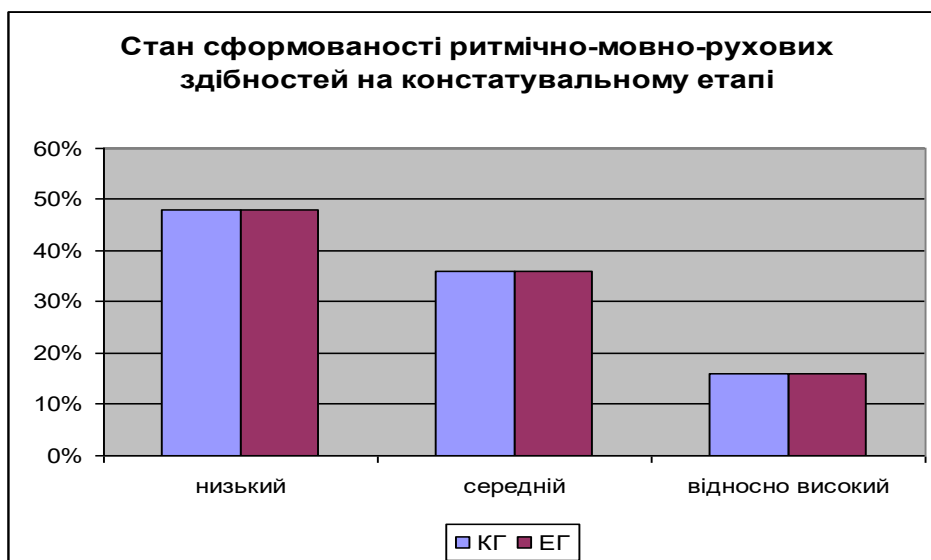


Рис. 2.1.3. Гістограма ступеню сформованості ритмічно-мовно-рухових умінь дітей дошкільного віку на констатувальному етапі

Результати констатувальної діагностики міри здатності дітей дошкільного віку до музично-творчої діяльності також виявили перевагу низького рівня. В КГ він становив 80% (20 дітей), в ЕГ – 64% (16 дітей), середній рівень при цьому нараховував у КГ – 8% (2 особи), а в ЕГ – 24% (6 дошкільників), до відносно високого рівню було віднесено по 12% (3 дітей) в обох групах (див. табл. 2.1.10 та рис. 2.1.4). Загальна сума в експериментальній групі склала 157, у контрольній – 155 балів, що становить 6,28 середній бал в ЕГ, та 6,2 – в КГ (див. додатки Е.4 та Д.4).

Таблиця 2.1.10

Міра здатності дітей дошкільного віку до музично-творчої діяльності на констатувальному етапі

Групи	Рівні		
	низький	середній	відносно високий
КГ	80%	8%	12%
ЕГ	64%	24%	12%

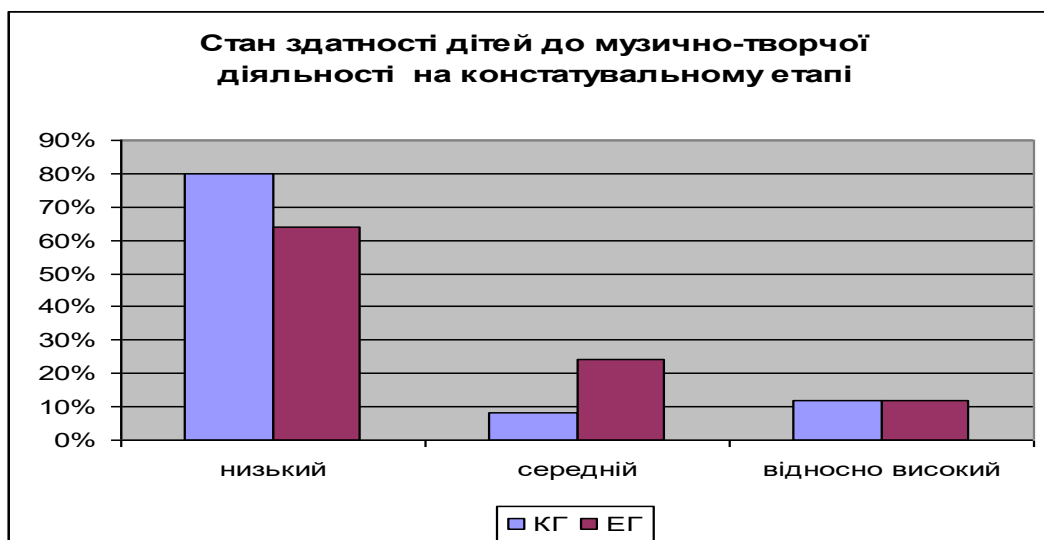


Рис. 2.1.4. Гістограма міри здатності дітей дошкільного віку до музично-творчої діяльності на констатувальному етапі

Математична обробка отриманої інформації дала можливість визначити стан сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку (на матеріалі українського фольклору) на констатувальному етапі.

Таким чином, загальний стан сформованості музичних здібностей дітей дошкільного віку (на матеріалі українського фольклору) становив недостатній рівень. Як у контрольній, так і в експериментальній групах переважає середній рівень сформованості музичних здібностей. Так, у КГ він становить 52% (13 дошкільників), в ЕГ – 44% (11 дітей). Великий відсоток належить і низькому рівню: в КГ – 36% (9 осіб), в ЕГ – 44% (11 дітей). Відносно високий рівень сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку на констатувальному етапі дослідження визначено по 12% в обох групах (по 3 особи) (див. додатки Д.4, Е.4).

У таблиці 2.1.11 подано узагальнюючі результати констатувального дослідження стану сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку (на матеріалі українського фольклору) (див. табл. 2.1.11 та рис. 2.1.5).

**Стан сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку
на констатувальному етапі**

Групи	Рівні		
	низький	середній	відносно високий
КГ	36%	52%	12%
ЕГ	44%	44%	12%

Рисунок 2.1.5



Рис. 2.1.5. Гістограма стану сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку на констатувальному етапі експерименту

Під час проведення констатувального експерименту ми звернули увагу на те, що, незважаючи на ідентичність рівнів сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку як у контрольній, так і в експериментальній групах, індивідуальні показники рівнів сформованості музичних здібностей серед учасників у середині кожної групи відзначалися певними відмінностями. Зокрема, представник експериментальної групи Іванко В. (№ 8) одержав сумарний бал 10 (з 12 можливих), а показник рівня сформованості його здібностей за першим критерієм та показником “наявність емоційного відгуку дітей на український музичний фольклор” складав 2 бали (з 4 можливих). У той же час, у іншого представника експериментальної групи Миколая Т. (№ 13) сумарний бал складав всього 5 балів, а показник “наявність емоційного відгуку

дітей на український музичний фольклор” також складав 2 бали. Отримані результати підтверджують наше судження щодо суттєвих розбіжностей у рівнях сформованості музичних здібностей у дітей, що входять до однієї групи (див. додаток Е.4).

Таким чином, у результаті проведення констатувального експерименту ми отримали емпіричні результати, які характеризували рівні сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку, що належали як до експериментальної, так і до контрольної груп, а також виявили особливості, притаманні представникам кожної з них. Узагальнений аналіз рівнів показав, що у дітей як контрольної, так і експериментальної груп переважає середній рівень сформованості музичних здібностей (медіана контрольної групи – 6,98 балів, експериментальної – 6,82 з 12 можливих). Емпіричні дані, отримані в результаті констатувального експерименту, дають можливість говорити про ідентичність рівня сформованості музичних здібностей у дітей обох груп.

Отже, аналіз результатів констатувального етапу дослідження виявив недостатній рівень сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку, а методи якісної і кількісної обробки отриманої інформації підтвердили існування визначеної проблеми. На підставі проведеного констатувального дослідження було зроблено такі висновки: педагогічний напрям музичного виховання дітей дошкільного віку на сучасному етапі не може повністю вирішити поставлених завдань; для удосконалення музичного виховання дошкільників необхідні пошук нових методичних підходів, створення нових методичних розробок, програм, спрямованих на формування музичних здібностей та розвиток особистості дітей дошкільного віку з використанням вітчизняного музичного фольклору.

Певні зміни у формуванні музичних здібностей при цілеспрямованому педагогічно керованому процесі на основі розробленої нами експериментальної методики формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку на матеріалі українського музичного фольклору зафіксовано в наступному розділі.

2.2. Експериментальна методика формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку на матеріалі українського фольклору

На основі якісного та кількісного аналізу отриманих діагностичних даних було розроблено методику *формульованого* експерименту. Для його проведення нами було сформовано дві групи дітей (по 25 осіб) – експериментальну (ЕГ), в якій заняття проходили за експериментальною методикою та контрольну (КГ), яка продовжувала заняття за традиційною програмою. Відповідно до реалізації мети педагогічного дослідження експериментальна робота складалася з теоретичного обґрунтування, розробки та експериментальної апробації методики формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку на матеріалі українського музичного фольклору. На основі аналізу наукової літератури, спрямованої на визначення педагогічного потенціалу українського музичного фольклору (Розділ 1.2), узагальнення досвіду практичної діяльності музичних керівників дошкільних та позашкільних закладів освіти, була створена експериментальна методика формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку на матеріалі українського фольклору.

Розробляючи методику формульованого експерименту, передбачалось, що музична діяльність дітей дошкільного віку, побудована на широкому використанні зразків музичного, пісенного та музично-ігрового дитячого українського фольклору, сприятиме активізації процесу формування музичних здібностей, незалежно від вихідного рівня їх сформованості. Також передбачалося, що запропонована методика стимулюватиме формування музичних здібностей у дошкільників, допоможе стабілізувати динаміку з високими показниками сформованості, забезпечить максимально сприятливі умови для їх формування.

Для реалізації і впровадження експериментальної методики формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку на матеріалі українського музичного фольклору було розроблено відповідну педагогічну модель (“схематичний план певного об’єкта чи системи об’єктів (“оригіналу” даної

моделі), використовуваний за певних умов як їх уявний образ” [1, 399]), яка розглядалася нами як цілеспрямований та науково обґрунтований процес, що відбувався під час музичної діяльності дітей. Створення моделі методики формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку (на матеріалі українського фольклору) було зумовлене “не тільки і не стільки з метою одержання пояснень різних явищ, скільки для прогнозування явищ, що цікавлять дослідника” [1, 400], дозволило визначити мету, задачі кожного зі складових процесу формування музичних здібностей, намітити *дидактичні умови й засоби*, необхідні для досягнення позитивного результату.

Характерними *особливостями* створеної нами моделі стали: *активність*, що полягає у можливості змінювати об’єкт впливу з урахуванням зовнішніх і внутрішніх умов; *цілеспрямованість* моделі полягає в тому, що вона спрямована на розв’язання конкретного завдання: формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку; *системність* моделі полягає в тому, що вона являє собою систему, спрямовану на комплексну роботу з усіма учасниками педагогічного процесу: дітьми, педагогами, батьками; *структурність* – визначається тим, що вона складається з низки взаємозалежних етапів; *динамічність* – дає можливість на різних етапах процесу відстежувати зміни, що відбуваються; *гнучкість* – визначається можливістю вносити зміни до організації процесу у випадку змін умов процесу, що відбувається; *послідовність* – передбачає послідовний перехід з одного блоку-модулю на інший, кожен з яких, у свою чергу, містить низку послідовних заходів щодо реалізації процесу формування музичних здібностей у дошкільників; *закономірність* – визначається тим, що процес формування підкоряється закономірностям педагогіки; *керованість* – детермінована тим, що модель керована з боку організаторів процесу формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку.

Впровадження методики у практику музично-педагогічної діяльності передбачає поступову реалізацію системи блоків-модулів (теоретичного, методичного, практичного, аналітичного). Процес практичної реалізації

методики розкрито в першій графі, поданої у додатку Ж таблиці Ж.1.1 (див. додаток Ж, табл. Ж.1.1). У другій її графі визначено провідні групи учасників педагогічного процесу: діти дошкільного віку, педагоги, батьки. Робота з кожною з цих груп відзначається власною специфікою, визначеною та зреалізованою в процесі формувального експерименту.

Спираючись на теоретичний аналіз та результати констатувального експерименту, ми намагалися побудувати модель експериментальної методики, враховуючи як специфіку педагогічного процесу, що передбачала на кожному його етапі конкретизацію мети, змісту, завдань, методики, прийомів і форм музичної діяльності, так і особливості обраних нами засобів і методів музичного виховання, що передбачали якнайширше використання зразків музичного фольклору. Експериментальна робота будується на основі інтегративного підходу, на основі суб'єктно-суб'єктної взаємодії учасників музичної діяльності та передбачає врахування особливостей психофізіологічного розвитку та вихідного рівня сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку.

Згідно з педагогічним задумом, у процес експериментальної роботи були залучені діти, батьки та педагоги закладу, що допомагало створенню й корекції методики. У процесі реалізації блоків-модулів суб'єкти кожної групи, що брали участь у проведенні формувального експерименту, виконували особливе, визначене нами завдання. Види й форми діяльності учасників експериментальних груп доповнювали одна одну, сприяючи підвищенню ефективності експериментальної методики, спрямованої на формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку (на матеріалі українського фольклору).

Першою групою учасників педагогічного впливу, репрезентованою в нашій схемі, є діти дошкільного віку. Мета її центрального, *теоретичного* (пізнавального) блоку-модулю полягає в тому, щоб шляхом надання вичерпної, змістовної, емоційно-забарвленої інформації привернути увагу дітей до запропонованої музичним керівником теми (див. додаток Ж, табл. Ж.1.2).

Теоретичне обґрунтування важливості зазначеного нами пізнавального блоку-модулю знаходимо в роботах Д.Кабалевського, який пише: “Музика може виконати свою естетичну, пізнавальну й виховну роль лише тоді, коли діти навчаться по-справжньому чути і розмірковувати над нею” [121]. Відтак, тільки відповідність музичного твору потребам дитини може перетворити зверхні переживання на глибинно особистісні, стати надбанням особистості.

З цією закономірністю тісно пов’язана й інша: якщо музичний твір не дає художньої насолоди, він не перетвориться на художнє відкриття, не зможе справити суттєвого емоційно-виховного впливу. Створюючи модель методики, ми враховували ці закономірності введенням у процес музичного виховання й навчання виконання дітьми багатофункціональних ролей (дитина-слухач, дитина-виконавець (співак, музикант), дитина-актор, дитина-творець), основаних на матеріалі синкретичного за своєю природою українського музично-ігрового фольклору (слухання українських музичних казок, народних дитячих пісень; перегляд діафільмів та мультфільмів про козаків; проведення бесід на теми обрядовості з використанням ілюстрацій).

Важливим для формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку є цілеспрямована взаємодія музичного керівника з дітьми. *Методичний блок-модуль* передбачає накопичення у дітей вражень, що можуть слугувати основою співробітництва, спілкування з викладачем та однолітками.

Мета цього блоку-модулю – прищепити дітям інтерес до українського музичного фольклору, мотивувати дітей до здійснення музичної діяльності на його матеріалі. Зміст занять максимально наближений до вікових інтересів дітей дошкільного віку, враховує їхній особистий досвід та особливості сприйняття музичного матеріалу. При організації музичної діяльності щодо формування у дошкільників умінь та навичок використано принципи випереджувального навчання, комплексного підходу, створення атмосфери комфорту.

Під час проведення експериментальних занять, супроводжуваних значним емоційним навантаженням, ми змінювали види музичної діяльності, коригуючи

тим самим емоційне сприймання дітей певної інформації та емоційний відгук на неї. Обов'язковою складовою цього блоку-модулю є слухання українських музичних казок з наступним обговоренням їхнього змісту, драматизаціями окремих сцен з казок або всієї казки. Музична діяльність у цьому блоці-модулі передбачала використання таких видів діяльності: знайомлення з різноманітними формами дитячого фольклору (прислів'їв ями, приказками, закличками, дражнилками тощо); залучення до дидактичних і настільно-друкованих ігор; розучування українських народних рухливих ігор; драматизація; виконання музично-ритмічних рухів, етюдів, вправ зі співом, під музичний супровід.

Одним з компонентів роботи дітей на етапі опрацювання даного блоку-модулю була образотворча діяльність, у процесі якої створювались умови для розкриття дітьми власних почуттів, вражень щодо почутого та побаченого, вираження їх у творчих проявах. Таким чином, під час запровадження експериментальної методики було виявлено, що за допомогою екстенсивних технологій, не нав'язуючи власних суджень, музичний керівник може створювати умови, які сприяють розкриттю творчих здібностей дітей, підводять вихованців до розуміння творчого задуму, закладеного в змісті фольклорного твору.

Реалізація методичного блока-модуля формувального експерименту створила підґрунтя для створення наступного блоку, який полягав у здійсненні сценарію спільної музичної діяльності дітей та музичного педагога і був визначений як *практичний* блок-модуль. У процесі опрацювання сценарію музичного заняття діти залучалися до активного сприйняття музичних творів, “вживалися” в них. Розробка сценарію спільної діяльності передбачала систематизацію музичних знань та навичок, отриманих на попередніх етапах роботи.

Вагомий дидактичний ефект сценарного планування полягав також у тому, що під час опрацювання завдань сценарію діти в ігровій формі навчаються сприйняттю фольклорних творів доволі великих за обсягом та

складних за змістом [128]. Одночасно відбувалося повторення та закріплення вивчених фольклорних зразків. Специфікою даного етапу є те, що педагог не ставив перед дітьми прямих дидактичних завдань, як це узвичасно на музичних заняттях.

У процесі експерименту створювались умови, за яких діти самостійно, без підказки вихователя, переживали музичні твори та усвідомлювали їх сутність: визначали характер твору, основні його настрої і почуття; встановлювали динаміку, кульмінацію твору; характеризували провідні елементи музичної мови, взаємозв'язок і роль засобів музичної виразності у створенні художнього образу; самостійно аналізували зміст твору, давали йому естетичну оцінку. Спілкування музичного керівника і дітей на музичних заняттях відзначалися рівноправністю оцінних суджень дітей та дорослого; підвищеною увагою до емоційних переживань дітей, їх реакції на музику. Взаємодія різних музичних поглядів, позицій, експресивних оцінок зразків музичного фольклору, щира зацікавленість вихователя в успіхах дітей сприяла активізації особистісних творчих проявів вихованців у процесі сприйняття й осмислення музичного твору. Ефективність формувального експерименту забезпечувалася чіткою часовою регламентацією елементів сценарію, гнучкістю сценарного ходу, організованістю спільної діяльності учасників експерименту.

Дидактична спрямованість експериментальної роботи передбачала, що для підведення підсумку чергового її блоку-модулю після знайомства дітей з програмними творами проводилася спільна підсумкова діяльність, спрямована на визначення набутих знань та умінь. Саме вона складала наповнення *практичного блоку-модулю*. Спільна підсумкова діяльність визначалась як засіб впливу на розум та емоції дітей, спрямований на виховання музичних інтересів та формування музичних здібностей. Цей блок-модуль справив значний вплив на мотивацію участі дошкільників у музичній діяльності, сприяв активізації їхньої роботи під час музичних занять, допоміг виявити основні моральні цінності дітей дошкільного віку.

Перевірка й оцінювання надбаних музичних знань, умінь, навичок дошкільників здійснювалися під час виконання практичних завдань на підсумкових музичних заняттях, участі дітей у концертних виступах, дитячих ранках, народних святах, гуляннях, обрядах (аналітичний блок-модуль). За результатами підсумкової спільної діяльності визначались позитивні та негативні сторони роботи, коригувались методи і прийоми роботи, спрямовані на формування у дошкільників музичних здібностей.

Модель методики роботи з музичними керівниками дошкільних навчальних закладів освіти, керівниками дитячих гуртків музично-естетичного спрямування представлена в таблиці (див. додаток Ж, табл. Ж.1.3). Первинний етап роботи з музичними працівниками полягав у організації на базі позашкільних та дошкільних закладів тематичних педрад, лекцій, консультацій з питань музичного фольклору. Зазначимо, девізом нашої роботи були наступні слова: “Зацікавити – значить навчити!”.

Працюючи з музичними працівниками, реалізувалися принципи розмаїтості, динамічності, використовували широкий спектр таких форм музичної роботи, як: наради, колоквиуми, конкурси, проблемні та науково-теоретичні семінари, надання методичних та організаційно-практичних рекомендацій щодо використання в роботі таких видів діяльності, як діагностування рівнів сформованості музичних здібностей у дітей на початковому і заключному етапах, корегування роботи і виявлення ефективності педагогічних методів навчання; добір репертуару на матеріалі українського фольклору з урахуванням доступності для сприйняття дітьми; складання розгорнутих сценаріїв спільної музичної діяльності.

Практичний блок-модуль роботи з фахівцями дошкільних закладів було спрямовано на практичне застосування отриманої педагогами на попередніх етапах інформації. Особливу роль у цьому процесі набував педагогічно виважений підхід до добору дидактичного матеріалу (посібників, рекомендацій, нотної та дитячої літератури) щодо його спрямування на стимулювання пізнавальної активності дошкільнят. Доцільність використання

визначених педагогами засобів, методів, прийомів для реалізації тієї чи іншої мети, фіксувалося шляхом спостереження експериментатора за музичною діяльністю дітей на відкритих переглядах, семінарах-практикумах, майстер-класах, екскурсіях до творчих лабораторій педагогів.

Аналітичний блок-модуль спрямовано на визначення ефективних методів та форм музичного виховання. З метою аналізу ефективних технологій формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку учасники експерименту узагальнювали результати, підводили підсумки, намагалися окреслити стратегію майбутньої музичної діяльності з дошкільниками, використовуючи апробовані форми музичного виховання. З цією метою на методичні ради виносилися на обговорення питання: Яким чином теоретичні знання, набуті в процесі вивчення проблеми виховання засобами фольклору, вплинули на роботу з дітьми та батьками? Які умови сприяють ефективному засвоєнню дітьми фольклорних музичних зразків? Які найзначніші досягнення та типові недоліки виявлено у процесі проведення експерименту і які основні причини методичних успіхів і невдач?

Узагальнення досвіду музичної діяльності з дітьми дошкільного віку свідчить про те, що організація дитячо-батьківських груп сприяє ранньому музично-творчому та інтелектуальному розвитку підростаючої особистості [170; 344]. Тому, розробляючи експериментальну методику, ми створювали групи, де під керівництвом педагога, в присутності і за участю батьків, малята займаються різними видами музичної та художньо-творчої діяльності, які проходили на матеріалі українського музичного (дитячого) фольклору (спів, слухання української народної музики, музичних казок, ритмічно-рухові вправи зі співом та з музичним супроводом, гра на дитячих музичних інструментах, малювання, ліплення, театралізація тощо). Музична діяльність поруч з батьками дає можливість малятам адаптуватися до комфортної і цікавої обстановки гуртка, грати, здобувати нові уміння разом з батьками, учитися спілкуватися зі своїми однолітками, спільно вирішувати проблему співтворчості. Робота з батьками здійснювалася в процесі: презентації

досліджуваної теми, організації тренінгу для батьків та спільної суб'єкт-суб'єктної діяльності, визначення напрямків формування музичних здібностей в умовах сім'ї. Для опрацювання теоретичного блоку-модулю особливо важливою була робота, спрямована на переконання батьків у значимості певної теми, її актуальності та доцільності, заручення їх допомогою та підтримкою (див. додаток Ж, табл. Ж.1.4).

Обговорення проблеми, спрямованої на пошук шляхів активізації музично-естетичного виховання дітей-дошкільників за допомогою засобів українського музичного фольклору, відбувалося на батьківських зборах, де поширювалися дидактичні матеріали, проводилися бесіди та індивідуальні консультації, проходило залучення батьків до організації масових заходів (дитячих ранків, свят, обрядів). *Методичний* блок-модуль передбачав включення батьків до різноманітних форм роботи – психологічного тестування, тренінгів, виготовлення батьківських газет, проведення в домашніх умовах дидактичних ігор, підготовки спеціальних домашніх завдань, організації домашніх музичних свят тощо. Тематика, зміст, спосіб викладу музичного фольклорного матеріалу, характер наочності, рівень аргументованості запропонованих батькам дидактичних прийомів добиралися у відповідності до педагогічної обізнаності батьків. У процесі реалізації завдань даного блока-модуля батьки залучалися до реалізації виховних проблем, поставлених дитячим дошкільним закладом. Одночасно, робота з музично-естетичного виховання дітей у родині сприяла створенню позитивного мікроклімату, розширенню обсягів та змісту родинного спілкування.

Враховуючи психофізіологічні особливості дітей молодшого і середнього дошкільного віку, які вимагають тісного контакту малюків з родиною, залучення батьків до занять музичною діяльністю разом з дітьми на етапі проходження *практичного* блоку-модулю слугувало ефективним засобом стимулювання мотивації дітей до цих занять, що безпосередньо впливало на процес музичного виховання дошкільників засобами фольклору та формування у них музичних здібностей на його матеріалі.

Реалізація практичного блоку модулю передбачала організацію спільних завдань для вихованців та їх батьків. Батьки виступали не лише спостерігачами (глядачами, слухачами), а й активними учасниками як музичних занять, так і інших заходів дошкільної установи. Організація спільної виховної роботи із залученням батьків, допомагала встановленню стосунків взаєморозуміння педагогів з батьками; сприяла наближенню педагогічних позицій дитячої установи й родини, що позитивно впливало на процес музично-естетичного й загального виховання дітей дошкільного віку.

Роботу з батьками під час проходження аналітичного блоку-модулю було спрямовано на визначення напрямків розвитку музичних здібностей у дошкільників в умовах сім'ї. Така робота передбачала участь дорослих у таких видах діяльності, як: пошук ілюстративного матеріалу та фольклорних музичних зразків для музичних занять; розробка дизайну приміщень для музичних занять у навчально-виховному закладі з використанням предметів українського побуту; оформлення наочних матеріалів (тематичних планшетів, фотовітрин, фоторепортажів, зйомка відеофільмів з теми “Подорожуємо по Давній Україні”); проведення дидактичних та музично-ігрових вікторин (“Що? Де? Коли?”, “Колесо історії”, “Фольклор у нашій родині”); організація масових заходів (день відкритих дверей гуртка, дитячі ранки у формі посиденьок, передирок на матеріалі українських народних ігор і забав); участь у проведенні фольклорних свят та обрядів. У процесі реалізації експериментальної методики було доведено, що формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку відбувається ефективніше за умови тісної взаємодії дитячої дошкільної установи і родини.

Таким чином, модель експериментальної методики формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку на матеріалі українського фольклору розрахована на роботу з референтними для дошкільників групами дітей, педагогів, батьків, є інтегрованою і передбачає варіативність технологій, методів і форм навчання. У запропонованій моделі реалізовано накреслену мету і повністю підтверджено гіпотезу дослідження, яка полягає у тому, що

методика формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку буде ефективною, якщо забезпечити: організацію процесу музичного виховання й навчання на музично-ігрових засадах, що уможлиблюється використанням синкретичного за своєю природою вітчизняного музичного фольклору; умови для виконання дітьми багатофункціональних ролей у процесі музичного виховання й навчання (дитина-слухач, дитина-виконавець (співак, музикант), дитина-актор, дитина-творець); залучення батьків до музичних занять з метою реалізації природних механізмів передавання національного фольклору та його органічного функціонування в просторі і часі.

Особливість методики, її новизна полягає в тому, що в процесі формування музичних здібностей дітей засобами музичного фольклору, педагогічна діяльність набуває максимальної суб'єкт-суб'єктної спрямованості. Вона реалізується не лише у ставленні педагога до дитини, як рівноправного учасника музичної діяльності, а й у тому, що діти, залучені до експерименту, поряд із вихователями беруть активну участь у всіх етапах створення і реалізації нової методики, стають, таким чином, її співавторами.

Узагальнення теоретичних положень та результатів констатувального експерименту, створення моделі методики дало можливість визначити основні *педагогічні умови* ефективного використання українського музично-ігрового дитячого фольклору в процесі формування музичних здібностей у дітей, а саме:

- використання в музичній діяльності дітей дошкільного віку інтегративного підходу та організаційно-методичних засад, які передбачають формування всіх музичних здібностей;
- добір для проведення музичних занять та адаптація відповідного репертуару, представленого різними видами та формами українського музично-ігрового дитячого фольклору, у тому числі народними хороводами, танцями, музичними іграми, піснями, обрядами тощо;
- знайомство дітей з українськими фольклорними традиціями через створення атмосфери комфорту та ігрових ситуацій, спрямованих на їх опанування та засвоєння;

- залучення дітей до фольклорної музичної діяльності, насиченої імпровізаційними та творчими компонентами, в тому числі драматизаціями забав, ігор, обрядів, музичних казок;
- проведення занять у різноманітних формах українського музичного фольклору (посиденьок, водіння кози, щедрувань, передирок, мирилок).

Проведення формувального експерименту, спрямованого на формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку, вимагало особливої уваги до наповнення змісту музичної діяльності. Для підготовки експериментальних занять було дібрано певну кількість репертуарних творів різних жанрів українського фольклору (пісні, хороводи, дитячі музичні ігри, музичні вставки до ігор та казок, заклички, примовки, прозивалки, танці, забави, розспівки-скоромовки, пісні-казки тощо). Так, наприклад, було зроблено добір фольклорних творів, зокрема весняного обрядового циклу: заклички до Сонця, Вітру, Вогню, Дощу, який подавався через бесіди з дітьми, показ наочного матеріалу (паперові краплинки, сонячні промінчики, картинки тощо), проведенням музичних ігор з використанням зазначеного наочного матеріалу. Такі форми навчання впливають на розвиток образного мислення дітей дошкільного віку, їхній емоційний відгук та зацікавленість у музичній діяльності. За їх допомогою було забезпечено якісний емоційний вплив на дітей дошкільного віку щодо їх залучення до виконання музичного фольклору.

Добираючи необхідний для занять репертуар та укладаючи методику навчання, ми спиралися на принципи доцільності та доступності фольклорного репертуару для дітей дошкільного віку. Слід відмітити, що певна кількість фольклорних зразків потребувала адаптації, приведення їх у відповідність з рівнем сприйняття та виконавських можливостей дітей різного віку (3-4-5 років). Ця робота полягала у спрощенні або скороченні окремих музичних фраз, музично-текстових прикрас, транспонуванням у відповідні для теситури дитячого голосу тональності. Виконання деяких музичних фольклорних творів (скоромовок, лічилок, дражнилок тощо) відбувалося у вигляді розспівок. Зауважимо, якщо в роботі з дорослими виконавцями частина заняття розминка-

розспівка передує репетиційній роботі і має визначену тривалість, то в роботі з дошкільниками (у відповідності до вікових психолого-педагогічних особливостей) вона може поділятися на окремі частини і передувати виконанню або розучуванню кожного експериментального музичного зразка.

Визначаючи музичний матеріал, ми звертали особливу увагу на добір відповідних до теситури дитячого голосу тональностей. Враховуючи, що для концентрації уваги дітей дошкільного віку необхідно постійно тримати дитячу увагу, використовувалися допоміжні матеріали у вигляді дитячих шумових інструментів (бубни, свистки, “музичні скриньки”). Так, у пісні літературного походження на слова Семена Климовського “Їхав козак за Дунай” [109, 415-442] діти мали змогу активно виражати свої емоції та настрої за допомогою ритмічної імпровізації з використанням зазначених шумових інструментів. Завдяки творчій імпровізації, діти ставали співтворцями сценарію музичного заняття. Разом з тим, демонструвався наочний матеріал, супроводжуваний розповідями про історичне минуле українського народу, слуханням відповідно добраних аудіо та відеоматеріалів. Наприклад, вітчизняного музичного мультфільму “Як козаки...”, слайдів, картинок тощо.

Формувальний експеримент проходив у три етапи.

Перший етап – адаптаційно-мотиваційний – було спрямовано на підготовку дітей дошкільного віку до активної участі у різних видах музичної діяльності шляхом створення музично-фольклорного середовища, що викликало емоційний відгук дітей на народну музику, сприяло накопиченню музичного досвіду, збагаченню тезаурусу, виникненню у них стійкої мотивації до музичної діяльності та інтересу до вітчизняного фольклору.

Зазначимо, що своєрідність й багатогранність вітчизняного музичного фольклору створювала оригінальні й самобутні форми проведення занять, тим самим відроджуючи невідомі дітям форми спілкування, як посиденьки, передирки, мирилки. Причому ці форми представлялись перед дітьми не як проста співбесіда, а як народне музичне дійство, де кожен учасник виступає то як виконавець, то як слухач, то як учасник народного обряду, хороводу, гри.

Підкреслимо, експериментальна робота будувалась на основі інтегративного підходу, на основі суб'єктно-суб'єктної взаємодії учасників експерименту та передбачала врахування особливостей вихідного рівня сформованості музичних здібностей у дітей.

На цьому етапі використовувались індивідуальні та групові форми роботи з дітьми та спеціально розроблені авторські методи. Зокрема, метод *“прискореної адаптації”*, який полягав у наданні за короткий термін значного обсягу і доступного для вихованців певного репертуару, створенні умов для оволодіння дітьми початковими мінімальними знаннями, уміннями й навичками, що дозволяло дошкільникам включитись у ранню сценічну діяльність, стверджувало їх у власних можливостях, суттєво підвищувало рівень інтересу до українського фольклору та зацікавленості у заняттях музичною діяльністю на його матеріалі.

Метод *“парного навчання”* передбачав постійну присутність і включеність у навчальний процес батьків, що допомагало дітям, спираючись на батьківську підтримку та приклад, адаптуватись до нового для них середовища. Нагадаємо, що до складу експериментальної групи з 25 дітей 12 не відвідували дитячі садки, тому на перших заняттях були замкнені, навіть трішки злякані. Враховуючи ці обставини та властивості молодшого дошкільного віку, з метою реалізації природних механізмів передавання національного фольклору, ми проводили заняття разом з батьками.

Другий етап – репродуктивно-інформаційний – було підпорядковано активізації репродуктивного мислення дошкільників, оволодінню дітьми певним комплексом інформації, музично-теоретичними елементарними знаннями, вміннями й навичками в музично-фольклорному аспекті та формуванню здатності до їх використання у музично-ігровій діяльності, що передбачало безпосереднє формування музичних здібностей дошкільників у цілеспрямованому навчально-виховному процесі. З цією метою застосовувались колективні форми та робота малими групами, використовувалась значна кількість спеціально дібраного репертуарного

фольклорного матеріалу, який виконував роль “тренувальних вправ” (Е.Ж.-Далькроз). Підкреслимо, за перший рік навчання діти експериментальної групи опанували 43 зразками українського дитячого музичного фольклору, за другий рік – близько 60.

Широкий спектр методів було спрямовано на набуття дітьми відповідних умінь і навичок та засвоєння необхідного комплексу знань. На цьому етапі застосовувалися авторські методи, зокрема: “*стислого максимуму*” – оволодіння учасниками експерименту максимальною кількістю фольклорних творів у здійсненні різних видів музичної діяльності. Так, тільки на одному занятті з формування елементарних вокально-слухових навичок і уявлень діти експериментальної групи працюють (з великим задоволенням і без фізичного перенавантаження) з 13 зразками вітчизняного фольклору (див. додаток 3.1).

Метод “*наочно-образної музичної ілюстрації*” використовувався для освоєння та закріплення музичних знань, умінь, навичок щодо визначення засобів музичної виразності у процесі аналізу прослуханих фольклорно-музичних творів, музичних казок та їх ролі у створенні відповідного характеру, образу. Так, дітям пропонувалось послухати музичний уривок-пісню або танок з музичної казки або пісні з казки і визначити на кого ця музика схожа (Лисичку-сестричку, Івасика-Телесика, Колобка, Бабу, Діда). Діти разом з керівником визначають характер твору і шукають відповідний до нього казковий образ. Практикувався й спосіб зміни характеру, настрою у казкового героя засобами змін музичної виразності – регістру, структури ритму, динаміки, темпу тощо, що викликало у дітей емоційний відгук та розуміння впливу засобів музичної виразності на створення відповідного музичного образу.

Звернемо увагу й на метод емоційної драматургії заняття, який допомагав встановити його цілісність. Ми намагались встановити довірливі взаємовідносини між музичним керівником і дошкільниками і на цьому загальному емоційному фоні створювали різні емоційні музичні настрої (сумні, веселі, ігрові, гумористичні), що впливало на мотивацію дітей до участі у

музичній діяльності, збагачення знань, формування умінь, навичок, музичних здібностей.

Метод *“асоціативний”* – передбачав виконання дітьми однієї вправи чи розспівки (на матеріалі українського фольклору – скоромовки, лічилки, дражнилки, звуконаслідування тощо) у характерах різноманітних персонажів або уявних образів і викликав у дітей емоційний відгук, формував у них стійку мотивацію до музичних занять.

Метод *“співставлення відомого дітям музичного матеріалу з новим, невідомим”* дозволяє проводити порівняльний аналіз та встановлювати спільні й відмінні риси, притаманні фольклорним творам. За допомогою наочного порівняльного аналізу ми намагались встановити зв’язок між музичним матеріалом українського музичного фольклору і визначити притаманні його жанрам спільні риси, наприклад, колисковим, веснянкам, колядкам тощо.

Ефективність формування музичних здібностей у дітей експериментальної групи багато в чому залежала від особистості музичного керівника, його уміння використовувати силу педагогічного впливу, обрати доступну форму спілкування, уміння *“бути поруч”*, бути фасилітатором (від лат. *facilitate* – полегшувати) [331, 63], викликати бажання дітей зацікавитися зразками фольклорної музики. Педагог своїми виховними діями має прилаштуватись до розвитку дитини, не втручатись у його перебіг. Тоді він повною мірою забезпечить дитині свободу. За І.Д.Бехом *“вихователь тільки створює умови для дитячого саморозвитку, і в цьому має полягати його професійний хист”* [28, 7-37]. Запропонований нами метод *“педагогічної активності”* саме й полягав в умінні педагога використовувати силу педагогічного впливу і підвищував ефективність усіх означених методів. Поряд з батьками музичний керівник ставав взірцем для дошкільників, допомагав індивідам освоїти конкретні суспільні цінності, які виступали унормованими утвореннями, ставали особистісними цінностями дітей і задавали необхідну (чи бажану) їх поведінку. Дійсно, *“ідеалом служить людина, котра обрана такою тому, що вона виконує відповідні норми”* (І.Бех) [28, 8].

Третій етап – творчо-діяльнісний – було спрямовано на закріплення набутих знань, умінь, навичок, активізацію творчих проявів дітей у всіх видах музичної діяльності та стимуляцію їх самовираження. Для забезпечення творчого характеру процесу навчання застосовувалися методи “художнього контексту” та “Я - актор”, які допомагали дітям самовиразитися через образотворче мистецтво (малюнок, ліплення, аплікація) та через прояв акторських здібностей під час виконання багатофункціональних ролей у співі, драматизаціях, розігруваннях пісень та ігор, гри на дитячих інструментах. На цьому етапі застосовувались колективні та масові форми роботи (шумові оркестри, драматизація народних обрядів, дитячі ранки, свята, участь у концертних виступах), в яких дошкільники мали змогу творчо проявитись, самовиразитись і набути впевненості у власних можливостях.

Слід зазначити, що виконанню дітьми експериментальних завдань передувало оволодіння репертуаром пропедевтичного спрямування, який допомагав засвоїти елементарні музичні фрази та рухи, сприяв виконанню творів українського музичного фольклору. Зокрема, “Кривий танець”, в якому, поряд з дітьми дошкільного віку, брали участь їхні батьки, тримаючи в руках гілочки дерев, зроблених на заняттях дитячої творчості й прикрашених квітами та зеленим листячком (метод “художнього контексту”), і хитають ними в різні боки. Діти, тримаючись за руки ланцюжком, оббігають кожне “дерево”, співаючи “Кривий танець”. Головним завданням цієї музичної гри є розвиток музичної пам’яті, координація рухів відповідно до метро-ритму та темпу музичного твору, уміння своєчасно зупинитися.

З огляду на те, що дітям дошкільного віку притаманна потреба в рухах, бажання брати участь у рухливих іграх, пізнавати та розуміти різні танці (В.Верховинець [55], С.Русова [172; 258-261], А.Шевчук [328]), ми намагалися сформувати в них загальні поняття “український хоровод”, “український танець”, “українська гра”, наближаючи дітей до розуміння та засвоєння музичних особливостей та основних рухів, характерних для українського музичного фольклору. Засвоєння дітьми специфічних українських музичних

фраз, музичних фігур, музичних малюнків, рухів та способів їхнього виконання відбувалося на основі виконання певних вправ – за зразком, голосових вправ, пальчикових та мовно-рухових вправ з елементами співу, танцю, рухової імпровізації тощо. Використання різних видів хороводів (“Зробим коло, погуляймо”, “Дрібушечки”, “Віночок плела”), побутових та сюжетних танців (“Ладки, ладки, посварились бабки”, “Ми кривого танцю йдемо”), співу з танцювальними рухами (“Дінь-динь”, “Летіла бджола в поле за медом”, “На городі цап, цап”, “Вийди, вийди, сонечко”), які включають як традиційні для фольклорного зразка, так і імпровізаційні компоненти, створювало можливості для формування ритмічно-мовно-рухових та музично-творчих компонентів музично-естетичного виховання у дітей дошкільного віку та формування у них музичних та музично-творчих здібностей на цих засадах.

Через те, що одним з найефективніших методів формування фольклорної (народної) манери співу є показ музичних прикладів, ми вдавалися до методу зразку. Діти відвідували концерти за участю фольклорних та хорових колективів, ансамблів народного співу, слухали записи музичних творів. Зокрема, діти разом з батьками були присутні на виступах Українського Національного академічного хору імені Г.Верьовки. З метою обміну досвідом та репертуаром на музичні заняття фольклорного гурту “Ладоньки” запрошувалися представники фольклорних колективів Київщини, зокрема дитячий фольклорний ансамбль “Яворина”.

На початку музичного заняття дітям пропонувалися вправи, спрямовані на пробудження голосових зв’язок. Для цього ми користувалися комплексом вправ, запозичених з методики В.Ємельянова [102]. Шляхом проспівування коротких музичних фраз та скоромовок на двох-трьох музичних звуках з показом руками напрямку висхідного та низхідного руху мелодії для роботи різних груп м’язів обличчя: “Тапці, ручки, тапці, підемо до бабці”, “Женчичок-бренчичок”, “Туруру, туруру, варим кашку круту”, “Кипи, кипи, кашко”, “Равлик, равлик, вистав ріг – дамо сиру на пиріг”, “Їли, їли, їли, їли, їли, їли кашу, їли, їли, їли, їли кашу з молоком”. Ці та багато інших вправ було

спрямовано на формування сенсорних музичних здібностей у дітей дошкільного віку: визначення висоти, тривалості, динаміки музичних звуків, постановки голосу, чіткої артикуляції у важких для вимови у дошкільному віці приголосних та голосних звуків (див. додаток 3.2).

Для визначення різних тембрів музичних звуків, що також впливає на формування сенсорних музичних здібностей, нами використовувалися ігрові вокально-музичні вправи, спрямовані на пошукову діяльність малюків: “Впізнай знайомий голос” – “Низький (великий) голос тата”, “Середній голос мами (бабусі)”, “Маленький голос синочка (донечки)”. За участю батьків діти спочатку слухали їх голоси, а потім починали розумітися в різних регістрах – впізнавали висоту звуку (низькі, середні, високі звуки), реагували на них різними діями і супроводжували відповідними музичними словосполученнями “тато свариться”, “мама співає колискову”, “я співаю”. Така робота ставала запорукою формування тембрового слуху.

Динамічний музичний слух (визначення сили звуку) ми розвивали за допомогою музичних ігор. Зокрема, у грі “Знайдіть казкового героя” учасникам пропонувалося знайти, де заховано ляльку або іграшку (Ведмедик, Колобок). На роль ведучого обиралася дитина, яка мала знайти схований за спиною іншої дитини предмет. Діти допомагали ведучому знайти заховану іграшку, співаючи пісню тихіше чи голосніше, залежно від відстані щодо захованого предмету, на якій знаходилася дитина, що його шукає. Допомагали діти відповідним плесканням у долоні та співом голосно або тихо, формуючи динамічний слух.

Для постановки голосу, якісної вимови голосних та приголосних звуків, міміки, розвитку музичної дикції дітей, координації рухів зі співом ми використовували комплекси вправ, розроблені Л.Савіною, у поєднанні з дібраним нами фольклорним матеріалом [265]. Робота над опануванням дітьми фольклорними творами проводилась у три етапи. На першому пропонувалося вивчити (бажано вдома) слова української забави, пісні чи хороводу. Проходження другого етапу супроводжувалося вивченням мелодії музичного твору і проспівуванням його під музичний супровід. Третій етап передбачав

додавання до виконання забав або пісень мануальних (ручних) дій (плескання в долоні, рухи пальців, кистей рух, кулачків), що позитивно впливало на координацію рухів зі співом чи примовлянням, формування ритмічно-мовно-рухових умінь і навичок, сприяло підвищенню емоційної активності й зацікавленості дітей у музичній діяльності.

Так, у забаві “Куй, куй, ковалі то великі, то малі” спочатку пропонується вивчити слова та мелодію пісні, емоційно виконати її з музичним акомпанементом, а потім стиснути одночасно два кулачки (позиція “кулак” – “кулак”), розтулити пальці однієї руки і притиснути руку до кулачка (позиція “рука” – “кулак”) і навпаки. У процесі опанування даних дій дидактичне завдання ускладнювалося методом прискорення темпу, в результаті чого вправа виконувалася з кожним разом швидше. Тим самим досягалася концентрація дитячої уваги, активізація мислення, збагачувалася природна та музична пам’ять дітей. Тобто, оптимізувалися саме ті якості, розвиток яких необхідний у період дошкільного дитинства дітей зазначеного віку. Слід відзначити, що всі означені групи вправ були засновані на емоційному відгуку дітей на музику, що включає гармонійний розвиток особистості, формує здібності до музичного мислення: зміна настроїв музики, образів, виразність музичної мови відповідно до зміні темпу і динаміки.

Розробляючи методичне забезпечення експерименту і, тим самим, розв’язуючи завдання розробки репертуару, ми спиралися на теоретичні висновки, надбання наукової теорії та досягнення сучасної музичної педагогіки з проблеми музичного виховання дітей дошкільного віку та формування у них музичних здібностей (В.Верховинець, Н.Ветлугіна, Е.Жак-Далькрос, К.Орф, О.Смоляк, А.Шевчук). Враховувалися вікові особливості дітей молодшого та середнього дошкільного віку, педагогічні засади, що впливають на розвиток особистості, а також результати діагностики вихідного рівня сформованості музичних здібностей. У роботі використано власні багаторічні спостереження, що базуються на конкретній практичній діяльності автора протягом 23 років.

При створенні експериментальної методики особливий наголос робився на формуванні у дітей позитивної установки на сприйняття та розучування зразків дитячого музично-ігрового фольклору. На цьому етапі експерименту йшлося про *формування емоційного відгуку на музику та стійкої мотивації дітей* до занять музичною діяльністю на матеріалі українського музичного фольклору. Адже в багатьох сучасних родинх батьки намагаються самостійно, як їм здається, формувати музичні здібності у дітей, орієнтуючи їх на виконання “дорослого” репертуару, копіювання виконавської манери відомих зірок популярної музики. Так, анкети батьків дітей, що входили до складу експериментальної групи, засвідчують, що в домашніх умовах популярними для дітей стають пісні з репертуару групи “Та-ту” “Я сошла с ума”, співачки Каті Лель “Мусі-пусі” тощо (див. додаток Г). Зрозуміло, що зазначений репертуар не відповідає елементарним канонам, необхідним для формування у дитини дошкільного віку музичного смаку. З іншого боку, діти співають “улюблені пісні” переважно російською мовою, що завдає значних збитків дитячому світосприйняттю української національної культури та рідної мови. Більше того, коли батьків попросили згадати хоч одну українську колискову, майже ніхто не зміг впоратися з поставленим завданням.

Запропонована нами методика формування музичних здібностей дітей на фольклорних зразках передбачає засвоєння дітьми основних жанрів українського музичного фольклору. Експериментальний матеріал музичного фольклору класифіковано за жанрами, видами, формами, які розглянуто у першому розділі дисертаційного дослідження (див. Розділ 1.2). Так, у процесі музичних занять було використано пестушки, потішки, твори народної календарної поезії (колядки, щедрівки, веснянки, русальні та петрівчані пісні, купальські, жнивварські), заклички-приказки, ігрові вірші-пісні, дражнилки, лічилки, гуморески, скоромовки, загадки, музичні казки, музичні вставки з казок, родинно-побутова лірика (колискові), звуконаслідування тощо. На їх основі було складено авторську програму музично-естетичного виховання дітей

дошкільного віку у закладах позашкільної роботи “Дивосвіт українського музичного фольклору” (див. додаток К).

Процес формування музичних здібностей у процесі формувального експерименту передбачав, насамперед, засвоєння дітьми фольклорного музичного репертуару з позицій змістовно-сюжетної та музичної цілісності кожного твору. Такий підхід забезпечував формування музичних уявлень дітей, забезпечував позитивне емоційне ставлення до українського музичного фольклору, стійку мотивацію до занять музичною діяльністю на фольклорному матеріалі, сприяв реалізації його виховного впливу. Ми розділяємо концепцію О.Костюка, який вважав, що пізнання мистецького доробку минулого доцільно здійснювати з позицій сучасного життя, адже “висвітлення тогочасного побутування, наприклад, музичного твору, порівняння оцього побутування з сьогочасним – не менш важливий аспект вивчення мистецької спадщини” [230, 17].

Експериментальна робота дослідження передбачала ознайомлення вихованців з початковим змістом музично-фольклорного твору, його сюжетом, яке відбувалося в доступній для них формі художнього переказу-казки. Виклад сюжету проводився як перед, так і після слухання фольклорних зразків або переглядом обрядодій на CD, що створювало сприятливі умови для розуміння їх змісту, викликало емоційний інтерес дітей до культурного минулого. Після слухання музичного фольклору або перегляду відео матеріалів обов’язково відбувалось їх обговорення з дітьми, в якому вони розповідали про свої враження, емоції, викликані почуття. Доцільність застосування засобу художнього переказу в музичній практиці полягала в тому, що вона надавала можливість усвідомити фольклорний музичний твір у змістовно-сюжетних зв’язках, розкрити його смислову сутність, виявити ціннісні аспекти, об’єднати нематеріальну культурну спадщину з сучасним культурним життям, зберігаючи при цьому доступність, емоційність, привабливість форми. Сформовані в дитини початкові уявлення про зміст, образи, сюжет фольклорних творів створювали сприятливі умови для їх сприймання.

Переказ прослуханого музичного фольклорного твору пропонувався дітям у вигляді казки про давнину, або розповіді про видатні історичні події в житті українського народу, одночасно розкривалося походження пісні, пояснювалася її назва, визначалося практичне, або соціальне призначення, змальовувалися типові обставини його виконання (колядування, ходіння вертепом, співу колядок, щедрівок, веснянок, гаївок, закличок, примовок, дитячих забав, колискових). Перекази супроводжувалися замальовками з народного побуту, прислів'ями, скоромовками та народними жартами, або надавалися як розповіді про таємниці природних та надприродних явищ [125]. У процесі роботи ми намагалися вдосконалювати художній виклад переказу, робити його емоційним, образним і цікавим за змістом та лаконічним за формою, викликаючи у дітей тим самим творчу уяву, образність [140; 141]. Цей етап експериментальної роботи, початкове ознайомлення дітей з музичним твором, готував підстави для кращого усвідомлення фольклорних зразків та їх емоційного наступного виконання.

У результаті проведеної роботи музично-творча діяльність дошкільників відбувалася на основі єдності усталених і творчих компонентів, коли інтерпретація пісні створювала умови для імпровізації, формуючи у дітей навички як репродуктивного, так і творчого виконавства. Поділяючи думку А.Козир, яка зазначає, що “музично-творча робота неможлива без усвідомлення творчої мети пошуку, без активного відтворення раніше отриманих музичних знань, без інтересу до поновлення недостатніх знань з різних джерел, до самостійного пошуку, нарешті без фантазії та емоцій” [133, 149], ми працювали з дітьми, починаючи з ознайомлення з фольклорно-пісенним твором, поступового його сприймання, засвоєння, навчання художньому виконанню і виходили на виконавську діяльність (ознайомлення, розучування, закріплення, сценічний виступ). У процесі виконання фольклорних музичних творів у дітей формувалися уявлення про характер виконання, особливості традиційного виконання вітчизняних фольклорних творів. Спочатку дітей заохочували до репродукування фольклорного зразка. Діти набували навичок цілісного і поелементного розучування музичного твору, закріплювали його при постійному

повторенні у виконанні. Останнім етапом роботи над вдосконаленням музичної діяльності ставало творче виконання твору, яке відбувалося з використанням елементів театралізації. Все це сприяло ефективному формуванню музично-творчих, виконавських та елементарних акторських здібностей дошкільників.

З метою формування емоційно-мотиваційних здібностей дітей дошкільного віку ми виділяли особливу, характерну для українського музичного фольклору лексику, визначаючи окремі види творів музичного фольклору (побутові, циклічні, сюжетні) як основу їхнього засвоєння та використання. Орієнтуючись на особливості молодшого та середнього дошкільного віку, враховуючи особливості музичного фольклору як виду мистецтва, будувався експериментальний репертуар.

По-перше, відбиралися досить прості, але художньо виразні зразки музичного фольклору, які відповідали рівням сформованості музичних здібностей дітей (низькому, середньому, відносно високому), а також дидактичним характеристикам: поєднання в собі музично-поетичної, танцювальної та музично-ігрової основи (перехід від предметної діяльності до зображальної); цікавість дітей дошкільного віку щодо життєвого та сюжетно-образного змісту творів (перехід від зображальної до сюжетно-рольової гри); виконавська доступність музичних творів; можливість репродуктивних і творчих дій у процесі музичної діяльності.

По-друге, з музичної лексики спеціально виділялися ті її види й форми, значення яких співвідносилося з життєвим світом дітей, було знайомо їм з власного досвіду або мало для малюків пізнавальну привабливість. Зазначимо, що за складністю такі музичні твори відповідали не лише завданням музичного розвитку дошкільнят, а й загальним завданням виховного процесу.

Ми враховували, що навчання з орієнтацією на зону найближчого розвитку дозволяє вести розвиток вперед та враховувати індивідуальні відмінності дитини. “Педагогіка повинна орієнтуватись не на вчорашній день, а на завтрашній день дитячого розвитку”, – зазначав Л.Виготський. Кожна дитина, окрім реального (фізичного) віку, має ще й зони актуального розвитку

(ЗАР) та найближчого розвитку (ЗНР) (Л.Виготський). ЗАР складається із самостійної діяльності дитини без допомоги дорослого і в кожній дитині вона індивідуальна. ЗНР – пізнавальна, творча, фізична і т. ін. діяльність, яку дитина здійснює за допомогою дорослого і яка в кожній дитині теж є індивідуальною. Отже, проводячи формувальний експеримент, ми розраховували не лише на зону активного розвитку, а й на зону найближчого розвитку дитини, реалізуючи перехід ЗНР в ЗАР [165, 5-6].

Доступні та зрозумілі дітям дошкільного віку специфічні зразки українського музичного фольклору ставали основою для самостійного наслідування та імпровізації у великій різноманітності своїх варіантів, перетворювалися для дітей на засоби не лише художнього, а й міжособистісного спілкування, ставали частиною їх повсякденного життя.

По-третє, дібраний музичний репертуар складався з таких творів, де музична лексика, ритмічні малюнки й фрази в сукупності з жанровим та змістовним розмаїттям допомагали створити систему уявлень і знань про традиції українського народу, сформувати у дітей навички і творчі вміння. Зміст і тематика творів українського музично-ігрового фольклору, які використовувалися під час формувального експерименту, відображали основні сфери життєдіяльності людини, суспільне життя, природу та її явища, а також взаємини між людьми, їхні почуття і настрої, ілюстрували основні моральні цінності (колискові, Новорічні свята, Різдво, колядки, щедрівки, Свято Миколая, заклички, примовки, закликання Сонця, Весни, веснянки, збір врожаю, жартівливі пісні тощо).

У процесі добору музичного репертуару було враховано статеві особливості дітей. Так, дівчатка виявляли інтерес до наспівних і веселих мелодій, а хлопчики емоційно реагували на рішучу жваву музику, що створювала образ сильної, мужньої, завзятої людини. Разом з тим, ми поділяємо думку З.Кодая щодо уніфікованої сутності творів музичного фольклору, які мають однаковий педагогічний вплив без розподілу за віковими ознаками [132, 247].

Формування *емоційного інтересу дитини до музичної діяльності* у дітей експериментальної групи передбачало визначення провідних методів виховного впливу. Головною була інформаційно-орієнтована діяльність, що знайомила дітей зі змістом та сюжетом музичного твору, допомагала в опануванні знаннями про його походження та побутування. Провідним для емоційного сприйняття дітьми музичного твору був вербальний метод [6; 36]. Він реалізовувався у формі емоційно-образної розповіді, художнього переказу сутності музичного твору. У процесі переказу виявлялася семантика особливостей музичного малюнку, ладової структури, фразеології музичного твору, акцентувалась увага на інваріантних змістовних ознаках, його музичних образах; проводилася робота, спрямована на відтворення композиційної структури фольклорного твору; сюжет музичного твору співвідносився з життєвим досвідом дітей різного дошкільного віку.

Під час проведення музичного заняття вирішувалася низка взаємопов'язаних завдань: розвинути інтерес та уважність під час слухання фольклорних творів; домогтися переказу про музичний твір; сприяти виникненню образних музичних уявлень та асоціацій; формувати координацію музичного слуху з голосом; закріпити набуті навички звуковидобування, удосконалювати роботу над формуванням дихання в дитячих іграх-вправах; формувати музичний ритм та увагу в роботі з дитячими музичними інструментами, “музичними скриньками”; стимулювати дитячу творчість у музично-ігровій діяльності (див. додаток 3.1).

Слід відзначити, що процес формування вокально-слухових здібностей у дітей дошкільного віку проходить досить важко. Це зумовлено, насамперед, тим, що голосовий апарат у дітей дошкільного віку перебуває в стані фізіологічного формування і в той же час виступає єдиним інструментом звуковидобування. Поряд із цим координація музичного слуху й голосу практично відсутня. Також діти ще не вміють цілісно аналізувати покладене перед ними завдання. Але, за умови правильного добору дидактичних прийомів

та форм навчання, музична діяльність набуває керованого, цілеспрямованого характеру.

У процесі роботи над формуванням чіткої дикції та артикуляції, діти засвоювали техніку співу сидячи, стоячи, навіть лежачи, виробляючи навички вдиху, видиху без звуку, на окремі голосні, на слові, на фразі, з використанням скоромовок, невеликих розспівок на одному, двох, трьох звуках, виробляючи м'яку атаку звуку. Для формування народної манери співу використовувалися скоромовки, які співалися на одному звуці з поступовим висхідним рухом голосу у діапазоні ч.4. (по півтонах), з відповідними рухами – притупуваннями і припліскуваннями (“Гоп, гоп, чики, чики”, “Черв’ячок, черв’ячок, почепився на гачок”, “Їли, їли, їли, їли, їли, їли кашку, їли, їли, їли кашку з молочком”, “Кипи, кипи, кашко, поки прийде Івашко” тощо) (див. додаток 3.2).

Проводилася артикуляційна гімнастика за системою В.Ємельянова (на матеріалі українського фольклору): для рухливої мови, губ, щік, піднебіння (“Два півники, два півники, горох молотили”); дикційні вправи для м’якого піднебіння (“Вужик”, “Хвиля” на вимову букви Ш; імітація гуркоту машини на вимову букви Р); вправи-розспівки на матеріалі малих пісенних форм українського фольклору (“Ку-ку, ку-ку, чутно в ліску”).

Введення таких вправ у музичну діяльність дітей дошкільного віку було спрямовано на підвищення якості співу через кероване формування співацьких навичок. У перший рік роботи відбувалося оволодіння дітьми елементарними навичками співу – формування дихання, спів “на видиху”, формування голосних та приголосних, рухливість звуковимовного апарату тощо. На другому році навчання діти вже починали оволодівати елементарною технікою співу, відбувався розвиток дій та стабілізація. У дітей виник великий інтерес до занять, а також бажання виступати на сцені. На заняттях також використовується комплекс вправ для постановки дихання та звільнення нижньої щелепи (за М.Казанцевою): “Пушинки” – легкий видих, начебто здмухуємо пушинку; “Мушка” чи “Бджілка” – різкий видих (на наш погляд, ці вправи є основними, так як сприяють умінню керувати своїм подихом);

“Маленький хом’ячок” – надуті щоки, розімкнуті зуби і швидко перекочувати повітря; “Тпрунюшки” – із силою видихаємо повітря, копіюючи хропіння коней.

Спираючись на розроблений М.Казанцевою комплекс вправ для постановки дихання, ми створили авторську методику застосування вправ з формування вміння та навичок дихання: “Вужик”; “Надуваємо повітряну кульку”; “Здуваємо повітряну кульку”; “Здуємо з квітки комашку”; “Жучок”; “Комарик”; “Зітріємо змерзлі руки”; “Імітуємо наростаючу хвилю”; “Маленький автомобіліст”; “Обмальовуємо голосом контури іграшки або уявної тварини”; “Порахуємо до десяти” (спочатку піано, через крещендо до форте – за В.Смельяновим), “Роздуємо вогонь у печі” та багато інших. Відзначимо, що засвоєння широкого обсягу музично-ігрового фольклорного матеріалу сприяло формуванню й розвитку природної та музичної пам’яті у дітей. Найбільш раціональним способом формування музичної пам’яті було запам’ятовування і часте повторення невеликих завдань та поступове їх ускладнення. Так, діти, що брали участь у формувальному експерименті, за період лише одного навчального року вивчили 64 різнотипних зразки українського дитячого музично-ігрового фольклору.

Ефективність навчальної музичної діяльності, спрямованої на формування музичних здібностей у дітей, забезпечувалася використанням художньо якісної вокальної, інструментальної та вокально-танцювальної музики. Доступні для сприйняття та відтворення дітьми дошкільного віку, дібрані нами фольклорні зразки стимулювали фантазію, активізували моторику дитини, спонукали учасників експерименту до емоційно виразного виконання. В процесі експериментальної роботи використовувалися зразки українського фольклорного арсеналу [103; 104; 109, 24-252; 279; 284; 303; 311], пісні літературного походження [109, 415-442], широко відомі народні пісні та їх обробки, здійснені вітчизняними композиторами М.Вериківським, В.Верховинцем, С.Гулаком-Артемівським, К.Данькевичем, М.Дремлюгою,

Г.Компанійцем, М.Леонтовичем, М.Лисенком, К.Мясковим, М.Різолем, Я.Степовим, К.Стеценком тощо.

Таким чином, формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку у процесі формувального експерименту забезпечувалося спеціально дібраним музично-ігровим репертуаром, побудованим на основі традиційного українського фольклору, його малих пісенних форм та обробок українських народних пісень. Висока художність та емоційність народної музики полягає в тому, що в її творенні брав участь не окремий музикант, а талановиті представники різних поколінь. Отже, можна вважати, що художній, естетичний, виховний ефект музичного фольклору “вже гарантований одвічно” [311].

Музичний фольклор визначається простотою форм і мелодій та водночас їх варіативністю, ритмічною різнохарактерністю, чіткістю й акцентованістю. Саме тому його доцільно використовувати як засіб мотивації дошкільників до музичної діяльності та в процесі формування у них музичних здібностей, зокрема вокально-слухових умінь та навичок. Завдання, які розв’язуються в процесі проведення занять, спрямованих на формування в дітей дошкільного віку елементарних вокально-слухових навичок та уявлень в першу чергу розвивають звуковисотний слух (чистоту інтонування під час співу), слухо-вокальну і слухо-рухову (за визначенням С.Науменко) координацію, формують чітку дикцію та артикуляцію, мотивують дошкільників до музичної діяльності.

Складаючи репертуар для експериментальної групи, ми включали до нього зразки розважальних дитячих жанрів, таких як забавлянки, замовляння, мирилки, нескінченна триндичка, посиденьки, передирки, колядки, веснянки, гаївки, хороводні тощо. При доборі необхідних фольклорних творів урахувалася їх жанрова та вокальна різноманітність. Саме тому в процесі музичного виховання були використані найтиповіші зразки хорових, гуртових, сольних пісень, а також дівочих, чоловічих, масових, парномасових танців.

Розроблені музичні заняття включали зразки вітчизняного пісенного музичного фольклору, які ми вважали необхідними для формування музичних здібностей дошкільників. Із застосованих під час формувального експерименту

зразків музичного фольклору з вокально-руховими елементами найчастіше використовувалися примовки, дитячі та хороводні пісні: “Зробимо коло”, “Вийди, вийди, сонечко”, “А вже ясне сонечко припекло”, “Сонечко, сонечко, глянь нам у віконечко, усміхнись”, “Два півники”, “Біла квочка чубарочка”, “Ми збудуєм хатку вам”, “Ой, чого, ти, метелику, по полю літаєш?”, “Де ти, кицько, ходила?”, “Ой на горі мак, під горою мак”, “Пішли діти в поле квіточки збирати”, “Я маленький хлопчик”, “Я маленька дівонька” тощо (див. додаток 3.2). З варіантів танцювального музичного фольклору було відібрано для занять з дітьми дошкільного віку такі побутові танці як: “Що на нашій вулиці”, “Кривий танець”, “Дрібушечки”, “Ой на горі мак”, “Дощик” тощо. З сюжетно-ігрових зразків музично-ігрового фольклору та музично-рухових забав і жартівливих пісень використовувались такі як: “Ладки, ладки”, “Ой до нори, Мишко”, “Печу, печу, хлібчик”, “Ходить Гарбуз по городу”, “Куй, куй, ковалі”, “Ой, сороки-білобокі”, “Мир, миром, пироги з сиром”, “Біг козелець”, “Танцювала риба з раком”, “Ой, гоп, дини-дини, сватався гарбуз”.

Підкреслимо, за перший рік навчання діти експериментальної групи опанували 43 зразками українського дитячого музичного фольклору, за другий рік – близько 60. Вони характеризувалися різним змістом, традиційною сюжетною побудовою, дво- та тричасною музичною побудовою, різноманітними музичними рисунками, застосуванням динамічних відтінків. Під час занять створювалися сприятливі умови для імпровізації, що допомагало формуванню музичних здібностей у дошкільників у процесі музичної діяльності. Зважаючи на те, що в дітей дошкільного віку переважає схильність до творчої імпровізації, музично-рухового виконавства, особливий наголос робився на заохоченні дітей до музичної творчості.

Організація процесу формування вокально-слухових здібностей у дітей дошкільного віку передбачала використання методів усталеного та інтерпретаційного виконання фольклорних творів та методу зразка. Типовими ставали такі прийоми, як прямі та непрямі звернення до дітей, наприклад: “Уважно вслухаймося в музику”, “Спробуймо разом відтворити голосом цю

мелодію”, “Візьмімося за руки та заспіваймо цю пісню в хороводі”, “Співайте так, як вам підказує музика”, “Пропоную вам співати з такими рухами, які зможуть якнайкраще відобразити музичний образ”, “Хто хоче заспівати та потанцювати в образі сонечка (дощику, вітерцю)?” тощо. Такі прийоми збагачують музичні заняття енергією співпраці, партнерства, співтворчості та сприяють підвищенню ефективності музичних занять.

Таким чином, майже кожен музичний фольклорний зразок сприяв формуванню музичних здібностей дитини, у тому числі формуванню вокально-слухових умінь та навичок, музичної творчості та імпровізації. На заняттях створювались умови для розкриття дитиною своїх вокально-слухових та музично-творчих здібностей. Під час музичних занять до цієї роботи залучали всіх учасників експерименту, окремі їх групи або окремих дітей.

Як було зазначено вище, під час розробки експериментальної методики важливим завданням було *адаптувати зразки музичного фольклору* до сприйняття дошкільниками. У процесі його розв’язання враховувалися такі фактори, як вікові особливості сприймання, засвоєння та відтворення музичних творів дошкільниками; етнічні особливості та емоційний вплив фольклорних традицій [329]. За умови збереження фольклорної музично-пісенної основи, відбувалася часткова зміна її структури, що полягала у вилученні окремих куплетів, заміні незрозумілих для сприйняття дітьми дошкільного віку складних, архаїчних чи недоречних слів або виразів.

Так, у веснянці “Вийди, вийди, Іваночку” слова “старим бабам по кийочку” нами було змінено на “усім хлопцям по кийочку”, що дозволило працювати над цим чудовим зразком українського фольклору з дітьми молодшого і середнього дошкільного віку. Для того, щоб фольклорні пісенні твори були зрозумілими для дітей, постійно проводились бесіди щодо їх змісту, характеру, інтонації, програвалися мелодії без слів, окремо проговорювалися і проспівувалися слова, повторювалися складні музичні фрази, з окремих скоромовок, лічилок, забавлянок утворювалися розспівки, використовувалися обробки українських народних пісень сучасними композиторами.

Удосконалення музично-рухових здібностей дошкільників відбувалося за рахунок введення у фольклорні зразки окремих рухів, які не суперечать фольклорній природі музичного твору, проте допомагають збагатити музичний та емоційно-почуттєвий досвід дитини. Зберігаючи провідну тему та музично-ритмічний рисунок твору, ми вдавались до деяких спрощень складних музично-ритмічних фраз, які не порушують музично-ритмічної основи фольклорного зразка, проте полегшують його опанування дошкільниками. Наприклад, у щедрівці “Ой чи є, чи нема пан господар вдома?” нами було спрощено ритмічний рисунок, що складався з шістнадцятих нот по довжині на восьмі, таким чином позбавляючи дітей складного для них розспіву нот на голосних звуках. При розробці методики формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку особливу увагу було звернено на становлення їх *ритмічно-мовно-рухових умінь*. Аналіз теоретичних джерел (Е.Жак-Далькроз, К.Орф, В.Верховинець) доводить, що формуванню чуття ритму на етапі первісного виховання належить значна роль. Саме в цей період визначаються подальші перспективи навчання музики.

Як відомо, людина осягає, усвідомлює зміст музики в різних видах музичної діяльності, починаючи зі слухання музичних творів (“Музичне виховання повинно повністю ґрунтуватися на слуханні, або у будь-якому разі на сприйманні музичних явищ”, – вважав Е.Жак-Далькроз [88, 198]). Однак, на нашу думку, найбільш активно музичне співпереживання здійснюється в процесі особистої виконавської діяльності. Отже, художньо-змістовна виконавська діяльність впливає на природні передумови для формування музично-ритмічного чуття. Крім того, відчуття музичного ритму у своїй основі є рушійно-моторним. Необхідно підкреслити, що тільки добре “налагоджена”, досить надійна і міцна музично-виконавська моторика може служити належною опорою для формування чуття ритму. Велику роль у музично-ритмічному вихованні має вироблення в дітей дошкільного віку відчуття ритмічного стилю музики, розуміння специфічних рис і особливостей цього стилю. Чим більше

різних ритмічних стилів засвоєно, естетично пережито дитиною, тим більше збагачується тезаурус її музично-ритмічного виховання.

У процесі розробки експериментальної методики, спрямованої на формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку, зокрема ритмічно-мовно-рухових умінь, які є структурним компонентом у створеній нами структурі музичних здібностей дошкільників, ми використовували наукові доробки мистецтвознавців, фахівців з фізичного виховання та хореографічного мистецтва (К.Василенко, В.Верховинця, А.Гуменюка, Е.Вільчковського, А.Шевчук, Н.Шумади та інших). Базуючись на визначених цими науковцями принципах та теоретичних засадах, було дібрано найбільш ефективні методи та прийоми формування ритмічно-мовно-рухових вправ. При цьому також враховувались основні психофізичні закономірності розвитку рухової функції дошкільників, типові програмні завдання фізичного та хореографічного виховання й навчання дітей цього віку.

Так, у процесі формування ритмічно-мовно-рухових здібностей дошкільників ми використовували систему хореографічних рухів, представлену такими складовими: виражальні рухи; дійові рухи; асоціативні рухи; традиційні рухи (за А.Шевчук). “Виражальні рухи” сприяли підсиленню емоцій, що проявлялися в яскравих виразах міміки обличчя, жестах, позах дітей і складали основу розуміння дитиною емоційної виразності українського дитячого фольклору. “Дійові рухи”, використовувані для виявлення зображально-ігрової виразності хороводів чи танців сюжетно-образного змісту, відзначалися підпорядкованістю пантомімічних дій ритму і характеру музики. “Асоціативні рухи” застосовувались у процесі музичної імпровізації і допомагали дитині створювати свій уявний образ. Такі рухи створювалися дітьми в процесі слухання музики та в самостійній музично-образній імпровізації. “Асоціативні рухи” дозволяли створити необхідний емоційний стан, формували індивідуальне чуття музично-танцювальної дії музичного образу.

“Традиційні рухи” відтворювали етнічні особливості українського музичного фольклору і були представлені притисканням рук до серця, талії,

закладання рук перед грудьми, за спину, за кушак, на потилицю, за кептарик, за стрічки, за віночок, на намисто тощо. Дібрані для формувального експерименту варіанти рухів допомагали дітям оволодіти такими характерними фігурами українського танцю, як “вихилясики”, водіння хороводу, кружляння млинчиком, вивертання кола, утворення “воротиків” тощо. На основі чергування основних музичних фраз та їх тривалості застосовувалися такі види рухів, як плескачки, притупи, дрібушечки. Враховуючи дошкільний вік, дітям пропонувались рухи, які не мали статевих відмінностей, були тотожними як для хлопчиків, так і для дівчаток.

Засвоєння дітьми виражальних, дійових, асоціативних, традиційних рухів у єдиній системі суттєво вплинуло на виконавські (акторські) здібності дітей, вдосконалило координацію рухів, дозволило досягти високої емоційної виразності у відтворенні характеру, образу, закладених у фольклорних пісенних, танцювальних, музично-ігрових зразках. Вони допомагали дітям сформувати вміння узгоджувати різні види музичних дій (одночасно відтворювати задану мелодію у співі, відповідно емоційно рухатися, виконувати ігрове завдання, імпровізувати). Розроблені ритмічно-мовно-рухові вправи були спрямовані на досягнення типової для виконання цих рухів емоційної виразності, чуття ритму; сприяли формуванню умінь з узгодженням рухів різних частин тулуба. Позитивний виховний вплив цих рухів полягав у можливості узгодження природної та танцювальної координації рухів дітей, розвитку умінь засвоювати та відтворювати креативні способи музичної діяльності, відпрацьовувати засоби виразності музично-творчого виконавства.

Таким чином, музично-танцювальні рухи в їхній єдності забезпечували реалізацію не лише окремих завдань, спрямованих на вдосконалення ритмічно-мовно-рухових умінь та навичок, а й допомагали реалізувати головну мету дослідження, що полягала у вдосконаленні методики музично-естетичного виховання дітей дошкільного віку, її спрямуванні на формування у них музичних здібностей.

Ефективність формування ритмічно-мовно-рухових умінь дошкільників забезпечувалася за допомогою сукупності спеціально дібраних зразків вітчизняного музичного фольклору. Вони допомагали дітям оволодіти необхідними рухами і в подальшому застосовувати їх як мову музичного спілкування та взаємодії. У процесі експериментальної роботи тільки для формування музично-мовно-рухових здібностей дошкільників нами було використано близько 40 зразків фольклорних творів, спрямованих на розкриття змісту музики ритмічно-мовно-руховими засобами. Наведемо деякі приклади з репертуару (ритмічно-мовно-рухові вправи, забави, етюди, ігри), використані в процесі формувального експерименту: “Зробим коло”, “Дрібушечки”, “Ладки, ладки”, “Одна ніжка тупоче, а другая не хоче”, “Затанцюймо разом”, “Тапці, ручки, тапці”, “Туруру-туруру, варим кашу круту”, “Ми кривого танцю йдемо”, “Ми кривого танцю не виведемо кінця”, “Іди, іди, дощику”, “Сонечко, сонечко, засвіти”, “Вийди, вийди, сонечко”, “Печу, печу хлібчик”, “Два півники”, “Кицькин дім”, “Веселий бубон-мандрівник”, “Цок, цок, каблучок, гей, гоп, козачок”, “Куй, куй, ковалі”, “Кую, кую чобіток”, “Подоляночка”, “Ох, ох, ох, ох, позбирала я горох” (утечу-дожену), “Чижику, чижику, пташку маленький”, “Ми збудуєм хатку вам”, “Що на нашій вулиці”, “Мир-миром”, “Журавлі та журавочки”, “Женчичок-брєнчичок”, “До гайочку”, “Ой, гоп, дини-дини”, “Танцювала риба з раком”, “Веселі млиночки”, “Ой на горі мак”, “Ой щіп, щіп, щіпка маленька”, “Го-го-го, коза”, “Колєктивний уклін” та інші.

Важливим етапом формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку засобами музичного фольклору був розвиток їхніх музично-творчих умінь та навичок. Цей етап музично-виховної роботи був підготовлений всією попередньою діяльністю музичного керівника. Формування *музично-творчих здібностей* дітей дошкільного віку проходило у два етапи. Воно починалося з організації ритмічно-мовно-рухового виконавства дітей дошкільного віку і завершувалося їх залученням до процесу музичної творчості. Розглянемо особливості кожного з експериментальних етапів.

Організація ритмічно-мовно-рухового виконавства передбачала оволодіння дітьми загальноприйнятих прийомів у відтворенні зразків музичного фольклору. Основними формами роботи тут виступали розучування фольклорних пісень, хороводів, рухливих ігор та забав. У процесі роботи використовувалися вправи, прийоми та практичні методи, засвоєні дітьми на попередніх етапах музичного виховання. Так, було використано прийоми усталеного та інтерпретаційного виконання дітьми фольклорних творів, а також ситуативний метод, що передбачав навчання дітей мімічно-руховій взаємодії шляхом створення ситуації спілкування. Різноманітні за характером та емоційно-образним змістом використовувані в роботі з дітьми фольклорні музичні й пісенні твори сприяли формуванню: емоційного відгуку дошкільників на український музичний фольклор; відчуття ладового забарвлення народної музики; бажання щодо опанування запропонованими фольклорними зразками; відчуття музичного ритму, темпу, пауз; здатності дітей відтворити у рухах метро-ритм музичного твору з примовляннями або приспівуваннями. Властиве для народних пісень чітке фразування та квадратна структура відібраних пісенно-танцювальних мелодій розширювали можливості музичного виховання. Для проведення експерименту добиралися пісенні мелодії нескладних ритмів, що також сприяло формуванню музичних здібностей дітей у музично-творчій діяльності.

На другому етапі формування музично-творчої активності провідними ставали різні форми музичної імпровізації, метод варіативного виконання дітьми мелодії, руху, доповнення ігрової ситуації, що застосовувались як за умови самостійної імпровізаторської діяльності, так і у співтворчості з дорослими. Формування музично-творчих умінь та навичок у дітей дошкільного віку передбачало застосування групи методичних прийомів, насамперед, виразного виконання фольклорного музичного твору у формі імпровізації. Під час занять увага акцентувалась на основній темі пісенного твору, зверталась увага дітей на ті елементи музичної форми, які вказували на зміни в основній

темі. Засвоєння музичного твору відбувалось у напрямі від інваріантної до варіативної форми, мелодія пісень розучувалася як цілісно, так і поелементно.

Значної уваги під час музичних занять надавалося вербальному визначенню музичних образів, їх асоціативності та практичній реалізації за допомогою різних засобів виразності (мелодійної, голосової, рухової тощо). У процесі освоєння дітьми музично-творчих завдань найпопулярнішим методом виступала театралізація пісні, її “розігрування” (за К.Голейзовським). Під час занять дошкільники засвоювали прийоми, характерні для виконання саме фольклорних творів, розрахованих на жіноче або чоловіче виконання. Нами використовувалася такі прийоми, як приспівування, пошук образних асоціацій, пов’язаних з явищами природи та музичних характеристик, що визначають жіночість, ніжність, молодість, красу (“Я маленька дівонька”). У роботі з хлопчиками навпаки, увага зосереджувалася на пошуках музичних асоціацій, що виражають образ мужнього чоловіка, козака, історичного героя (“Я маленький хлопчик”, “Їхав, їхав козак містом”, “Їхав козак за Дунай”). Таким чином, формуванню музично-творчих умінь дітей сприяло використання в процесі музичних занять приспівок, примовок, вигуків як опорних сюжетних ознак фольклорного музичного твору, спрямованих на активізацію взаємодії дітей у ході музичної діяльності.

Великого значення набував метод проблемно-пошукових ситуацій, який сприяв активізації творчого потенціалу дітей, стимулював розвиток їх співпраці з педагогом. Крім основних засобів організації музично-творчої діяльності дітей дошкільного віку, нами застосовувалися допоміжні прийоми. Найефективнішим серед них виявився метод перевтілення. Він передбачав використання в процесі музичних занять певних історичних атрибутів, елементів, національних костюмів, які допомагали дітям створювати образ того чи іншого фольклорного персонажу та створювали умови для креативної діяльності.

Під час *другого етапу* організація процесу музичної творчості дітей ускладнювалася і проявлялась у самостійних діях, спрямованих на музичну імпровізацію, коли провідного значення набував метод самовираження.

Зазначений метод полягав у інтерпретації дітьми виконання фольклорного твору спочатку разом з дорослим, а потім самостійно; створення художнього образу до фольклорно-музичного твору (спочатку викладачем, а потім дітьми самостійно); відтворення різних варіантів рухів, які відповідають зміні музичних ритмів та образів (педагогом, педагогом і дітьми, дітьми самостійно); комбінація знайомих мелодій в умовах імпровізації; створення пластичного образу музики відповідно до сюжету, підказаному музичним педагогом, а потім і створеному самостійно.

Отже, на основі підтримки дитячої ініціативи відбувалася співтворчість педагога і дітей, батьків і дітей, дітей між собою. Позитивні результати давала і самостійна творчість дітей та батьків: коли група дітей поділялась за статевими ознаками (хлопчики – дівчатка); за ознакою товариськості, дружнього спілкування; за родинною ознакою (діти – батьки) і пропонувалось учасникам груп взяти участь у конкурсі на кращу драматизацію фольклорного твору, музичної казки, українського народного обряду. Підкреслимо, в процесі формування музично-творчих дій діти розглядались не як об'єкт, а як активний суб'єкт музично-виховного процесу. Така позиція дозволила спрямувати діяльність музичного керівника на стимулювання творчої ініціативи дітей, вивчення їх музичних інтересів, індивідуального музичного сприйняття, сприяла виявленню та формуванню задатків, умінь та навичок музично-художньої творчості.

Важливим фактором формування музично-творчих здібностей була гуманізація взаємин вихователів, батьків та дітей. Дорослі створювали довірливу, пошукову атмосферу для залучення всіх дітей до творчої діяльності як способом наслідування, так і способом пошукової імпровізації. Значне місце в педагогічній діяльності відіграла реалізація принципів індивідуального диференційованого підходу до музичних занять. Враховуючи результати дослідження вихідного рівня сформованості музичних здібностей у кожної дитини, музичним керівником використовувались різні форми й методи проведення музичних занять: групові музичні заняття; музичні заняття за

підгрупами (хлопчики, дівчатка), індивідуальні заняття; а також педагогічні прийоми, за допомогою яких в умовах організації групових занять реалізувався метод адресної допомоги окремій дитині.

У середині формувального експерименту було проведено контрольний зріз стану сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку, метою якого було виявити ефективність запропонованої методики, її недоліки та усунути їх. У результаті проведеного обстеження було зафіксовано стан сформованості рівню емоційного інтересу дитини до музичної діяльності в контрольній (КГ) та експериментальній (ЕК) групах (див. табл. 2.2.1).

Таблиця 2.2.1

Стан сформованості емоційного інтересу дитини до музичної діяльності на контрольному зрізі

Групи	Рівні		
	Низький	Середній	Відносно високий
КГ	28%	32%	40%
ЕГ	24%	44%	32%

Аналіз отриманої інформації виявив поступове підвищення емоційного інтересу дітей до музичної діяльності. Особливо були помітні зрушення в експериментальній групі. Якщо констатувальний експеримент виявив у дітей ЕГ переважно низький (48%) і середній (28%) рівні сформованості емоційного інтересу до музичної діяльності, то контрольний зріз показав якісне підвищення відносно високого рівня (32% у порівнянні з 24% на констатувальному етапі), значне підвищення середнього рівня (з 28% до 44%) і суттєве зменшення низького рівня (з 48% до 24%). У контрольній групі слід відзначити, що відносно високий рівень залишився на тому ж самому рівні (40%), проте за рахунок зменшення дітей з низьким рівнем виросла кількість дітей з середнім рівнем сформованості зазначеного показника (див. рис. 2.2.1 додатку Е.6).

При оцінюванні ступеню сформованості елементарних вокально-слухових навичок і уявлень математична обробка отриманої інформації дала змогу з'ясувати, що у дітей як контрольної, так і експериментальної групи

переважає середній рівень, який складає однакові цифрові дані: в КГ і ЕГ – по 44%. Слід підкреслити, що рівні інших даних також збігались в обох групах і становили порівну – низький рівень – по 36%, відносно високий – по 20%, що свідчить про ефективність як традиційної, так і експериментальної методик. Проте, порівняльний аналіз вихідного рівня ступеню сформованості елементарних вокально-слухових навичок і уявлень у дітей дошкільного віку обох досліджуваних груп дав змогу констатувати, що в експериментальній методиці необхідно більше звернути увагу саме на формування цих здібностей у дітей дошкільного віку, продумати і впровадити додаткові форми і методи виховного впливу, спрямовані на формування вокально-слухових навичок і уявлень (див. табл. 2.2.2).

Таблиця 2.2.2

Ступінь сформованості елементарних вокально-слухових навичок і уявлень дітей дошкільного віку на контрольному зрізі

Групи	Рівні		
	низький	середній	відносно високий
КГ	36%	44%	20%
ЕГ	36%	44%	20%

Однакові результати стану контрольного зрізу, подані у рисунку 2.2.2, яскраво засвідчують про необхідність більшого впливу на формування саме елементарних вокально-слухових навичок і уявлень у дітей дошкільного віку (див. рис. 2.2.2 додатку Е.6).

Не зважаючи на однаковість вихідного рівня сформованості ритмічно-мовно-рухових умінь у дітей дошкільного віку, результати проведеного аналізу на контрольному зрізі показали, що переважає середній рівень сформованості цих здібностей в обох групах. У КГ з вихідного низького рівня у 48% відбулося підвищення до 36%, середнього – з 36% до 40%, відносно високого – з 16% до 24%. У той же час в ЕГ розподіл відбувся таким чином: Низький рівень з 48% знизився до 32%, середній – з 36% піднявся також до 40%, відносно високий – піднявся з 16% до 28%. (див табл. 2.2.3 та рис. 2.2.3 додатку Е.6). Загальна сума

балів і середній бал, набрані дітьми обох груп, відображено у таблицях (див. додаток Д.5 та Е.5).

Таблиця 2.2.3

**Стан сформованості ритмічно-мовно-рухових умінь
на контрольному зрізі**

Групи	Рівні		
	Низький	Середній	Відносно високий
КГ	36%	40%	24%
ЕГ	32%	40%	28%

Результати діагностики міри здатності дітей дошкільного віку до музично-творчої діяльності на контрольному зрізі виявили перевагу низького рівня в КГ, який становив 60%, в ЕГ – 36%, середній рівень при цьому нараховував у КГ – 20%, а в ЕГ – 36%, до відносно високого рівню було віднесено 20% у КГ і 28% – в ЕГ в обох групах (див. табл. 2.2.4 та рис. 2.2.4 додатку Е.6). Порівняно з вихідним рівнем сформованості цих здатностей, який був дуже низьким (80% в КГ та 64% в ЕГ), діти обох груп, особливо експериментальної, показали стрімке їх формування (див. додатки Е.4 та Д.4).

Таблиця 2.2.4

**Стан здатності дітей дошкільного віку
до музично-творчої діяльності на контрольному зрізі**

Групи	Рівні		
	Низький	Середній	Відносно високий
КГ	60%	20%	20%
ЕГ	36%	36%	28%

У таблиці 2.2.5 подано узагальнюючі результати контрольного зрізу стану сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку в середині формувального експерименту дослідження (див. табл. 2.2.5 та рис. 2.2.5 додатку Е.6).

Таблиця 2.2.5

Стан сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку (на матеріалі українського фольклору) на контрольному етапі

Групи	Рівні		
	Низький	Середній	Відносно високий
КГ	32%	48%	20%
ЕГ	28%	48%	24%

Аналіз отриманих даних показав, що на початку констатувального експерименту у вихідному рівні сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку в обох групах при відносно високому рівні у 12%, переважали середній (КГ – 52%, ЕГ – 44%) і низький (КГ – 36%, ЕГ – 44%) рівні (див. табл. 2.1.11). На контрольному етапі рівні сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку обох груп розташувалися таким чином: відносно високий рівень піднявся в КГ до 20%, в ЕГ – до 24%, середній значно підвищився – по 48% у кожній досліджуваній групі дітей. Проте й низький рівень залишався значним. Особливо низьким він залишався у КГ – 32% (хоча порівняно з вихідним рівнем ця цифра зменшилась майже удвічі), у той час як в ЕГ він становив 28%, що також скоротилося практично удвічі.

Таким чином, представлена експериментальна методика формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку на матеріалі українського фольклору мала певний позитивний вплив на формування рівню емоційного інтересу до музичної діяльності, ступеню сформованості елементарних вокально-слухових навичок і уявлень, ступеню сформованості ритмічно-мовно-рухових умінь та міру здатності дітей до музично-творчої діяльності. Намагаючись підвищити ефективність методики формування експерименту, нами було додано методи та прийоми реалізації кожного з етапів музичного виховання, надано їм нові змістовні характеристики.

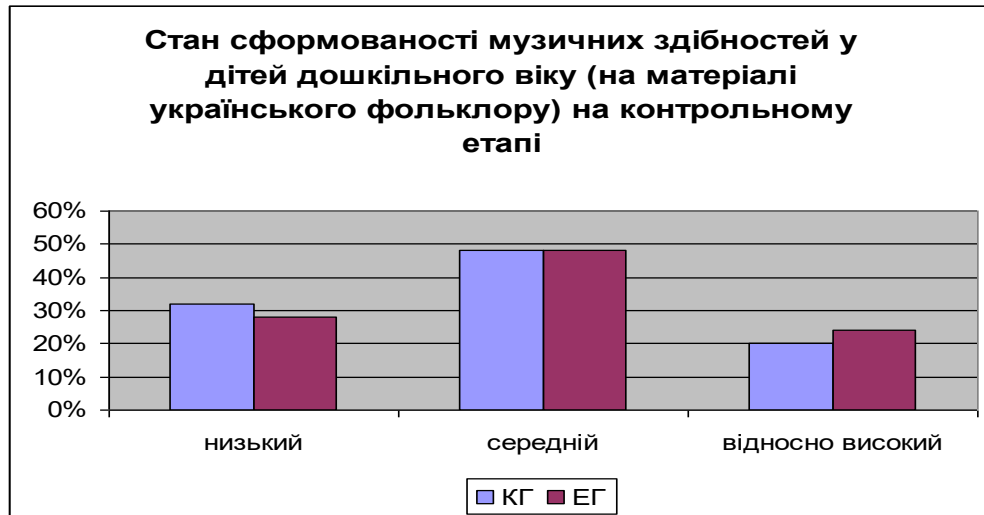


Рис. 2.2.5. Гістограма стану сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку на контрольному етапі

Аналіз експериментальної роботи за створеною методикою формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку (на матеріалі українського фольклору) розглянуто в наступному підрозділі дисертаційного дослідження.

2.3. Аналіз результатів експериментального дослідження

Під час проведення формувального експерименту, який проходив протягом 2005-2006 та 2006-2007 навчальних років у Центрі позашкільної роботи Святошинського району міста Києва та дошкільному навчальному закладі № 674 Святошинського району міста Києва, здійснювався постійний контроль за результатами процесу формування музичних здібностей у дошкільників. З метою виявлення ефективності впровадження в навчально-виховний процес запропонованої методики формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку на матеріалі українського музичного фольклору і відповідності її вимогам музично-педагогічної галузі освіти щодо музично-естетичного виховання, зокрема дошкільників, наприкінці формувального етапу було проведено узагальнюючий аналіз.

Для з'ясування динаміки росту позитивних змін у показниках рівнів сформованості музичних здібностей в учасників експерименту на цьому етапі застосовувалися методи проведення контрольних зрізів, узагальнення результатів експериментального дослідження і виявлення впливу сформованості музичних здібностей на загальний розвиток особистості.

Відповідно було визначено такі завдання: зафіксувати рівні сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку (на матеріалі українського фольклору) наприкінці експерименту за розробленими критеріями і показниками; на підставі порівняльного аналізу прослідкувати динаміку змін сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку, визначити коефіцієнти успішності традиційної та експериментальної методик музично-естетичного виховання дошкільників; визначити коефіцієнт ефективності експериментальної методики формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку (на матеріалі українського фольклору).

На узагальнюючому етапі експериментального дослідження використовувався діагностично-технологічний апарат, який складався з емпіричних методів: цілеспрямованого педагогічного спостереження, опитування, зокрема співбесіди, інтерв'ювання, тестування та анкетування, метод експертної оцінки, методи якісної та кількісної обробки експериментальних даних – у математичному й графічному вигляді. Як і на констатувальному етапі дослідження (Розділ 2.1) оцінювання досягнутих рівнів сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку контрольної групи у процесі традиційного навчання та дітей експериментальної групи у результаті впровадження експериментальної методики формування музичних здібностей (на матеріалі українського музичного фольклору) здійснювалося за єдиними параметрами і в однакових умовах. На контрольному етапі експерименту при визначенні рівнів сформованості музичних здібностей експертами використовувалась запропонована раніше шкала (див. табл. 2.1.6).

Наприкінці експерименту було зроблено заміри рівнів сформованості музичних здібностей учасників експериментальної роботи, які визначались за

чотирма критеріями: рівень емоційного інтересу дитини до музичної діяльності; ступінь сформованості елементарних вокально-слухових навичок і уявлень; ступінь сформованості ритмічно-мовно-рухових умінь; міра здатності дітей до музично-творчої діяльності. Зміни в цифрових показниках за всіма критеріями свідчать про наявність певних якісних зрушень у формуванні музичних здібностей. Отримані дані розглядались як такі, що підтверджували результативність позитивного впливу запровадженої експериментальної методики.

Розглянемо, яким чином експериментальна робота вплинула на рівень сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку обох груп. Першим критерієм, згідно з яким розглядалися якісні зміни у формування музичних здібностей, був рівень емоційного інтересу дитини до музичної діяльності. У відповідності до запропонованої методики він був представлений такими показниками: наявність емоційного відгуку дітей на український музичний фольклор; відчуття ладового забарвлення української народної музики; сформованість бажання щодо опанування творами вітчизняного фольклору; характер відповідних образних уявлень, асоціацій. Рівні сформованості емоційного інтересу до музичної діяльності дошкільників обох груп (КГ і ЕГ) на кінцевому зрізі представлено у таблиці 2.3.1 (див. табл. 2.3.1).

Таблиця 2.3.1

Рівні сформованості емоційного інтересу до музичної діяльності дітей дошкільного віку обох груп на кінцевому зрізі

Групи	Рівні		
	низький	середній	відносно високий
КГ	20%	44%	36%
ЕГ	8%	44%	48%

Аналіз експериментальних даних доводить, що запровадження авторської методики сприяло чисельному збільшенню рівня емоційного інтересу дитини до музичної діяльності в експериментальній групі на кінцевому етапі експерименту. Найбільше зростання цього показника зафіксовано серед дітей з

відносно високим рівнем сформованості музичних здібностей. Так, якщо на початку експерименту таких осіб було 6, у середині експериментальної роботи 8, то на етапі кінцевого зрізу відносно високий рівень мали 12 діагностованих дітей, тобто 48% від загальної кількості (див. табл. 2.3.2).

Таблиця 2.3.2

Динаміка змін сформованості рівня емоційного інтересу дитини до музичної діяльності в експериментальній групі (кількість дітей, %)

Рівні	Констатувальне діагностування		Контрольний зріз		Кінцевий зріз	
Низький	12	48%	6	24%	2	8%
Середні	7	28%	11	44%	11	44%
Відносно високий	6	24%	8	32%	12	48%

Разом з тим, значно зменшилася кількість – 2 особи (8%) – з низьким рівнем сформованості музичних здібностей на кінцевому етапі. Загальна сума балів, набрана дітьми, на початку експерименту становила 186, в середині – 212, в кінці – 246 балів, що відповідає 82% успішності. Таким чином, спостерігається стійка тенденція до зростання рівня всіх показників цього критерію в експериментальній групі (див. табл. 2.3.3).

Таблиця 2.3.3

Динаміка змін сформованості рівня емоційного інтересу дитини до музичної діяльності в експериментальній групі

Зрізи	Загальна сума балів	Середній бал	% успішності
Констатувальний	186	7,44	62,00%
Контрольний	212	8,48	70,67%
Кінцевий	246	9,84	82,00%

Такі результати пов'язані з особливостями психофізіологічного розвитку дітей дошкільного віку, яким важко тривалий час утримувати увагу, довго зосереджуватися на одному виді музичної діяльності, а український музичний фольклор з його ігровою складовою дозволяє зацікавлювати дітей,

переключаючи дії дітей і змінюючи емоційний настрій, зберігати тим самим увагу дітей та їх мотивацію до музичної діяльності на фольклорній основі.

Аналізуючи рівень сформованості показників зазначеного критерію у дітей контрольної групи, можна простежити позитивну динаміку, проте вона не настільки прогресивна, як в експериментальній групі, де побудована на вітчизняному фольклорі методика була безпосередньо спрямована на формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку (див. табл. 2.3.4).

Таблиця 2.3.4

Стан сформованості рівня емоційного інтересу дитини до музичної діяльності в контрольній групі на кінцевому етапі експерименту

Зрізи Рівні	Констатувальний		Контрольний		Прикінцевий	
Низький	8	32%	7	28%	5	20%
Середній	7	28%	8	32%	11	44%
Відносно високий	10	40%	10	40%	9	36%

Середній бал сформованості рівня емоційного інтересу дитини до музичної діяльності в експериментальній групі на кінцевому етапі експерименту склав 9,84, тоді як в контрольній групі – 8,6. Динаміку змін у контрольній групі за етапами експериментальної роботи відображено у табл. 2.3.5 (див. табл. 2.3.5).

Таблиця 2.3.5

Динаміка змін сформованості рівня емоційного інтересу дитини до музичної діяльності в контрольній групі

Зрізи	Загальна сума балів	Середній бал	% успішності
Констатувальний	202	8,08	67,33%
Контрольний	206	8,24	68,67%
Кінцевий	215	8,6	71,67%

Систематичне зростання емоційного інтересу дітей дошкільного віку обох груп до музичної діяльності наприкінці експерименту представлено у рисунку 2.3.1 (див. рис. 2.3.1).

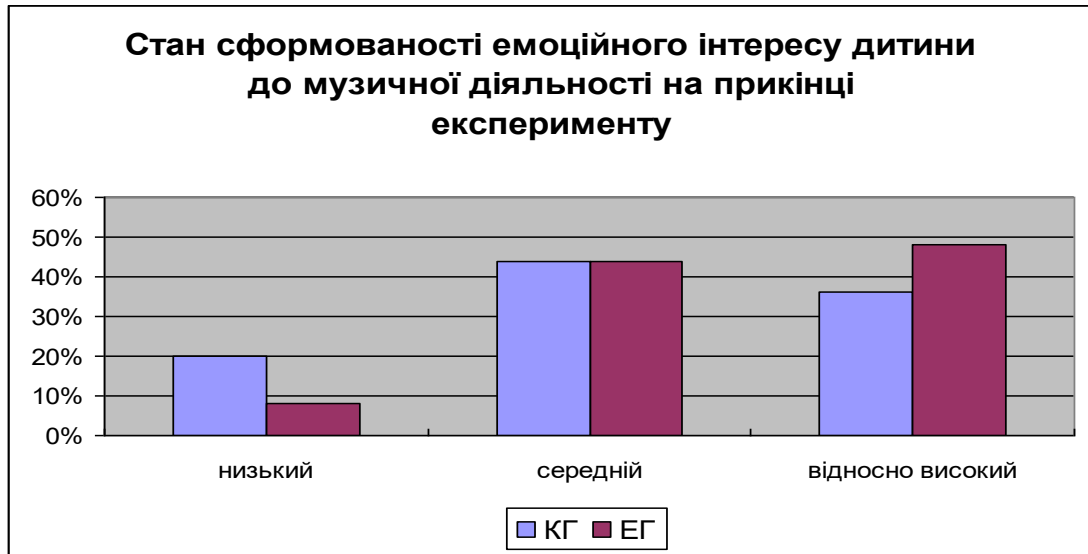


Рис. 2.3.1. Гістограма сформованості рівню емоційного інтересу дітей дошкільного віку обох груп до музичної діяльності наприкінці експерименту

Другий критерій, ступінь сформованості елементарних вокально-слухових навичок і уявлень, характеризував адекватність реакції на зміну мелодії під час слухання фольклорного твору; чистоту інтонування мелодії голосом та міру координації між слухом і голосом; розвиненість тембрового та динамічного слуху; наявність розпізнавальної та відтворюючої музичної пам'яті. Рівні сформованості елементарних вокально-слухових навичок і уявлень дітей дошкільного віку обох груп на кінцевому зрізі представлено у таблиці 2.3.6 (див. табл. 2.3.6).

Таблиця 2.3.6

Рівні сформованості елементарних вокально-слухових навичок і уявлень дітей дошкільного віку експериментальної групи наприкінці експерименту

Групи	Рівні		
	Низький	Середній	Відносно високий
КГ	20%	48%	32%
ЕГ	8%	56%	36%

У процесі проведення експерименту було визначено, що найкращих результатів за другим критерієм досягли діти експериментальної групи,

вихідний рівень сформованості елементарних вокально-слухових навичок і уявлень яких було визначено як низький. Зокрема, на початку експерименту таких дітей було 56% (14 осіб), на етапі контрольного зрізу їх кількість становила 36% (9 осіб), а наприкінці експерименту їх кількість склала всього 8% (2 особи). Значно збільшилася кількість осіб з відносно високим рівнем сформованості елементарних вокально-слухових навичок і уявлень. Якщо на констатувальному етапі експерименту кількість такого рівня становила 12% (3 особи), контрольний зріз виявив збільшення до 20% (5 осіб), на кінцевому етапі експерименту кількість дітей з відносно високим рівнем складала 9 осіб, тобто 36% від загальної кількості учасників експерименту (див. табл. 2.3.7).

Таблиця 2.3.7

Динаміка змін сформованості рівня емоційного інтересу дитини до музичної діяльності в експериментальній групі (кількість дітей, %)

Зрізи Рівні	Констатувальний		Контрольний		Кінцевий	
	Низький	14	56%	9	36%	2
Середній	8	32%	11	44%	14	56%
Відносно високий	3	12%	5	20%	9	36%

Порівняємо загальну суму балів, що характеризують ступінь сформованості елементарних вокально-слухових навичок і уявлень дітей. Якщо на констатувальному етапі експерименту вона складала 173 бали, то на кінцевому – 245 балів. Відповідно середній бал успішності зріс на 2,88 (9,8-6,92), а процент успішності – на 24 % (81,67%-57,67%), що є суттєвим позитивним зрушенням. (див. табл. 2.3.8).

Таблиця 2.3.8

Динаміка змін сформованості рівня емоційного інтересу дитини до музичної діяльності в експериментальній групі

Зрізи	Загальна сума балів	Середній бал	% успішності
Констатувальний	173	6,92	57,67%

Контрольний	204	8,16	68,00%
Кінцевий	245	9,8	81,67%

Порівняльний аналіз результатів експериментальної роботи з дітьми контрольної групи дозволяє відмітити досить позитивну динаміку змін у рівнях сформованості елементарних вокально-слухових навичок і уявлень у дошкільників. Проте, слід підкреслити, що найбільше зросла кількість дітей з середнім рівнем, який сягнув до 48% (12 осіб), з відносно високим рівнем було зафіксовано 32% (8 дітей) і досить великий відсоток (20%) становив низький рівень сформованості елементарних вокально-слухових навичок і уявлень у дітей в контрольній групі наприкінці експерименту (див. табл. 2.3.9).

Таблиця 2.3.9

Динаміка змін сформованості елементарних вокально-слухових навичок і уявлень дітей дошкільного віку контрольної групи наприкінці експерименту (кількість дітей, %)

Рівні \ Зрізи	Констатувальний		Контрольний		Прикінцевий	
	Кількість	%	Кількість	%	Кількість	%
Низький	17	68%	9	36%	5	20%
Середній	5	20%	11	44%	12	48%
Відносно високий	3	12%	5	20%	8	32%

Порівняємо загальну суму балів, що характеризують ступінь сформованості елементарних вокально-слухових навичок і уявлень дітей контрольної групи. На констатувальному етапі експерименту вона складала 169 балів, на кінцевому – 214 балів. Відповідно середній бал успішності зріс на 1,8 (8,56-6,76), а % успішності – на 15 % (71,33%-56,33%), що на 9% менше, ніж в експериментальній групі (див. табл. 2.3.10).

Таблиця 2.3.10

Динаміка змін сформованості елементарних вокально-слухових навичок і уявлень дітей дошкільного віку контрольної групи наприкінці експерименту

Етапи	Загальна сума балів	Середній бал	% успішності
Констатувальний	169	6,76	56,33%
Контрольний	191	7,64	63,67%
Прикінцевий	214	8,56	71,33%

Позитивна динаміка зростання ступеня сформованості елементарних вокально-слухових навичок і уявлень у дітей експериментальної групи свідчить про високу ефективність експериментальної методики (див. рис. 2.3.2).

Рисунок 2.3.2

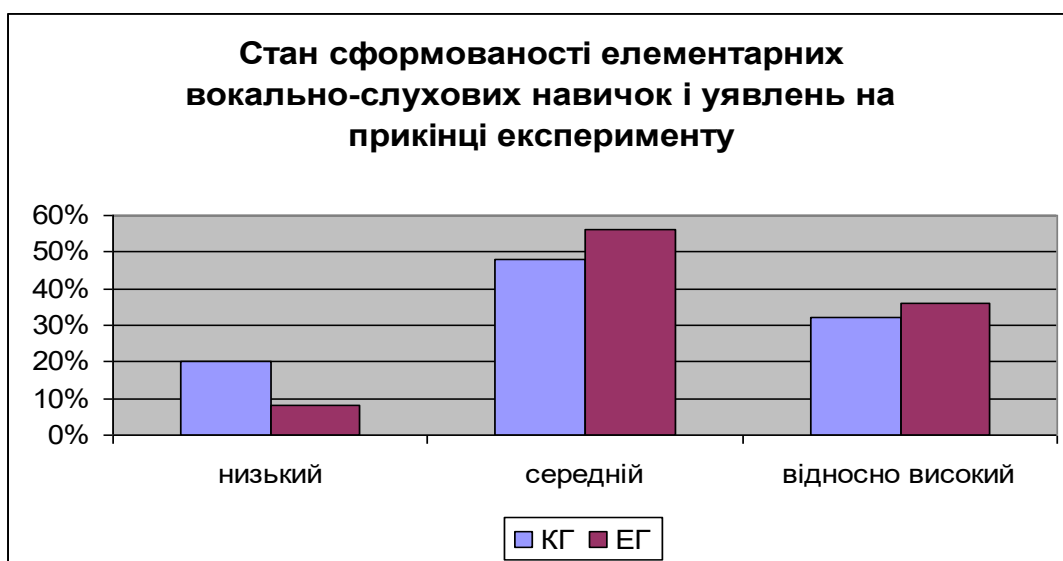


Рис. 2.3.2. Гістограма рівнів сформованості елементарних вокально-слухових навичок і уявлень у дітей дошкільного віку обох експериментальних груп наприкінці експерименту

Ступінь сформованості ритмічно-мовно-рухових умінь дошкільників характеризувалася: здатністю відтворити у рухах метро-ритм фольклорного твору з примовляннями або приспівуваннями; відповідністю емоційних рухів дітей характеру і образу виконуваної народної пісні, танцю; мірою скоординованості емоційних рухів зі співом та грою на дитячих музичних інструментах; відчуттям музичного темпу та пауз в процесі музикування; елементарною обізнаністю дітей у засобах музичної виразності. Враховуючи, що чуття ритму являє собою провідну музичну здібність і що від якості і рівня її сформованості вирішальною мірою залежить музикальність людини

(С.Науменко), ми ретельно перевіряли дітей за станом сформованості ступеню сформованості ритмічно-мовно-рухових умінь.

Результати експертної оцінки дітей експериментальної групи дозволили зазначити, що на констатувальному етапі роботи на низькому рівні ступеню сформованості ритмічно-мовно-рухових умінь знаходилось 48% (12 дітей), на контрольному – 32% (8 осіб), на кінцевому – 12% (3 особи), що в 4 рази зменшило низький рівень сформованості показників зазначеного критерію. Діти з середнім рівнем сформованості ритмічно-мовно-рухових умінь практично залишилися на одному рівні (36%), у той час, як відносно високий рівень сягнув з 4% до 52% (див. табл. 2.3.11).

Таблиця 2.3.11

Ступінь сформованості ритмічно-мовно-рухових умінь дітей дошкільного віку експериментальної групи наприкінці експерименту (кількість дітей, %)

Рівні \ Зрізи	Констатувальний		Контрольний		Кінцевий	
	Кількість	%	Кількість	%	Кількість	%
Низький	12	48%	8	32%	3	12%
Середній	9	36%	10	40%	9	36%
Відносно високий	4	16%	7	28%	13	52%

Зазначимо, що на констатувальному етапі сума балів, яка визначила ступінь сформованості ритмічно-мовно-рухових умінь дітей дошкільного віку експериментальної групи складала 166. Контрольний зріз показав зростання загальної суми балів на 34 одиниці. Кінцевий зріз підтвердив тенденцію до зростання ступеня сформованості ритмічно-мовно-рухових здатностей дітей. У порівнянні с констатувальним етапом загальна сума балів в зросла на 72 бали, що складає 24% (див. табл. 2.3.12).

Таблиця 2.3.12

Динаміка ступеню сформованості ритмічно-мовно-рухових умінь дітей дошкільного віку експериментальної групи наприкінці експерименту

Етапи	Загальна сума балів	Середній бал	% успішності

Констатувальний	166	6,64	55,33%
Контрольний	200	8	66,67%
Кінцевий	238	9,52	79,33%

Визначаючи динаміку змін ступеню сформованості ритмічно-мовно-рухових умінь у дітей дошкільного віку контрольної групи у порівнянні з результатами констатувального і кінцевого результатів, можна зазначити, що певні зміни відбулися у переході дошкільників з низького до середнього рівня, за рахунок чого збільшилася кількість дітей з середнім рівнем сформованості музичних здібностей за цим критерієм, проте як відносно високий рівень у кількісному відношенні збільшився всього на 3 дитини (див. табл. 2.3.13).

Таблиця 2.3.13

Ступінь сформованості ритмічно-мовно-рухових умінь дітей дошкільного віку контрольної групи наприкінці експерименту (кількість дітей, %)

Рівні \ Зрізи	Констатувальний		Контрольний		Кінцевий	
	Кількість	%	Кількість	%	Кількість	%
Низький	12	48%	9	36%	6	24%
Середній	9	36%	10	40%	12	48%
Відносно високий	4	16%	6	24%	7	28%

Якщо в експериментальній групі порівняно з констатувальним етапом наприкінці експерименту загальна сума балів зросла на 72 бали, що складає 24%, то в контрольній групі загальна сума набраних балів склала 27, відповідно 9%, збільшуючи при цьому середній бал всього на 1.08, що свідчить про невисоку ефективність традиційної методики щодо формування у дітей дошкільного віку ритмічно-мовно-рухових умінь (див. табл. 2.3.14).

Таблиця 2.3.14

Динаміка ступеню сформованості ритмічно-мовно-рухових умінь дітей дошкільного віку контрольної групи наприкінці експерименту

Етапи	Загальна сума балів	Середній бал	% успішності
Констатувальний	172	6,88	57,33%

Контрольний	192	7,68	64,00%
Кінцевий	199	7,96	66,33%

Результати експертної оцінки дозволяють констатувати високу ефективність експериментальної методики формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку. За ступенем сформованості ритмічно-мовно-рухових умінь у дітей експериментальної групи переважає відносно високий рівень і становить 52%, у той час у дітей контрольної групи переважає середній рівень їх сформованості, що відповідає 48%, коли відносно високий рівень складає всього 28% (див. табл. 2.3.15).

Таблиця 2.3.15

Стан сформованості ритмічно-мовно-рухових умінь дітей дошкільного віку наприкінці експерименту

Групи	Рівні		
	Низький	Середній	Відносно високий
КГ	24%	48%	28%
ЕГ	12%	36%	52%

На гістограмі сформованість ритмічно-мовно-рухових умінь на матеріалі українського музичного фольклору у дітей дошкільного віку експериментальної групи відображено червоним кольором, у дітей контрольної групи – синім (див. рис. 2.3.3).

Рисунок 2.3.3

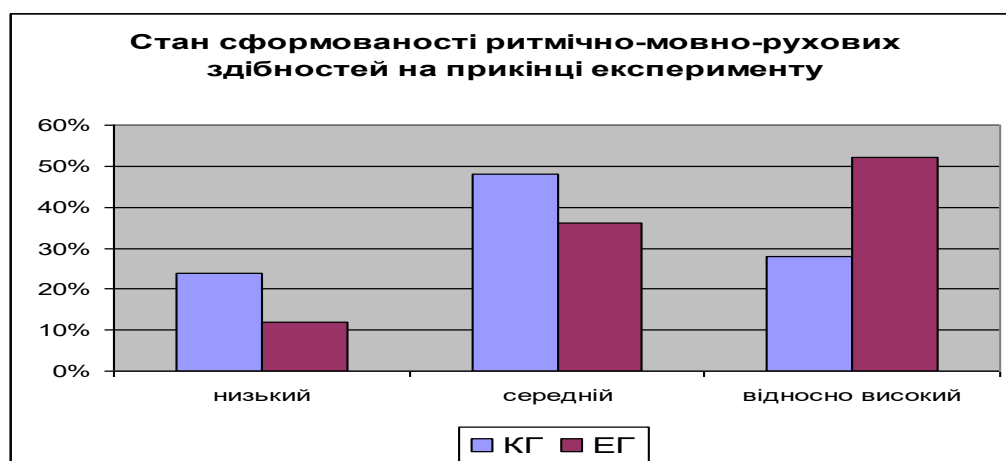


Рис. 2.3.3. Гістограма стану сформованості ритмічно-мовно-рухових умінь дітей дошкільного віку наприкінці експерименту

Результати, отримані під час залучення дошкільників експериментальної групи до музичної творчості, що полягала в наявності творчих проявів у різних видах музичної діяльності (грі на дитячих музичних інструментах – сопілках, бубнах, свистках, дзвіночках, металофонах), музично-ігровій імпровізації дітей, прояву їх акторських здібностей у драматизації, бажанні фантазувати та творчо самовиражатися, розумінні ролі засобів музичної виразності у створенні художнього образу, говорять про наявність позитивних зрушень у рівнях сформованості музичних здібностей. Послідовність, системність та емоційна насиченість музичних занять з елементами музичної творчості привела до стабільного зростання показників рівнів сформованості міри здатності дітей дошкільного віку до музично-творчої діяльності.

Аналіз рівнів сформованості міри здатності дітей дошкільного віку до музично-творчої діяльності доводить, що на початку експериментальної роботи представники експериментальної групи мали дуже низький вихідний рівень сформованості зазначених здібностей (64% із усієї сукупності діагностованих осіб (16 дітей)). В процесі опрацювання експериментальної програми цей рівень якісно змінюється (36% на контрольному етапі та 4% на прикінцевому). За рахунок зменшення дітей із низьким рівнем сформованості міри здатності до музично-творчої діяльності поповнюється кількість осіб у групах з середнім та відносно високим рівнями, які відповідно наприкінці експерименту сягнули 36% (9 осіб) та 60% (15 осіб) (див. табл. 2.3.16).

Таблиця 2.3.16

Міра здатності до музично-творчої діяльності дітей дошкільного віку експериментальної групи наприкінці експерименту (кількість, %)

Рівні	Зрізи		Контрольний		Кінцевий	
	Констатувальний					
Низький	16	64%	9	36%	1	4%
Середній	6	24%	9	36%	9	36%
Відносно високий	3	12%	7	28%	15	60%

Якщо на констатувальному етапі експерименту діти експериментальної групи за цим критерієм набрали 157 балів, контрольний етап виявив 198 сукупних балів, то кінцевий зріз показав стрімкий рух формування міри здатності дошкільників до музично-творчої діяльності, що в загальній сумі склало 250 балів і відповідало 83,33% успішності. Варіативність середнього балу за цим критерієм коливалась від 6,28 до 10 (приріст склав 3,72 бали) (див. табл. 2.3.17).

Таблиця 2.3.17

Динаміка сформованості міри здатності до музично-творчої діяльності дітей дошкільного віку експериментальної групи наприкінці експерименту

Етапи	Загальна сума балів	Середній бал	% успішності
Констатувальний	157	6,28	52,33%
Контрольний	198	7,92	66,00%
Кінцевий	250	10	83,33%

Таким чином, дослідження сформованості міри здатності до музично-творчої діяльності дітей дошкільного віку експериментальної групи доводить ефективність експериментальної методики, дієвість її результатів.

Для порівняльного аналізу наводимо цифрові дані щодо сформованості міри здатності до музично-творчої діяльності у дітей дошкільного віку контрольної групи, з яких слідує, що позитивна динаміка змін простежується на всіх етапах проведення експерименту. Кінцевий зріз показав, що серед діагностованих дітей контрольної групи переважали особи із середнім рівнем сформованості міри здатності до музично-творчої діяльності (10 осіб). Достатня динаміка спостерігається серед чисельності осіб, що мали низький рівень сформованості зазначених здібностей.

На констатувальному етапі експерименту таких осіб налічувалося 20 (80%), а наприкінці роботи – 7 осіб (28%). Саме за їх рахунок поповнився склад дітей з середнім рівнем. Найменшу частку серед опитаних склали особи з відносно високим рівнем сформованості міри здатності до музично-творчої

діяльності. Зокрема, на початку роботи в контрольній групі було зафіксовано 3 представників цього рівня, а на прикінцевому етапі експерименту таких осіб було вже 8. Таким чином, кількість осіб із високим рівнем сформованості музичних здібностей збільшилася на 5 осіб (див. табл. 2.1.18).

Таблиця 2.3.18

Сформованість міри здатності до музично-творчої діяльності дітей дошкільного віку контрольної групи наприкінці експерименту (кількість дітей, %)

Рівень \ Зрізи	Констатувальний		Контрольний		Прикінцевий	
	Кількість	Відсоток	Кількість	Відсоток	Кількість	Відсоток
Низький	20	80%	15	60%	7	28%
Середній	2	8%	5	20%	10	40%
Відносно високий	3	12%	5	20%	8	32%

Щодо загальної суми балів, набраної представниками цієї групи за зазначеним критерієм, то вона коливалась від 155 до 199 і склала 66,33% успішності. Варіативність середнього балу – від 6,2 до 7,96, що становило різницю в 1,76 бал. У порівнянні з приростом в експериментальній групі, який становив 3,72 бали, у контрольній групі приріст був удвічі меншим (див. табл. 2.3.19).

Таблиця 2.3.19

Динаміка сформованості міри здатності до музично-творчої діяльності дітей дошкільного віку контрольної групи наприкінці експерименту

Етапи	Загальна сума балів	Середній бал	% успішності
Констатувальний	155	6,2	51,67%
Контрольний	173	6,92	57,67%
Прикінцевий	199	7,96	66,33%

Рівні сформованості міри здатності до музично-творчої діяльності дітей дошкільного віку обох груп наприкінці експерименту відображено у таблиці 2.3.20, з якої видно, що у дітей контрольної групи переважає середній рівень

(40%), а в експериментальній – відносно високий рівень сформованості міри здатності дітей до музично-творчої діяльності, який становить 60% (див. табл. 2.3.20).

Таблиця 2.3.20

Рівні сформованості міри здатності до музично-творчої діяльності дітей дошкільного віку обох груп наприкінці експерименту

Групи	Рівні		
	Низький	Середній	Відносно високий
КГ	28%	40%	32%
ЕГ	4%	36%	60%

Рівні сформованості міри здатності до музично-творчої діяльності дітей дошкільного віку обох груп наприкінці експерименту зафіксовано у гістограмі, де наочно відображено сформованість відносно високого рівня міри здатності до музично-творчої діяльності у дітей експериментальної групи (див. рис. 2.3.4).

Рисунок 2.3.4

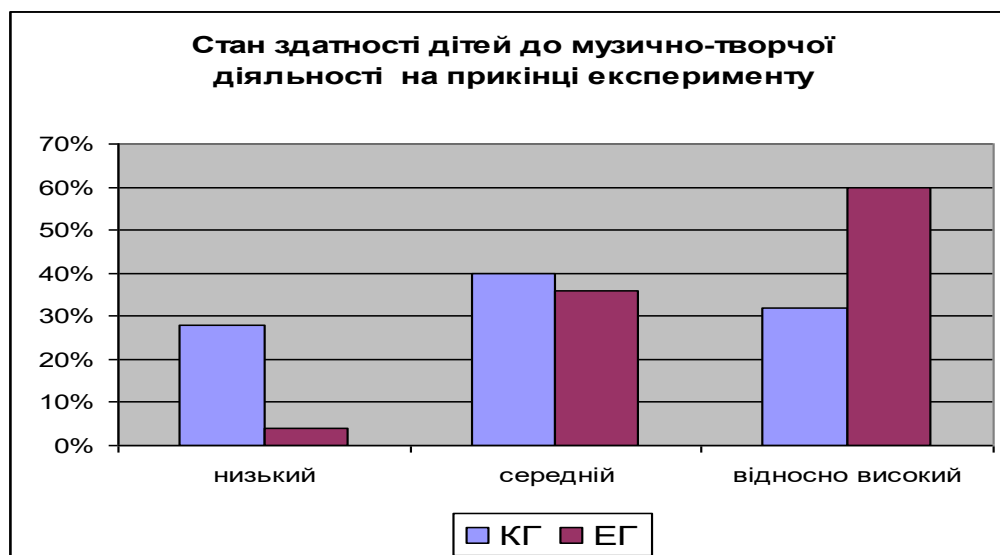


Рис. 2.3.4. Гістограма сформованості міри здатності до музично-творчої діяльності дітей дошкільного віку експериментальної групи

Розглянувши рівні сформованості музичних здібностей в обох досліджуваних групах дітей за кожним критерієм, рівнями і на всіх етапах

експерименту, проведемо узагальнюючі висновки щодо впливу експериментальної методики (на матеріалі українського музичного фольклору) на формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку експериментальної групи та формування музичних здібностей за традиційною методикою у дітей дошкільного віку контрольної групи (див. табл. 2.3.21).

Таблиця 2.3.21

**Стан сформованості музичних здібностей
у дітей дошкільного віку на кінцевому етапі експерименту**

Групи	Рівні		
	Низький	Середній	Відносно високий
КГ	20%	48%	32%
ЕГ	8%	32%	60%

Якісна динаміка у сформованості музичних здібностей спостерігається у представників обох груп. Проте, в експериментальній групі наприкінці експерименту переважна кількість осіб, що пройшли діагностику, належала до відносно високого рівня сформованості музичних здібностей (див. рис. 2.3.5).

Рисунок 2.3.5

**Стан сформованості музичних здібностей у дітей
дошкільного віку ЕГ (на матеріалі українського
фольклору) (кількість дітей)**

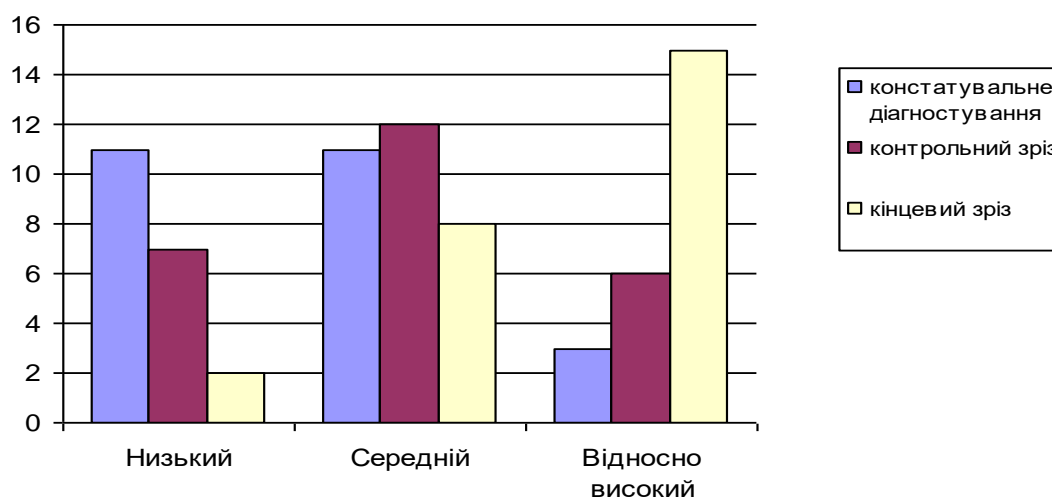


Рисунок 2.3.5. Гістограма стану сформованості музичних здібностей у дітей ЕГ (на матеріалі українського фольклору) (кількість дітей)

Отримані дані доводять, що експериментальна методика формує у дошкільників музичні здібності відносно високого рівня (див. рис. 2.3.6).

Рисунок 2.3.6

Стан сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку експериментальної групи (на матеріалі українського музичного фольклору) (%)

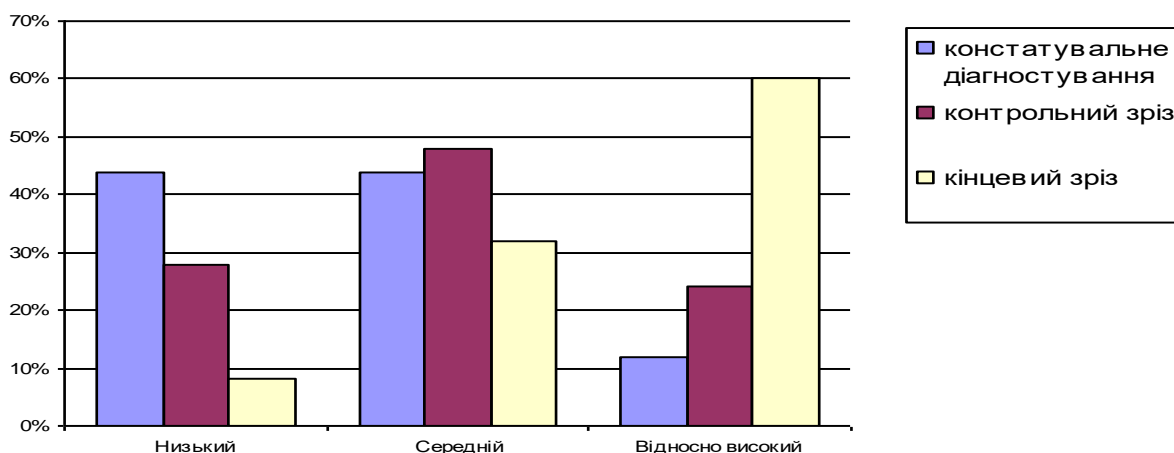


Рис.2.3.6. Гістограма сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку експериментальної групи (на матеріалі українського фольклору) (%)

Якщо на початку експерименту у дітей експериментальної групи переважав низький початковий рівень сформованості музичних здібностей (44%), а у дітей контрольної групи переважав середній рівень (52%), то наприкінці експериментальної роботи у дітей контрольної групи, що займалися за традиційною програмою, середній рівень сформованості музичних здібностей так і залишився основним (48%), а в експериментальній групі значно виріс (60%) відносно високий рівень сформованості музичних здібностей (див. рис. 2.3.7 та 2.3.8).

Різниця у вимірах між констатувальним та кінцевим зрізами в контрольній групі становить 20%, у той час, коли в експериментальній групі вона досягає 48% (див. рис. 2.3.9).

Рисунок 2.3.7

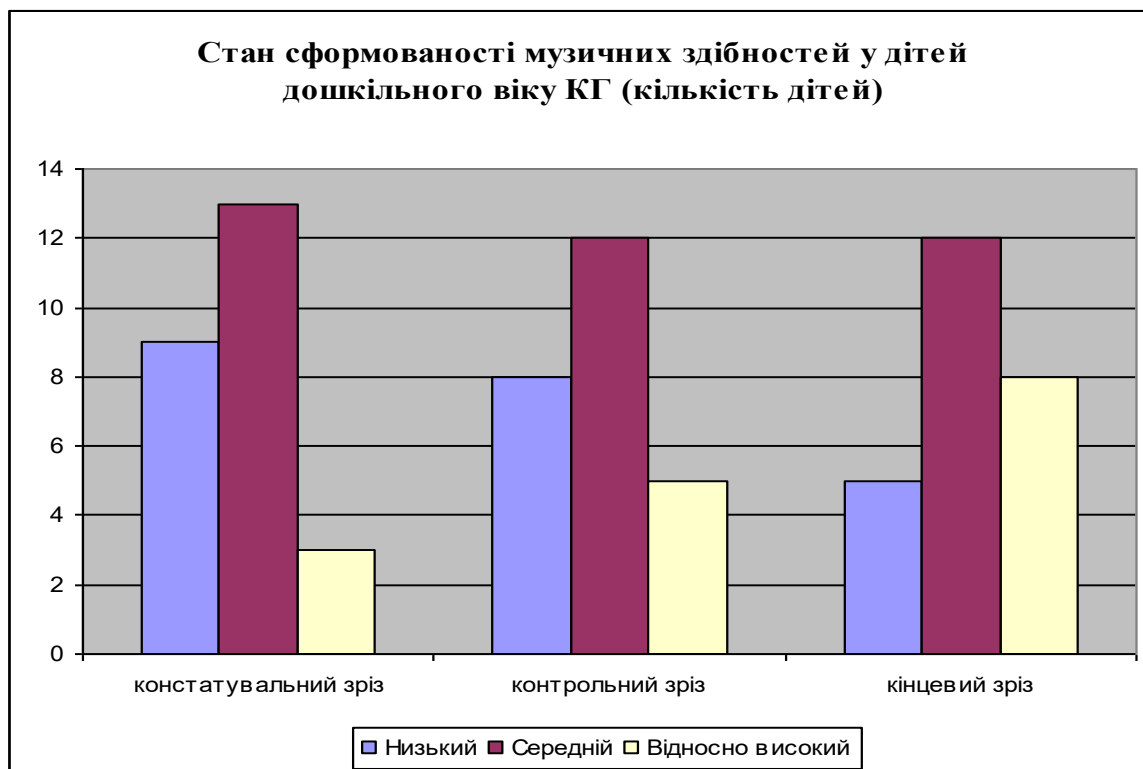


Рис. 2.3.7. Гістограма стану сформованості музичних здібностей у дітей контрольної групи (кількість дітей)

Рисунок 2.3.8

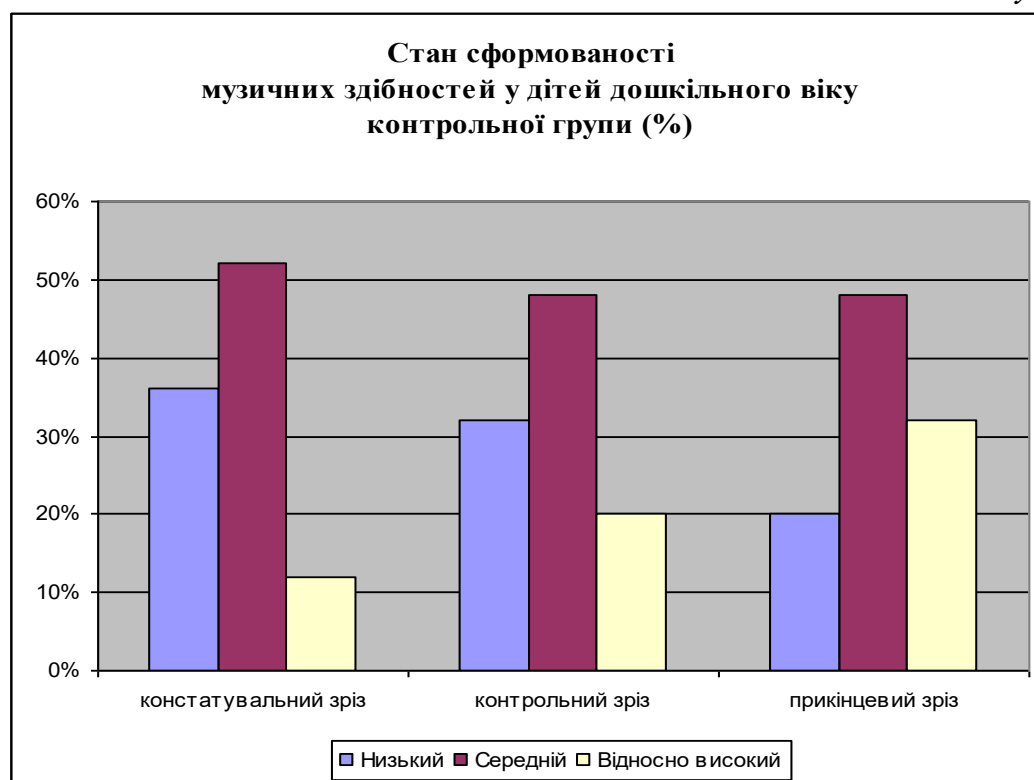


Рис. 2.3.8. Гістограма стану сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку контрольної групи (%)

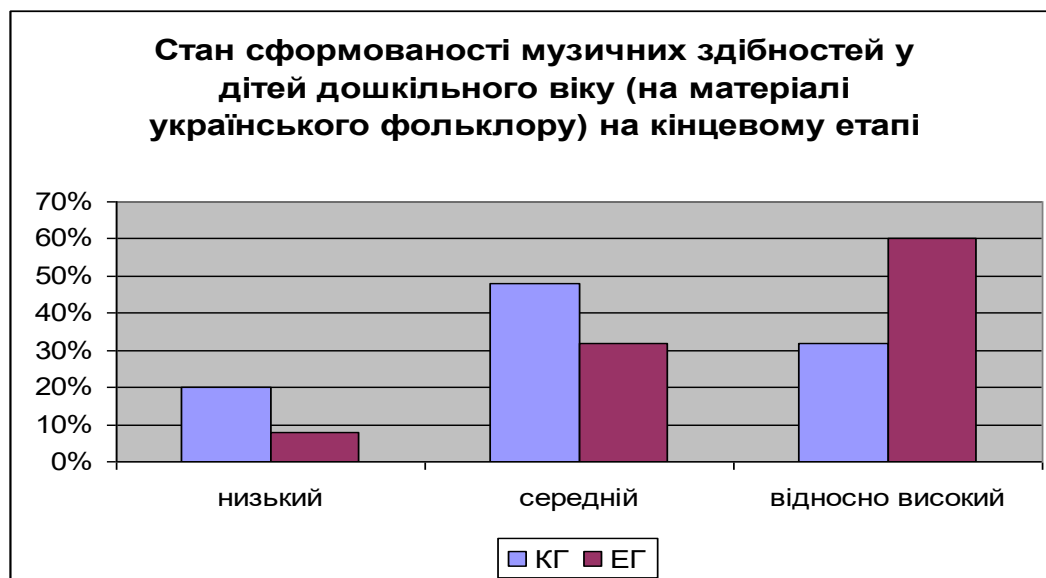


Рис. 2.3.5. Гістограма стану сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку на кінцевому етапі експериментальної роботи

Значне зростання різниці в експериментальній групі підтверджує гіпотезу дослідження і ефективність експериментальної методики формування музичних здібностей у дошкільників на матеріалі українського музичного фольклору. (див. табл. 2.3.22).

Таблиця 2.3.22

Зведена таблиця динаміки сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку

Групи	ЕГ			КГ		
	Констатувальний зріз	Контрольний зріз	Кінцевий зріз	Констатувальний зріз	Контрольний зріз	Кінцевий зріз
Низький	44%	28%	8%	36%	32%	20%
Середній	44%	48%	32%	52%	48%	48%
В/високий	12%	24%	60%	12%	20%	32%

Отже, у процесі експерименту спостерігалось систематичне зростання рівня всіх зазначених критеріїв. Було виявлено ефективність проведеної експериментальної роботи, ефективність авторської методики і її переваги над усталеною. Проведемо порівняльний аналіз зазначеної динаміки змін, що відбувалася у дітей контрольної та експериментальної груп (див. табл. 2.3.23).

**Динаміка змін сформованості музичних здібностей
у дітей дошкільного віку**

Групи	Констатувальний зріз	Контрольний зріз	Динаміка змін	Кінцевий зріз	Динаміка змін	Динаміка змін
	Z1	Z2	Z2-Z1	Z3	Z3-Z2	Z3-Z1
КГ	6,98	7,62	0,64	8,27	0,65	1,29
ЕГ	6,82	8,14	1,32	9,79	1,65	2,97

Так, середній бал (Z1) у дітей контрольної групи під час констатувального зрізу становив 6,98 балів, а експериментальної групи 6,82 балів. Отже, різниця у сформованості музичних здібностей була не суттєвою. Під час контрольного зрізу різниця між результатами сформованості музичних здібностей у дітей контрольної та експериментальної груп (Z2 ЕГ – Z2 КГ) дорівнювало 0,52. Таким чином, на цьому етапі, динаміка змін у контрольній групі (Z2 КГ – Z1 КГ) становила 0,64 балів, а динаміка змін в експериментальній групі, відповідно, складала 1,32 бала (Z2 ЕГ – Z1 ЕГ). Наведені результати свідчать про наявність певної відмінності у динаміці змін між контрольною та експериментальною групами.

Кінцевий зріз застосованих нами методик дає такі результати. Динаміка змін у контрольній групі між результатами контрольного та прикінцевого зрізу становить у контрольній групі 0,65 балів, а в експериментальній групі 1,65 бала. Різниця у результатах складає 1,00 бал. Динаміка змін між констатувальним та прикінцевим зрізами в контрольній групі становить 1,29 бала, а в експериментальній групі – 2,97 бала. Різниця зазначених результатів складає 1,68 бала. Проведені заміри свідчать про позитивні результати проведеного

нами формувального експерименту та ефективність експериментальної методики у порівнянні з традиційною методикою.

Обґрунтовуючи необхідність навчання, цілеспрямованого на формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку (на матеріалі українського фольклору), ми поставили перед собою завдання вирішити питання успішності запропонованих експериментальної і традиційної методик. Для цього необхідно визначити співвідношення рівнів сформованості музичних здібностей в кінці і на початку експерименту. Успішність методики була перевірена за допомогою методів математичного аналізу. Ефективність методики (k) обчислювалась за формулою:

$$k = Z:Z_1$$

Для визначення ефективності методики застосовувалася така система обчислень. По-перше, визначалася середня сума балів за чотири визначеними критеріями діагностики:

$$Z = \frac{K_1 + K_2 + K_3 + K_4}{4}$$

Ефективність методики обчислювалась за формулою:

$$k = Z/Z_1, \text{ де}$$

k – показує коефіцієнт ефективності методики;

Z – кінцевий зріз;

Z_1 – констатувальне діагностування.

Ефективність експерименту обчислювалась за формулою:

$$K = k_{\text{ЕГ}}/k_{\text{КГ}}, \text{ де}$$

K – коефіцієнт ефективності експерименту.

Зауважимо, якщо коефіцієнт ефективності експерименту більше одиниці, то методику можна вважати успішною. Успішність методики тим вища, наскільки коефіцієнт перевищує одиницю. Так, коефіцієнт традиційної методики складає 1,1848, що говорить за певний рівень її ефективності (див. табл. 2.3.24).

Таблиця 2.3.24

Успішність традиційної методики

	Z3	Z1	$k=Z3/Z1$	% успішності	$K=kE/kK$	%
КГ	8,27	6,98	1,1848	18,48%	1,2116	21,16%

Ефективність експериментальної методики формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку (на матеріалі українського фольклору) та ефективність експерименту відображено в таблиці 2.3.25, де: **Z2** – контрольний зріз, **Z3-Z1** – приріст.

Отже, коефіцієнт ефективності методики, яка застосовувалась в КГ, становить 1,1848, що відповідає 18,48% її ефективності, тоді як в ЕГ даний коефіцієнт складає 1,4355, що відповідає 43,55% успішності запропонованої авторської методики. Коефіцієнт ефективності експерименту склав 1,2116, що становить 21,16% (див. табл. 2.3.25).

Таблиця 2.3.25

Динаміка змін сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку (на матеріалі українського фольклору)

Групи	Зрізи (середній бал)				Ефективність методики		Ефективність експерименту	
	Z1	Z2	Z3	$Z3-Z1$	$k=Z3/Z1$	%	$K=kE/kK$	%
КГ	6,98	7,62	8,27	1,29	1,1848	18,48	1,2116	21,16
ЕГ	6,82	8,14	9,79	2,97	1,4355	43,55		

У таблиці зафіксовано результати експериментальної роботи, як у контрольній, так і експериментальній групах. Так, констатувальний зріз доводить, що середній бал рівня сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку, що входили в контрольну та експериментальну групи, був майже тотожним (6,98 – контрольна, 6,82 – експериментальна група). У той же час, після застосування авторської експериментальної роботи у експериментальній групі спостерігалось підвищення ефективності формування музичних здібностей на 2,97 бали. Ефективність методики у експериментальній групі дорівнювала 1,4355 балів (в контрольній групі 1,1848 балів). Відповідно

до цього рівень успішності у експериментальній групі зростає на 43,55%. У той же час в контрольній групі він збільшується лише на 18,48%. Результати математичних обчислень доводять ефективність експерименту, яка складає 21,16%. Застосування експериментальної методики дозволило в ході формувального експерименту збільшити успішність формування музичних здібностей дітей на коефіцієнт 1,2116, що складає значний приріст і свідчить про ефективність запропонованої методики.

Викладені статистичні дані підтверджують правомірність висунутої нами гіпотези, свідчать про ефективність запропонованої методики формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку (на матеріалі українського фольклору).

Висновки до другого розділу

Важливою умовою педагогічної діяльності з формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку засобами музичного фольклору є розробка та проведення психолого-педагогічної діагностики формування музичних здібностей.

На основі теоретичного аналізу визначено критерії формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку: рівень емоційного інтересу дитини до музичної діяльності, який визначає усвідомлене або неусвідомлене емоційне сприйняття музики, її ладового забарвлення, характеризується ставленням дитини до музичної діяльності, будується на основі її особистісних емоцій та виявляється мірою здатності розрізнити ладове забарвлення (мажор, мінор), характер запропонованого музичного твору, бажанням займатися різними видами музичної діяльності; ступінь сформованості елементарних вокально-слухових навичок і уявлень, який визначає наявність різновидів музичного слуху (звуквисотного (мелодичного і гармонічного), тембрового, динамічного), вокально-слухових навичок та уявлень, характеризується зацікавленням ставленням до вокально-слухової діяльності, виявляється мірою здатності розрізнити гармонійне чи мелодійне звучання, рівнем упевненості у своїх

силах, ступенем розвитку природної та музичної пам'яті; ступінь сформованості ритмічно-мовно-рухових умінь, який визначається віковими особливостями загального розвитку дитини; особливостями, властивими комплексній музично-мовно-руховій діяльності, рівнем сформованості емоційно-рухових можливостей під час виконання музичних творів, характеризується сформованістю чуття ритму, виявляється мірою здатності відтворити в рухах (проплескати, протупати, простукати тощо) запропонований ритмічний рисунок або створити його самостійно, передати скоординованими емоційними рухами характер запропонованого музичного твору; міра здатності дітей до музично-творчої діяльності, який визначається здібністю музичного мислення, характеризується мірою здатності дітей до музично-творчої діяльності, бажанням фантазувати та створювати нове, виявляється мірою здатності дитини простежити за зміною настроїв музики; осмислити взаємозв'язок засобів музичної виразності.

Визначено, що кожен з критеріїв має низку показників, які конкретизують істотні властивості досліджуваного педагогічного явища. Обґрунтовано, що удосконалення процесу формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку може бути успішно здійснене за реалізації педагогічної моделі, яка складається з блоків-модулів: теоретичний, методичний, практичний, аналітичний.

Розроблено експериментальну методику формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку (на матеріалі українського фольклору), яка передбачала формування й розвиток емоційно-мотиваційних, вокально-слухових, ритмічно-мовно-рухових та музично-творчих умінь та навичок дошкільнят. В процесі дослідно-експериментальної роботи визначено провідні методи та прийоми реалізації кожного з етапів музичного виховання, надано їм змістовні характеристики. Доведено, що формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку можливе за умови тісної взаємодії дошкільної установи і родини.

Опрацювання емпіричних результатів дослідницької роботи засвідчує, що при значному зростанні музичних здібностей у дітей дошкільного віку за всіма визначеними критеріями сформованості музичних здібностей найвищий результат отримано за музично-творчим критерієм.

Порівняння результатів музичного виховання, яке відбувалося внаслідок запровадження експериментальної та роботи за типовою методикою музичного виховання дітей, доводить значну перевагу експериментальної методики, яка проявилася не лише в загальному підвищенні рівня сформованості музичних здібностей у дошкільників, а й у поступальному збільшенні кількості дітей, що належать до підгруп з високим рівнем сформованості музичних здібностей.

Матеріали другого розділу висвітлено у таких публікаціях автора:

1. Садовенко С.М. Вплив пісенного фольклору на розвиток музичних здібностей дітей дошкільного віку та творчу самореалізацію особистості – Педагогічні науки: Збірник наукових праць. Частина друга. – Суми: СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2005. – С. 275-281.
2. Садовенко С.М. Особливості та психолого-педагогічні умови розвитку музичної пам'яті дошкільнят. – Педагогічний процес: теорія і практика. //Збірник наукових праць. – Київ: Видавництво П/П “ЕКМО”, 2005. – Вип. 1. – С. 194-205.
3. Садовенко С.М. Формування особистісних цінностей та розвиток музично-творчих здібностей дошкільнят засобами національної культурної спадщини. – Збірник наукових статей “Культуротворча парадигма українського націєтворення” – Івано-Франківськ: Гостинець, 2006. – С. 121-129.
4. Садовенко С.М. Педагогічні погляди Софії Русової на проблеми музичного виховання дітей дошкільного віку. – Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського державного університету. Серія соціально-педагогічна. Випуск V. Том I /Відп. ред. Ю.М.Ковальчук. Упорядн.

- В.А.Гурський. – Кам'янець-Подільський: Абетка-НОВА, 2006. – С. 156-163.
5. Садовенко С.М. Дитячий музичний фольклор у формуванні музичних здібностей дошкільників. – Педагогічні науки: Збірник наукових праць. Частина друга. – Суми: СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2006.– С. 184-192.
 6. Садовенко С.М. Особливості методики формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку на матеріалі українського музичного фольклору. – Мистецька освіта: сучасний стан і перспективи розвитку //Науковий вісник: ПДПУ імені К.Д.Ушинського /Збірник наукових праць. Спеціальний випуск. Частина друга. – Одеса: ПДПУ, 2007. – С. 71-78.
 7. Садовенко С.М. Педагогічні засади формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку. – Матеріали II-х Міжнародних педагогічних читань “Підготовка фахівців дошкільної освіти в контексті Болонської угоди” (16-17 травня 2006 року). – Херсон: Айлант, 2006. – С. 68-72.
 8. Садовенко С.М. Експериментальна методика формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку на матеріалі українського фольклору //Українська культура в контексті сучасних наукових досліджень та практичних реалій: Зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф., Київ, 21-22 грудня 2006 р. – К.: ДАКККіМ, 2007. – Ч. 2. – С. 212-217.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У дисертації наведено теоретичне узагальнення та нове вирішення проблеми формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку на основі використання вітчизняного музичного фольклору, що знайшло відображення в теоретичному обґрунтуванні організаційно-методичних засад формування музичних здібностей у дошкільників, розробці та експериментальній перевірці методики формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку на матеріалі українського фольклору. Проведене дослідження та виконання всіх поставлених завдань підтвердили правомірність висунутої гіпотези і дозволили зробити такі висновки.

1. Головним пріоритетом сучасної української системи дошкільного музично-естетичного виховання є опора на національні культурні цінності, що становить підґрунтя для збереження духовної єдності та спадковості поколінь. Музичне виховання дошкільників є одним з найважливіших напрямів особистісного становлення та формування ціннісних орієнтацій дітей. Актуальним у цьому контексті є пошук нових методичних підходів, створення нових методичних розробок, програм, спрямованих на формування музичних здібностей та розвиток особистості дітей дошкільного віку з використанням музичного фольклору України.

2. Теоретичний аналіз наукових джерел дозволив конкретизувати поняття “музичні здібності” дітей дошкільного віку і визначити їх як стійкі індивідуально-психологічні властивості, що забезпечують успішність музичної діяльності дитини. Формування музичних здібностей відбувається в процесі оволодіння дошкільниками різними видами музичної діяльності на основі виявлення та розвитку музичних задатків. У дослідженні показано, що саме у процесі цілеспрямованого музичного виховання й навчання у дошкільників формуються музично-слухові здібності (ладове та музично-ритмічне чуття, музично-слухові уявлення), здібності до різних видів музичної діяльності (сприймання, спів, музично-рухова діяльність, гра на музичних інструментах,

драматизація) та музично-творчі здібності, які в сукупності складають структуру музичних здібностей. Визначено, що період дошкільного дитинства є сенситивним для формування музичних здібностей.

3. У дисертації розкрито особливості українського музичного фольклору, які полягають у багатофункціональності, синкретичності, доступності музичного мовлення, обґрунтовано його дієвість у формуванні музичних здібностей у дітей молодшого і середнього дошкільного віку. Доведено, що використання в освітньо-виховному процесі вітчизняного музичного фольклору ефективно впливає на музичний та загальний розвиток малят в їх природній музично-ігровій діяльності, є дієвим засобом формування музичності, пізнання оточуючого світу та самих себе. Констатовано, що залучення дітей до етнонаціональних музичних традицій сприяє підвищенню рівня їх пізнавальної активності, прискоренню розвитку мислення, забезпечує раннє формування мовних навичок, підвищує якість їх навчальних досягнень, формує синоптичне сприймання образу світу. Як складова національної культури музичний фольклор концентрує в собі народну філософію, етику й естетику, є дієвим фактором виховного впливу на особистість і відповідає сучасним соціально-культурним вимогам.

4. У дослідженні обґрунтовано організаційно-методичні засади формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку на матеріалі українського фольклору, до яких віднесено: організацію навчально-виховного процесу, що передбачає органічне поєднання колективної, групової, індивідуальної форм роботи та використання різних методів музичного виховання й навчання; застосування на кожному етапі роботи різновидів музичної діяльності; свідоме обмеження навчального матеріалу вітчизняним музичним фольклором; створення природного ігрового середовища, що відповідає інтересам і потребам дошкільнят; моделювання в музично-ігровій формі реальних життєвих ситуацій, взаємин дітей та дорослих; систематичне спонукання малят до пошуково-творчої музичної діяльності й самовираження в ній.

5. Рівень сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку на матеріалі українського фольклору визначався за такими критеріями: рівень емоційного інтересу дитини до музичної діяльності; ступінь сформованості елементарних вокально-слухових навичок і уявлень; ступінь сформованості ритмічно-мовно-рухових умінь; міра здатності дітей до музично-творчої діяльності. У процесі діагностичного обстеження у більшості дітей, що відвідували дошкільні та позашкільні навчальні заклади, було виявлено недостатній рівень сформованості музичних здібностей. Результати дослідження засвідчили низьку зацікавленість дітей у музичній діяльності, поверховість їх умінь і навичок, вокально-слухову й рухово-ритмічну нескоординованість, слабкість творчих проявів та невпевненість у творчому самовираженні, що дало підставу для розробки експериментальної методики формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку на матеріалі українського фольклору.

6. У дисертації розроблено й теоретично обґрунтовано методику поетапного формування музичних здібностей у дітей молодшого і середнього дошкільного віку, побудовану на матеріалі українського фольклору. Метою першого (адаптаційно-мотиваційного) етапу було проведення активної роботи щодо розширення кола музичних уявлень дошкільників про українські народні традиції, звичаї, ознайомлення з вітчизняним дитячим музичним фольклором, його пісенно-ігровою складовою, активізації емоційного відгуку дітей на народну музику, накопичення у них музичного досвіду, виникнення у дошкільнят стійкої мотивації до музичної й творчої діяльності та інтересу до вітчизняного фольклору. Зміст другого (репродуктивно-інформаційного) етапу було підпорядковано активізації репродуктивного мислення дошкільників, оволодінню дітьми певним комплексом інформації, музично-теоретичними знаннями, вміннями й навичками в музично-фольклорному аспекті, розвитку здатності до їх відтворення у музично-ігровій діяльності, що передбачало безпосереднє формування музичних здібностей дошкільників у цілеспрямованому навчально-виховному процесі. Третій етап (творчо-

діяльнісний) було спрямовано на закріплення набутих знань, умінь, навичок, активізацію творчих проявів дітей дошкільного віку у різновидах музичної діяльності та стимуляцію їх самовираження.

Досягнення мети і виконання завдань всіх названих етапів забезпечувало використання сукупності методів: “прискореної адаптації”, “парного навчання”, “наочно-образної музичної ілюстрації”, “асоціативного”, “співставлення відомого дітям музичного матеріалу з новим, невідомим”, “художнього контексту”, “Я – актор”, “педагогічної активності”.

7. Результати формувального експерименту дали змогу констатувати суттєві позитивні зміни в рівнях сформованості музичних здібностей дошкільників, що є прямим доказом ефективності розробленої методики формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку на матеріалі українського фольклору. Коефіцієнт ефективності експериментальної методики складає 1,4612, що дорівнює 46,12 відсоткам її успішності.

Виконане дослідження не вичерпує всіх аспектів порушеної проблеми. Подальшого вивчення й наукового обґрунтування потребують проблеми формування музичних здібностей на фольклорному матеріалі учнів різних вікових категорій. Актуальними, на наш погляд, є: розробка теоретичних та методичних засад музично-естетичного виховання дітей дошкільного віку на фольклорній основі з урахуванням національно-регіонального компоненту; пошук методів формування музичних здібностей дошкільників на матеріалі сучасної музики; розробка науково-теоретичних засад та обґрунтування шляхів щодо збереження й розвитку дитячих фольклорно-музичних традицій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абдуллин Э.Б., Абдуллина О.А., Аблаев Э.А., Аванесов Р.И., Аверинцев С.С. Педагогический энциклопедический словарь: Энциклопед. слов. /Борис Михайлович Бим-Бад (гл. ред.). – М.: Большая Российская энциклопедия, 2003. – 527 с.
2. Абдуллин Э.Б., Николаева Е.В. Музыкально-педагогические технологии учителя музыки: Учебное пособие. – М.: Прометей, 2005. – 232 с.
3. Абульханова К.А., Баранов Е.Г., Богданов Е.Н., Бодалев А.А., Бурняшев М.Г. Психология и педагогика: Учеб. пособие /А.А.Деркач (науч. ред.). – 3-е изд., доп. и перераб. – М.: Издательство Института Психотерапии, 2002. – 584 с.
4. Айзенк Г.Дж. Коэффициент интеллекта. – К., 1994. – 112 с.
5. Акимова М.К., Козлова В.Г. Индивидуальность учащегося и индивидуальный подход. – М., 1992. – 132 с.
6. Алексеева М.М., Яшина В.И. Методика развития речи и обучения родному языку дошкольников. – М.: Академия, 2000. – 400 с.
7. Амари Т., Бергер Н., Буссе Ф., Велли М., Гессе М. Проблемы формирования всесторонне развитой гармоничной личности /Э.Прист (ред.), В.Н.Обридко (пер.), А.Худ (ред.). – М.: Мир, 1995. – 439 с.
8. Амонашвили Ш.А. Воспитательная и образовательная функция оценки учения школьников: Экспериментально-педагогическое исследование. – М.: Педагогика, 1984. – 296 с.
9. Ананьев Б.Г. Формирование одаренности //Склонности и способности. – Л.: ЛГУ, 1962. – С.15-36.
10. Андреев В.И. Педагогика творческого саморазвития. – Казань: Казанский ун-т, 1996. – 567 с.
11. Аникин В.П. Фольклор как коллективное творчество народа. – Москва, 1969. – 356 с.
12. Аполлонова Н.А. Приобщение дошкольников к русской национальной

- культуре //Дошк. воспитание, 1992. – № 5-6. – С. 5-8.
13. Апраксина О. К вопросу о диагностике музыкальных способностей: По страницам статей проф. Пауля Михеля (ГДР) //Музыкальное воспитание в школе. Вып. II. – М., 1976. – С. 116-124.
 14. Арисменди А.Л. де. Дошкольное музыкальное воспитание: Пер. с исп. /Общ. ред М.Шуаре; Вст. статья Ю.В.Ванникова; Послесл. Л.И.Айдаровой и Э.Е.Захарова. – М.: Прогресс, 1989. – 176 с.
 15. Аристотель. Сочинения: в 4 т. – М.: 1983. – Т. 4. – С.78.
 16. Артемова Л.В., Богуш А.М., Лисенко Н.В., Стельмахович М.Г. Актуальні проблеми українського національного дошкілля: Для наук. працівників, студ., практикам дошк. виховання /Прикарпатський ун-т ім. Василя Стефаника /М.Г.Стельмахович (ред.). – Івано-Франківськ, 1995. – 242 с.
 17. Артемьева Т.И. Проблема способностей: личностный аспект //Психол. журнал. – 1984. – Т. 5. – № 3. – С. 46-55.
 18. Аршава І.Ф., Корнієнко В.В. Основні початкові прояви психоемоційних розладів у дітей і підлітків: Навч. посібник /Дніпропетровський національний ун-т. – Д.: РВВ ДНУ, 2003. – 58 с.
 19. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – 2-е изд. – Л.: Музыка, 1973. – 144 с.
 20. Бабаева Ю.Д., Лейтес Н.С., Марютина А.А., Мелик-Пашаев З.Н., Новлянская З.Н. Психология одаренности детей и подростков /Н.С.Лейтес (ред.). – М.: Академия, 1996. – 416 с.
 21. Базовий компонент дошкільної освіти в Україні /За наук. ред. О.Л.Кононко. Колектив авторів: Артемова Л.В., Баглаєва Н.І., Белкіна Е.В., Богуш А.М., Буркіна Н.С., Вільчковський Е.С., Глухова Н.Є., Гончаренко А.М., Кононко О.Л., Копейкіна О.А., Корміліціна Л.Ю., Лаврентьєва Г.П., Лисенко Н.В., Муратова В.М., Науменко Т.І., Плохій З.П., Поніманська Т.І., Раратюк Г.І., Шевчук А.С. – К.: Редакція журналу “Дошкільне виховання”. – 1999. – 70 с.

22. Бандура А. Теория социального научения: Пер. с англ. – СПб.: Евразия, 2000. – 320 с.
23. Баренбойм Л.А. За полвека /Статьи, очерки, материалы. – Л.: Советский композитор, 1989. – 368 с.
24. Бекина С.И., Ломова Т.П., Соковнина Е.Н. Музыка и движение //Из опыта работы муз. руководителей детских садов – М.: Просвещение, 1983. – 165 с.
25. Белкин А.С. Теория педагогической диагностики и предупреждение отклонений в поведении. – Автореф. дисс... док. пед. наук. – М., 1980. – 40 с.
26. Белобрыкина О.А. Психологические условия и факторы развития самооценки личности на ранних этапах онто- и социогенеза. Автореф. дисс. канд. психологических наук. – Новосибирск, 1988. – 22 с.
27. Березина В.Г., Викентьев И.Л., Модестов С.Ю. Детство творческой личности. – СПб.: Издательство Буковского, 1994. – 60 с.
28. Бех І.Д. Виховання особистості. У двох книгах: Книга перша. Особистісно орієнтовний підхід: теоретико-технологічні засади. – К.: Либідь, 2003. – 280 с.
29. Бехтерев В. Личность и условия ее развития и здоровья: Речь, сказанная 4 сентября 1905 года, в общем собрании 2-го съезда отечественных психиатров. – К., 1905. – 24 с. – (Дневник 2-го съезда отечественных психиатров в Киеве; № 2).
30. Бехтерев В.М. Значение музыки в эстетическом воспитании ребенка с первых дней его детства //Вестник воспитания. – 1915. – № 6. – С. 47-57.
31. Биковська О.В., Вихренко Т.О., Гайдай Л.М., Голишовець О.В., Гусев В.П. Програми для позашкільних і загальношкільних навчальних закладів /Український держ. центр позашкільної освіти; Науково-методичний центр середньої освіти МОН України /В.В.Ткачук (упоряд.). – К.: Грамота, 2005. – 160 с.

32. Блажкевич І. Діточий садочок на селі в час літніх робіт: практичні вказівки. Вид. II, доповнене, із збереженням правопису 1930 року /Автор-упорядник Рутило І. – Тернопіль, 2003. – 70 с.
33. Блонский П.П. Как организована школа в Западной Европе и Америке? – М.: Внешкольное Просвещение, 1917. – 48 с. – Описано по нормам соврем. орфографии.
34. Богат В., Ньюкалов В. Развивать творческое мышление (ТРИЗ в детском саду). – Дошкольное воспитание, 1994. – №1 – С. 17-19.
35. Богачинская Ю.С. О диалогическом подходе в воспитании //Гуманизация образования и проблемы развития личности: Сб. науч. ст. – Волгоград: Перемена, 2000. – С. 71-80.
36. Боголюбская М.К., Шевченко В.В. Художественное чтение и рассказывание в детском саду. – М.: Просвещение, 1970. – 148 с.
37. Богословский В.И., Извозчиков В.А., Потемкин М.Н. Наука в педагогическом университете: Вопросы методологии, теории и практики /Российский гос. педагогический ун-т им. А.И.Герцена /В.И.Богословский (общ. ред.). – СПб.: Издательство С.-Петербургского ун-та, 2000. – 202 с.
38. Божович Л.И. Личность и ее формирование в детском возрасте. (Психологическое исследование.) – М.: Просвещение, 1968. – 464 с.
39. Божович Л.И. О культурно-исторической концепции Л.С.Выготского и ее значение для современных исследований и психологии личности //Вопросы психологии. – 1988. – № 5. – С. 108-116.
40. Божович Л.И. Проблемы формирования личности: Избранные психол. труды /Академия педагогических и социальных наук; Московский психолого-социальный ин-т / Д.И.Фельдштейн (ред.). – М., 1995. – 352 с. – (Избранные психологические труды).
41. Болгарський А.Г. Музична культура в системі підготовки майбутнього вчителя музики //Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова. – Серія 14: Теорія і методика

- мистецької освіти: Збірник наукових праць. – К.: НПУ, 2004. – Вип. 1 (6). – С. 7-14.
42. Большая энциклопедия дошкольника /А.С.Герасимова, О.С.Жукова, В.Г.Кузнецова. – Санкт-Петербург-Москва: Издательский дом “Нева”, 2006. – 352 с.
 43. Бондаревская Е.В., Кульневич С.В. Педагогика: Личность в гуманистических теориях и системах воспитания. Ростов на/Д., 1999. – 560 с.
 44. Борисова Е.М., Акимова М.К., Берулава Г.А., Горбачева Е.И., Гуревич К.М. Психологическая диагностика детей и подростков: Учеб. пособие для студ. /К.М.Гуревич (ред.), Е.М.Борисова (ред.). – М.: Изд-во Междунар. пед. академии, 1995. – 360 с.
 45. Борисова Е.М. Современные тенденции развития психодиагностики //Прикладная психодиагностика. – М., 1997. – С. 64-71.
 46. Боровик О.В., Развитие воображения. Методические рекомендации. – М.: ООО “ЦГЛ “Рон”, 2000. – 112 с.
 47. Борытко Н.М. В пространстве воспитательной деятельности: Моногр. /Науч. ред. Н.К. Сергеев. – Волгоград: Перемена, 2001. – 181 с.
 48. Борытко Н.М. Моделирование воспитательного процесса //Воспитательная деятельность: методология, содержание, технологии: Моногр. /Под ред. В.А. Пятина. Астрахань: Изд-во Астраханского гос. пед. ун-та, 2001. – 532 с.
 49. Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности. М.: Изд-во ИП РАН, 1997. – 548 с.
 50. Брицина О. Сучасні аспекти методики збирання народної прози //Народна творчість та етнографія. – 2003. – № 3. – С. 24-34.
 51. Бычков Ю.Н. Проблемы детского музыкального воспитания. – Вып. 131. – М.: РАМ им. Гнесиных, 1994. – 120 с.

52. Василенко З.І. Фольклористична діяльність М.В.Лисенка /АН УРСР; Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т.Рильського. – К.: Наукова думка, 1972. – 186 с.: ноти.
53. Вейс Ф.Ф. Ступеньки в музику. – М.: Сов. Композитор, 1987. – 199 с.
54. Венгер Л.А. Педагогика способностей. – М.: Знание, 1973. – 96 с.
55. Верховинець В.М. Весняночка – 5-те вид. – К.: Музична Україна, 1989. – 342 с.
56. Ветлугина Н.А. Музыкальное воспитание в детском саду. – М.: Просвещение, 1981. – 240 с., нот. – (Б-ка воспитателя дет. сада).
57. Ветлугина Н.А., Кенеман А.В. Теория и методика музыкального воспитания в детском саду: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. “Дошкольная педагогика и психология”. – М.: Просвещение, 1983. – 255 с.
58. Ветлугина Н.А. Музыкальный букварь. – М.: Музыка, 1989. – 111 с.
59. Вишневецький Омелян. На шляху реформ. Актуальні питання сучасної української освіти та змісту виховання. Вибрані науково-публіцистичні праці. – Дрогобич: Коло, 2005. – 176 с.
60. Возрастная и педагогическая психология: Учеб. для студентов пед. ин-тов /В.В.Давыдов, Т.В.Драгунова, Л.Б.Ительсон и др.; Под ред. А.В.Петровского. 2-е изд., испр. и доп. – М.: Просвещение, 1979. – 288 с.
61. Возрастная психология: Конспект лекций /Сост. М.В.Оленникова. – М.: ООО “Издательство АСТ”; СПб.: ООО “Сова”, 2004. – 126, [2] с.
62. Волков К.Н. Психологи о педагогических проблемах: Кн. для учителя /Под ред. А.А.Бодалева. – М.: Просвещение, 1981. – 128 с.
63. Волкова Н.П. Педагогічні комунікації: Навч. посібник /Дніпропетровський національний ун-т. – Д.: РВВ ДНУ, 2002. – 90 с.
64. Воспитание детей в старшей группе детского сада. /Сост.: Г.М.Лямина. – М.: Просвещение, 1984. – 370 с.

65. Воропай О. Звичаї нашого народу //Етнографічний нарис. – Харків: “Фоліо”. – 2004. – 497 с.
66. Выготский Л.С. Вопросы детской (возрастной) психологии: Собрание сочинений, Т. 4. – М., 1982. – 385 с.
67. Выготский Л.С. Педагогическая психология /Под ред. В.Давыдова. – М.: Педагогика, 1991. – 480 с.
68. Выготский Л.С. Проблемы возрастной периодизации детского развития //Вопросы психологии. – 1972. – № 2. – С. 114-123.
69. Выготский Л.С. Собрание сочинений: В 6 т. – Т. 2 – М., 1982 /Воображение и его развитие в детском возрасте: – С. 436-455.
70. Выготский Л.С. Психология искусства /Под ред. М.Ярошевского. – М.: Педагогика, 1987. – 344 с.
71. Галанов А.С. Психическое и физическое развитие ребенка от 3 до 5 лет: Пособие для работников дошкольных образовательных учреждений и родителей. – М.: АРКТИ, 2001. – 95 с.
72. Галанов А.С. Развивающие игры для малышей. – М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2006. – 304 с. – (1000 советов).
73. Гальтон Фрэнсис. Наследственность таланта: Законы и последствия: Пер. с англ. – М.: Мысль, 1996. – 272 с.
74. Гарднер Говард. Множинні інтелекти. Теорія у практиці: Хрестоматія. – К.: Мегатайт, 2004. – 288 с.
75. Гнатюк В.М. Вибрані статті про народну творчість. – К.: “Наукова думка”, 1966. – 248 с.
76. Голубева Э.А. Комплексное исследование способностей //Вопр. психол., 1986. – № 5. – С. 18-30.
77. Гончаренко С. Український педагогічний словник. – К.: Либідь, 1997. – 376 с.
78. Гошовський В. Українські пісні Закарпаття. – Львів, 2003. – 447 с.
79. Гребенюк О.С., Гребенюк Т.Б. Основы педагогики индивидуальности: Учеб. пособие /Калининград. ун-т. – Калининград, 2000. – 572 с.

80. Грінченко М. Історія української музики. – К.: Спілка. – 1922. – 241 с.
81. Грица С.Й. Фольклор у просторі та часі: Вибрані статті /Олег Смоляк (ред.). – Т.: Астон, 2000. – 228 с.
82. Гусев В.Е. Эстетика фольклора. – М., Л.: Наука, 1967. – 319 с.
83. Гусева Е.П. Психофизиологическое изучение музыкальных способностей //Способности. К 100-летию со дня рождения Б.М.Теплова. – Дубна: Изд. центр “Феникс”, 1997. – С. 231-258.
84. Давыдова М.А. Музыкальное воспитание в детском саду: средняя, старшая и подготовительные группы. – М.: ВАКО, 2006. – 240 с. – (Дошкольники: учим, развиваем, воспитываем).
85. Давыдова О.И. Этнопедагогическая подготовка студентов – будущих специалистов дошкольного образования: Дис... канд. пед. наук. – Барнаул: БГПУ, 2000. – 183 с.
86. Давыдова О.И., Федоренко В.И. Колыбельные песни как специфический защитный механизм этноса //Психолого-педагогические проблемы современного образования //Сборник научных статей. – Барнаул: БГПУ, 2001. – С. 128-133.
87. Данильчук В.И., Симонов В.М. Личностно-гуманитарный компонент в естественнонаучном образовании //Личностно ориентированное образование: Феномен, концепция, технологии: Моногр. /В.В.Сериков, В.И.Данильчук, В.М.Симонов и др. – Волгоград, 2000. – С. 44-65.
88. Далькроз Жак Эмиль. Ритм. – М.: Классика – XXI, 2002. – 248 с.
89. Далькроз Ж.Э. Ритм. Его воспитательное значение для жизни и искусства: Шесть лекций /Перевод с нем. – М.: Театр и искусство, 1907. – 120 с.
90. Державна національна програма “Освіта” (“Україна ХХІ століття”). – К.: ІСД освіти України, 1994. – 61 с.
91. Детская психология /Под ред. Я.Л. Коломинского, Е.А. Панько. – Мн.: Университетское, 1988. – 399 с.
92. Детский голос /Под ред. Шацкой В.И. – М., 1970. – 180 с.

93. Диагностика психологического развития дошкольников /Под редакцией Л.А.Венгера и В.В.Холмовской. – М., 1978. – 163 с.
94. Дитина: Програма виховання і навчання дітей дошкільного віку / Наук. кер. О.В.Проскура. Автор. Колектив: Е.В.Белкіна, Н.М.Бібік, М.С.Вашуленко, Е.С.Вільчковський та ін. – К.: Освіта, 1993. – 270 с.
95. Дмитренко М.К. Українська фольклористика другої половини ХІХ століття: Школи, постаті, проблеми. – К.: Вид-во “Сталь”, 2004. – 384 с.
96. Дневник воспитателя: развитие детей дошкольного возраста /Под ред. О.М.Дьяченко, Т.В.Лаврентьевой. – М.: ГНОМ и Д, 2001. – 144 с.
97. Довженко Г.В. Український дитячий фольклор. – К.: Наук. думка, 1981. – 172 с.
98. Доман Глен. Гармоничное развитие ребенка: Как развить умственные и физические способности ребенка. – М.: Аквариум, 1996. – 448 с.
99. Дубровина И.В., Акимова М.К., Борисова Е.М., Гуткина Н.И., Козлова В.Т. Рабочая книга школьного психолога /И.В.Дубровина (ред.). – М.: Международный пед. академия, 1995. – 376 с.
100. Духнович О.: З наукової спадщини будителя /Ужгородський національний ун-т. Кафедра історії України /Д.Данилюк (уклад.). – Ужгород: Видавництво В.Падяка, 2003. – 104 с.
101. Евтушенко И.В. Музыкальное воспитание умственно отсталых детей-сирот: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. – М.: Издательский центр “Академия”, 2003. – 144 с.
102. Емельянов В.В. Развитие голоса: Координация и тренинг. – СПб.: Изд-во Лань, 2000. – 190 с.
103. Житкевич А.С., Кващук В.Я. Соловейку маленький. Пісні для дітей. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2003. – 96 с.
104. Загрудинова М., Гавриш Н. Использование малых фольклорных форм //Дошк. воспитание. – 1991.– № 9. – С. 16-22.
105. Зайцев В.В. Принцип свободы в построении начального образования:

- методологические основы, исторический опыт и современные тенденции: Моногр. – Волгоград: Перемена, 1998. – 320 с.
106. Зайцев В.В. Теория и практика развития личностной свободы учащихся в системе начального образования: Автореф. дис... д-ра пед. наук. Волгоград, 1999. – 48 с.
107. Заззо Рене. Психологическое развитие ребенка //Вопросы психологии. – 1967. – № 2. – С. 111-134.
108. Закон України “Про дошкільну освіту”; Закон України “Про охорону дитинства”. – К.: Редакція журналу “Дошкільне виховання”, 2001. – 56 с.
109. Закувала зозуленька. Антологія української народної поетичної творчості /Вступ. стаття, упор. та примітки Н.С.Шумади. – К.: Веселка, 1998. – 510 с.
110. Заняття по розвитку речі в дитячому саду. Програма і конспект /Под ред. О.С.Ушаковой. – М.: Совершенство, 2001. – 368 с.
111. Запорожец А.В. Значение ранних периодов детства для формирования детской личности: Принципы развития в психологии. – М., 1978. – 98 с.
112. Збірник пісень для малят /Упор. Т.Бишова, Н.Горбенко, Т.Подкопаєва. – К.: Вид. дім “Шкільний світ”: Вид. Л.Галіцина, 2005. – 112 с. – (Б-ка “Шкільного світу”).
113. Зінченко А.Г., Волинець Л.С., Іванова І.Б., Комарова Н.М., Пеша І.В. Соціально-економічні проблеми дитинства в сучасному українському селі /Український ін-т соціальних досліджень. – К.: Академпрес, 1998. – 136 с.
114. Зязюн І.А. Педагогіка добра: ідеали і реалії: Наук.-метод. посіб. – К.: МАУП, 2000. – 312 с.
115. Иванилова С.И. Образовательная среда начальной школы как фактор развития учащихся: Автореф. дис... канд. пед. наук. – М., 2001. – 14 с.

116. Іван Огієнко й утвердження гуманітарної науки та освіти в Україні: Матеріали доповідей і повідомлень на Всеукр. наук.-практ. конф., 4-5 березня 1997 р., м. Житомир /АПН України; Інститут педагогіки /Л.Д.Бех (ред.) – Житомир: Журфонд, 1997. – 104 с.
117. Іваницький А.І. Українська народна музична творчість: Посібник для вищ. та серед. учб. закладів. – К.: Муз. Україна, 1990. – 336 с.
118. Ігри та пісні: Весняно-літня поезія трудового року /АН УРСР; Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії /М.Т.Рильський (відп. ред.), О.І.Дей (упоряд., передмов. та примітки). – К.: Видавництво АН УРСР, 1963. – 671 с.
119. Ильин В.С. Теоретико-методологические основы процесса формирования всесторонне развитой гармоничной личности (проблема целостного подхода). – М.: Изд-во АПН СССР, 1983. – С. 58-74.
120. Ільїн В.В., Кулагін Ю.І. Людина і світ: Навч. посіб. /Київський нац. торговельно-економічний ун-т. – К.: КНТЕУ, 2003. – 302 с.
121. Кабалевский Д.Б. Как рассказывать детям о музыке. М.: Просвещение, 1989. – 191 с.
122. Как провести социологическое исследование /Под ред. М.К.Горшкова, Ф.Э.Шереги. – М.: Политиздат, 1990. – 228 с.
123. Калічак Ю.Л. Аркадій Животко: повернення із забуття. Педагогічні погляди та громадсько-просвітницька діяльність вченого. /Монографія. – Дрогобич: Коло, 2003. – 214 с.
124. Каптерев П.Ф. Детская и педагогическая психология /Академия педагогических и социальных наук; Московский психолого-социальный ин-т /Н.С.Лейтес (авт. вступ. ст., коммент. и сост.). – М., 1999. – 336 с. – (Психологи Отечества).
125. Карпинская Н.С. Художественное слово в воспитании детей (ранний и дошкольный возраст). – М.: Педагогика, 1972. – 143 с.
126. Квітка К.В. Українські народні мелодії. Ч. 2: Коментар. = Ukrainian folk melodies /Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім.

- М.Т.Рильського НАН України /Г.Скрипник (відп. ред.), А.Іваницький (упоряд. та ред.). – К.: Поліграф Консалтинг, 2005. – 383 с., з нот. + фото. Наукове видання.
127. Кириллова Г.Д. Начальные формы творческого воображения у детей. //Дошкольное воспитание, 1971. – № 2. – С. 41-46.
128. Клименко В.Б. Ігрові структури в музиці: естетика, типологія, художня практика: Автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 /Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського. – К., 1999. – 16 с.
129. Клименко Г. Использование пословиц и поговорок в работе с детьми (подготовительная к школе группа) //Дошк. воспитание, 1983. – № 5. – С. 34-35.
130. Ковалев А.Г. Личность воспитывает себя. М.: Политиздат, 1983. – 256 с.
131. Коваль О.В. Формування музичних здібностей молодших школярів на уроках музики. Дис... канд. пед. наук: 13.00.02 /О.В.Коваль; Ніжинський держ. пед. ун-т ім. Миколи Гоголя. – Ніжин, 2002. – 251 с.
132. Кодай З. Избранные статьи. – М.: Сов. композитор, 1983. – 400 с.
133. Козир А.В. До питання про музично-творчу діяльність молодших школярів у загальноосвітній школі //Теорія і методика мистецької освіти: Збірник наукових праць. – К.: НПУ, 2000. – Вип. 1. – С. 148-154.
134. Козлова А.Г. Теоретические основы педагогики ненасилия: Дис... д-ра пед. наук – СПб., 1997. – 372 с.
135. Колесникова И.А. Педагогические цивилизации и их парадигмы //М.: Педагогика, 1995. № 6. – С. 84-89.
136. Колесникова И.А. Педагогический диалог //Педагогическая реальность в зеркале межпарадигмальной рефлексии. – СПб, 1999. – С. 219-228.
137. Колосок В.И. Исследование психологических механизмов чувства тембра как эмоциональной музыкальной способности //Психология

- одаренности: проблемы, структура, показатели /Сб. статей. Украинский центр творчества детей и юношества, 1996. – С. 75-78.
138. Комплексное использование искусств в эстетическом воспитании. Обзорная информация. – Вып. 2. – М.: Педагогика. 1984. – 98 с.
139. Кононко О. Соціально-емоційний розвиток особистості (в дошкільному віці): Навч. посібн. для вищ. навч. закладів. – К.: Освіта, 1998. – 255 с.
140. Коршунова Л.С., Пружинин Б.И. Воображение и рациональность. Опыт методологического анализа познавательной функции воображения. – М., 1989. /Психологический подход к воображению. Перспектива и границы: С. 18-39. Воображение и игровая деятельность: С. 83-97. Чувственное отображение и воображение: С. 113-122. Воображение и мышление: С. 122-138.
141. Кочерга О.О. Розвиток творчих здібностей дитини. – К.: Навчальні посібники, 1998. – 80 с.
142. Кречковский А.Ф. Методические рекомендации к организации практической работы с хором. – РНМК по вищій і середній освіті УРСР. – К., 1988. – 24 с.
143. Кречковский А.Ф. Формирование у студентов музыкально-педагогических факультетов умений диагностики хорового пения: Дис... канд. пед. наук: 13.00.01. – К.: КГПИ, 1982. – 184 с.
144. Криницына Н. Дети любят потешки //Дошк. воспитание, 1991. – №11 – С. 16-17.
145. Кудрявцев В., Синельников В. Ребёнок-дошкольник: новый подход к диагностике творческих способностей //Дошк. воспитание, 1995. – № 9 – С. 52-59, № 10 – С. 62-69.
146. Кудрявцева Е. Использование загадок в дидактической игре (старший дошкольный возраст) //Дошк. воспитание, 1986. – № 9. – С. 23-26.
147. Кузьмин В.П. Принцип системности в методологии диалектического и исторического материализма //Вопросы философии. – 1980. – № 2. – С.

- 45-58.
148. Кузьмина Н.В. Методы исследования педагогической деятельности. – Л.: Издательство ЛГПУ, 1970. – 115 с.
149. Куришев С.В., Куришева Л.К. Теорія та практика музично-естетичного виховання за системою К.Орфа: Навч. посібник для студ. муз.-пед. фак. вузів. – К., 1994. – 175 с.
150. Культура і побут населення України: Навч. посібник /В.І.Наулко, Л.Ф.Артюх, В.Ф.Горленко та ін. – 2-е вид., доп. та перероб. – К.: Либідь, 1993. – 288 с.; іл.
151. Куш В., Фролкин В. Предмет “Ритмика” в музыкальном воспитании (к истории и теории) //Художественное воспитание подрастающего поколения: проблемы и перспективы. – Новосибирск, 1989. – С. 197-205.
152. Лазарєв М.О. Основи педагогічної майстерності: Навчальний посібник для пед. ін-тів. – Суми: ВВП “Мрія” – ЛТД, 1995. – 212 с.
153. Левочкина И.А. Своеобразие проявления музыкальных способностей и их связь с некоторыми особенностями нервной системы //Нов. исслед. в психологии, 1986. – № 1. – С. 9-14.
154. Лейтес Н.С. Ранние представления одаренности. //Вопросы психологии, 1988. – № 4. – С. 98-108.
155. Лейтес Н.С. Способности и одаренность в детские годы. – М.: Знание, 1984. – 80 с.
156. Леонтович М.Д. Практичний курс навчання співу у середніх школах України (з педагогічної спадщини композитора). – К.: Муз. Україна, 1989. – 134 с.
157. Леонтьев А.Н. Актуальные проблемы развития психики ребенка //Вопросы детской психологии. Дошкольный возраст. – М.-Л.: АПН РСФСР, 1948. – С. 3-9.
158. Леонтьев А.Н. Проблемы развития психики. – М.: Мысль, 1965. – 574 с.

159. Лисина М.И. Генезис форм обучения //Принцип развития в психологии. – М., 1978. – С. 270.
160. Личностно ориентированное образование: Феномен, концепция технологии. – Волгоград: Перемена, 2000. – 148 с.
161. Лобова О.В. Музыка. Програма для початкових класів загальноосвітніх навчальних закладів: 1-4 класи. – Суми: ВВП “Мрія”, 2004 – 45 с.
162. Лысек Ф. Практические проблемы музыкального воспитания //Музыкальное воспитание в странах социализма: Сб. ст. /Сост. А.Л.Островский. – Л.: Музыка, 1975. – С.192-220.
163. Любар О.О., Стельмахович М.Г., Федоренко Д.Т. Історія української педагогіки / М.Г.Стельмахович (ред.). – К., 1999. – 356 с.
164. Люблинская А.А. Детская психология. – М.: Просвещение, 1971. – 415 с.
165. Макаров В.Л. Методика обучения игре на фортепиано в подготовительном отделении и начальной школе. – Харьков: ХГИИ, 1997. – 120 с.
166. Макаренко А. Книга для родителей. – М.: Педагогика, 1988. – 304 с.
167. Малишко М.В. Монтессорі – ключ до світу: Метод. посібник для працівників дошк. закладів, вчителів почат. кл. – Тернопіль: Мальва-ОСО, 1998. – 48 с.
168. Малятко: Програма виховання дітей дошкільного віку /Наук. кер. автор. колективу З.П.Плохій. – Вид. друге. – К.: Педагогічна думка, 1999. – 286 с.
169. Маруфенко О.В. Формування вокально-слухових навичок майбутнього вчителя музики. Дис... канд. пед. наук: 13.00.02 /О.В.Маруфенко; Сумський держ. пед. ун-т ім. А.С.Макаренка. – Суми, 2006. – 265 с.
170. Масару Ибука. После трех уже поздно: Пер. с англ. – М.: РУССЛИТ, 1991. – 96 с.
171. Масол Л. Мистецька освіта: культурологічні виміри //Теоретичні та методичні засади мистецької освіти: Збірник матеріалів науково-

- методологічного семінару. – Чернівці: Зелена Буковина, 2005. –С. 18-19.
172. Матеріали Всеукраїнських педагогічних читань, присвячених 140-річчю з дня народження С.Ф.Русової /АПН України; Інститут педагогіки /Є.І. Коваленко (ред.). – Чернігів, 1996. Кн. 1: С.Русова – видатний педагог, державний, громадський діяч України. – 59 с.
173. Матюгин И.Ю., Жемаева Е.Л., Чакаберия Е.И., Рыбникова И.К. Как развить хорошую память. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2004. – 416 с.: ил.
174. Медушевский В.В. Музыка в семье искусств //Музыка в школе. – 1984. – № 1. – С. 31-35.
175. Мелик-Пашаев А.А. Педагогика искусства и творческие способности. – М.: Знание, 1981. – 96 с.
176. Мелик-Пашаев А., Новлянская З. Трансформация детской игры в художественное творчество. Искусство в школе № 2. – М. 1994. – С. 9-18.
177. Мельников М.Н. Русский детский фольклор. – М.: Просвещение, 1987. – 239 с.
178. Менчинская Н.А. Проблемы учения и развития /Проблемы общей, возрастной и педагогической психологии. – М., 1978. – 134 с.
179. Мерлин В.С. Психология индивидуальности: Избранные психологические труды /Е.А.Климов (ред.). – М.: Институт практической психологии, 1996. – 446 с.
180. Методика музыкального воспитания в детском саду: Учебник для учащихся пед. уч-щ по спец. “Дошк. воспитание” /Н.А.Ветлугина, И.Л.Дзержинская, Л.Н.Комиссарова и др.; Под ред. Н.А.Ветлугиной. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Просвещение, 1982. – 271 с., ил.
181. Методичні рекомендації до програми виховання дітей дошкільного віку “Малюк”. – Київ: Видавництво СП “СВЕНАС”, 1993. – 256 с.

182. Метлов Н.А. Музыка – детям: Пособие для воспитателя и муз. руководителя дет. сада /Сост. С.И.Чешева, А.П.Николаичева. – М.: Просвещение, 1985. – 144 с., нот.
183. Мистецтво і сучасність: Зб. наук. праць /АН УРСР; Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т.Рильського /В.А.Афанасьєв (відп. ред. редкол.). – К.: Наукова думка, 1980. – 235 с.
184. Михайлова М.А. Развитие музыкальных способностей детей. – Ярославль: Академия развития, 1996. – 222 с.
185. Міжнародна конференція “Балто-Чорноморське співробітництво: до інтегрованої Європи ХХІ століття без розділювальних ліній”, 10-11 вересня 1999 р., Ялта, Україна. – К., 1999. – 63 с.
186. Мороз О.Г., Падалка О.С., Юрченко В.І. Педагогіка і психологія вищої школи: Навч. посіб. для молодих викладачів, аспірантів і майбутніх магістрів /Національний педагогічний ун-т ім. М.П.Драгоманова; Інститут вищої освіти АПН України /О.Г.Мороз (заг. ред.). – К.: НПУ, 2003. – 267 с.
187. Морозов В.П. Вокальный слух и голос. – М. – Л.: Музыка, 1965. – 88 с.
188. Московская С. Педагогика будущего. Синтез искусств. Звук и цвет. – СПб.: 1995. – 96 с.
189. Музыкальное воспитание в Венгрии /Ред.-сост. Л.Баренбойм. – М.: Сов. композитор, 1983. – 400 с.
190. Музична діяльність. Хрестоматія. Перша молодша група (3-ій рік життя): Навчальний посібник /Упор. Прудська І.П. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2003. – 68 с.
191. Музична діяльність. Хрестоматія. Друга молодша група: Навчальний посібник /Упор. Дерев’янку Т.В. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006. – 112 с.
192. Музичний розвиток дітей від 2 до 7 років в умовах дошкільного закладу /Програма, методичні рекомендації //Укл. Т.І.Науменко. – К.: ІЗМН, 1997. – 104 с.

193. Мясищев В.М., Готсдинер А.Л. Проблемы музыкальных способностей и их социальное значение //Роль музыки в эстетическом воспитании детей и юношества: Сб. ст. /Сост. и ред. А.Готсдинер. – Л.: Музыка, 1980. – С. 14-29.
194. На допомогу вчителям народознавства, музики, образотворчого мистецтва, керівникам фольклорних гуртків і театрів /ІСДО/ С.К.Стефанюк (уклад.). – К., 1995. – 124 с.
195. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. – М.: Музыка, 1972. – 382 с.
196. Нариси української популярної культури //За ред. О.Гриценка. – К.: УЦКД, 1998. – 760 с.
197. Народное искусство в воспитании детей /Под ред. Т.С.Комаровой. – М.: Педагогическое общество России, 2000. – 256 с.
198. Науменко С.І. Музично-естетичне виховання дошкільнят: Програма та метод. рекомендації /Творча спілка вчителів України. – К.: Магістр-S, 1996. – 96 с.
199. Науменко С.І. Основи вікової музичної психології. /Ч. 1. – К.: УЦТДЮ, 1995. – 103 с.
200. Науменко С.І. Психологія музичності та її формування у молодших школярів: Навч. посібник. – К.: КДПІ, 1993. – 160 с.
201. Науменко Т.І. Музичне виховання дошкільників засобами українського фольклору. – К.: Віпол, 1996. – 63 с.
202. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 5-е изд. – М.: Музыка, 1988. – 240 с., портр., ил., нот.
203. Неменский Б.М. Изобразительное искусство и художественный труд. Книга для учителя. М.: Просвещение, 1991. – 192 с.
204. Немов Р.С. Психология: Учебник для студентов высших педагогических учебных заведений: В 3 кн. – 3-е. изд. – Кн. 1: Общие основы психологии – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1999. – 688 с.
205. Непомнящая Н.И. Формирование воли //Дошкольное воспитание. – М.:

1963. – № 9. – С. 39-40.
206. Никитин Б.П. Ступеньки творчества, или Развивающие игры – 3-е изд., доп. – М.: Просвещение, 1991. – 160 с.: ил.
207. Никифорова О.Н. Познавательные процессы и способности в обучении. – М. 1990. /Представление и воображение: С. 80-100.
208. Ніколаєва Т.О. Надія на ренесанс /НАН України; Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Рильського. – К.: Дніпро, 2004. – 148 с.
209. Ніколаєва Т.О. Український костюм. Надія на ренесанс. – К.: Дніпро, 2005. – 320 с.: ілюс.
210. Новицкая Л.Ф. Проблема нравственного самообретения в пространстве интерессубъективности. – Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2000. – 128 с.
211. Новые ценности образования: Забота – поддержка – консультирование. – М., 1996. – 206 с.
212. Одаренные дети //Психологическая служба школы /Сост.: М.К.Акимова, Е.М.Борисова /Под ред. И.В.Дубровиной – М., 1995. – 222 с.
213. Олексюк О.М. Методика викладання гри на народних інструментах: Навч. посібник для студ. вищих навч. закл. /Київський національний ун-т культури і мистецтв. – К.: ДАККиМ, 2004. – 13 с.
214. Орлова Н. Использование пословиц и поговорок в работе с детьми //Дошк. воспитание, 1984. – № 4. – С. 8-11.
215. Освіта України: Нормативно-правові документи: До II Всеукраїнського з'їзду працівників освіти /В.Г.Кремень (голова ред. кол.). – К.: Міленіум, 2001. – 472 с.
216. Падалка Г.М. Учитель, музика, діти. – К.: Музична Україна, 1982. – 144 с.
217. Падалка Г.М. Пріоритетні напрямки розвитку сучасної мистецької освіти //Науковий часопис Національного педагогічного університету

- імені М.П.Драгоманова. – Серія 14. – Теорія і методика мистецької освіти: Збірник наукових праць. – К.: НПУ, 2004. – Вип. 1 (6). – С. 15-20.
218. Падалко А.Е. Задачи и упражнения по развитию творческой фантазии учащихся. – М.: Просвещение, 1985. – 128 с.
219. Палашна Т.Н. Развитие воображения в русской народной педагогике. – Дошкольное воспитание, 1989. – № 6. – С. 69-72.
220. Панкова О., Гвоздева О. Воспитание музыкального мышления одаренных детей. – Новосибирск, – 1994. – 35 с.
221. Педагогическая диагностика развития детей перед поступлением в школу. /Под редакцией Т.С.Комаровой, О.А.Соломенниковой; худож. М.В.Душин. – Ярославль: Академия развития, 2006. – 144 с.: ил.
222. Педагогическая психология: конспект лекций /Сост. С.В.Кошелева. – М.: АСТ; СПб.: Сова, 2005. – 94 [2] с.: ил. – (Университетская библиотека).
223. Педагогічний словник /За редакцією дійсного члена АПН України Ярмаченка М.Д. – К.: Педагогічна думка, 2001. – 516 с.
224. Педагогическая энциклопедия: В 4 т. – М.: Советская энциклопедия, 1966. Т. 3. – 879 с.
225. Петровский А.В. Развитие личности и проблемы ведущей деятельности //Вопросы психологии. – 1987. – № 1.
226. Петровский А.В. Системно-деятельностный подход к личности: Концепция персонализации //Психология развивающейся личности /Под ред. А.В.Петровского. – М.: Педагогика, 1987. – С.8-18.
227. Печерська Е. П. Уроки музики в початкових класах: Навч. посібник для студ. вищих пед. навч. закл. – К.: Либідь, 2001. – 272 с.
228. Пінчук І.М. Освітня діяльність і педагогічні погляди С.Русової (1856-1940). – Дис... канд. пед. наук, – К., 1994. – 201 с.
229. Пискунов А.И., Вендровская Р.Б., Кларин В.М., Плохова М.Г., Савина С.Л. История педагогики и образования. От зарождения воспитания в

- первобытном обществе до конца XX в.: Учеб. пособие для пед. вузов /А.И.Пискунов (ред.). – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Творческий Центр “Сфера”, 2001. – 510 с.
230. Пічкарь В.М., Сопко П.В., Дунда Й.С., Жупанин С.І. Писанка – диво народного мистецтва /Закарпатський обласний ін-т методики навчання і виховання, підвищення кваліфікації педагогічних кадрів. – Ужгород, 1993. – Подготовительная к школе группа в детском саду //Под ред. М.В.Залужской. – М.: Просвещение, 1975. – 368 с.
231. Полуянов Д. Воображение и способности. – М.: Знание, 1985. – 50 с.
232. Построение модели личностно-ориентированной школы (из опыта работы городской экспериментальной площадки): [Сборник] /Институт педагогических инноваций РАО; Московский комитет образования. Южное окружное управление /И.С.Якиманская (науч. ред.). – М., 2001. – 125 с.
233. Придумай слово: Речевые игры и упражнения для дошкольников /О.С.Ушакова (ред.). – М.: Издательство Института психотерапии, 2001. – 223 с.
234. Програми та поурочні методичні розробки для середніх загальноосвітніх шкіл. Музика. 1-4 класи /О.Я.Ростовський (підгот.). – К.: Перун, 1996. – 126 с.
235. Програми та поурочні методичні розробки для середніх загальноосвітніх шкіл. Музика. 1-4 класи /Авт. кол. О.Я.Ростовський, Р.О.Марченко, Л.О.Хлебникова, З.Т.Бервецький. – Тернопіль: Навч. книга. – Богдан, 2000. – 112 с.
236. Программа “Одаренный ребенок” (Осн. положения). Науч. рук-ль Л.А.Венгер. – М.: Новая школа, 1995. – 145 с.
237. Программа “Развитие” (Осн. положения). Науч. рук-ль Л.А.Венгер. – М.: Новая школа, 1994. – 158 с.
238. Програма художньо-комплексних занять у групах дітей дошкільного віку для шкіл мистецтв і позашкільних закладів /Укл. А.П.Тараканова,

- В.Ф.Жуковська, П.В.Мережин. – К.: ІСДО, 1995. – 20 с.
239. Прохорова Л. Развиваем творческую активность дошкольников. – Дошкольное воспитание. – 1996. – № 5. – С. 21-27.
240. Психология одаренности детей и подростков /Под ред. Н.С.Лейтеса М.: Изд. “Академия”, 1996. – 416 с.
241. Психология. Словарь /Под ред. А.В.Петровского, Г.М.Ярошевского. – 2-е изд., испр. И доп. – М.: Политиздат, 1990. – 494 с.
242. Радынова О.П., Катинене А.И., Палавандишвили М.Л. Музыкальное воспитание дошкольников. – М.: Академия, 2000. – 240 с.
243. Развитие воображения детей. Популярное пособие для родителей и педагогов /Художник Куров В.Н. – Ярославль: “Академия развития”, 1997. – 240 с., ил. – /Серия: “Вместе учимся, играем”/.
244. Ревуцький Дм. М. Микола Лисенко. Повернення першоджерел /В.В.Кузик (вступ. ст., упор.). – К.: Музична Україна, 2003. – 320 с.
245. Ревуцький Л.М. Повне зібрання творів: У 11 т. /Л.Б.Архімович (ред.), В.Д.Довженко (упоряд., вступ. ст. і комент.) – К.: Музична Україна: Літературна спадщина. Т. 11 – 320 с.
246. Римський-Корсаков М.А. Практичний підручник гармонії /Є.Дробязко (пер. з 16 рос. випр. і доп. вид.). – К.: Мистецтво, 1948. – 155 с.
247. Рогова А.В. Философия и история образования: Учеб. пособие /Забайкальский гос. педагогический ун-т им. Н.Г.Чернышевского. – Чита: Издательство ЗабГПУ, 2000. – 140 с.
248. Розетт И. М. Психология фантазии. Экспериментально-теоретическое исследование внутренних закономерностей умственной деятельности. – Минск, 1977. /Понятие фантазии: С. 13-24. Теоретические концепции фантазии: С. 25-78. Психологические механизмы фантазии: С. 169-228. Условия протекания процесса фантазии: С. 229-270.
249. Романенко Л. Устное народное творчество в развитии речевой активности детей //Дошк. воспитание. – 1990. – № 7. – С. 15-18.

250. Ростовський О.Я. Педагогіка музичного сприймання: Навч.-метод. посібник. – К.: ІЗМН, 1997. – 248 с.
251. Ростовський О.Я., Рудницька О.П., Уланова С.І., Масол Л.М., Грищенко Т.А. Художня освіта і проблеми виховання молоді: Зб. наук. ст. /Інститут змісту і методів навчання – К., 1997. – 164 с.
252. Ростовський О.Я. Методика викладання музики у початковій школі: Навч.-метод. посібник. – 2-е вид., доп. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2001. – 216 с.
253. Ростовський О.Я. Лекції з історії західноєвропейської музичної педагогіки. Навчальний посібник. – Ніжин: Видавництво НДПУ ім. Миколи Гоголя, 2003. – 193 с.
254. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. – СПб.: Питер, 1999. – 720 с.
255. Рубинштейн С.Л. Проблемы общей психологии. – М.: Педагогика, 1976. – 416 с.
256. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: Навчальний посібник. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – 360 с.
257. Рудницька Оксана Петрівна, Кондрацька Л.А., Смікал В.О., Смирнова Т.А., Грищенко Ю.В. Українське мистецтво у полікультурному просторі: Навч. посіб. /АПН України /Оксана Петрівна Рудницька (ред.). – К.: ЕксОб, 2000. – 207 с.
258. Русова С.Ф. Теорія і практика дошкільного виховання. – Львів-Краків-Париж: Просвіта, 1993. – 127 с. – (Попул. енциклоп. “Просвіти”; Ч. 4).
259. Русова С.Ф. Порадник діячам позашкільної освіти і дошкільного виховання. Випуск перший //Видання Департаменту Позашкільної Освіти. – К.: Друк. наслідн. Кружлянського, Спаська № 6, 1918. – 175 с.
260. Софія Русова і Галичина: Збірник статей і матеріалів //Упоряд. Нагачевська З.І. – Івано-Франківськ: Видавничо-поліграфічне тов-ство “Вік”, 1996. – 125 с.

261. Русова С. Вибрані педагогічні твори: У 2 кн. Кн. 1 /За ред. Є.І.Коваленко; Упоряд., передм., прим. Є.І.Коваленко, І.М.Пінчук. – К.: Либідь, 1997. – 272 с.
262. Рыбникова М.А. Загадка, ее жизнь и природа //Русское народное поэтическое творчество. Хрестоматия по фольклористике /Сост. Ю.Г.Круглов. – М.: Высшая школа, 1986. – С. 176-185.
263. Ряховская К.В. Игровые упражнения на релаксацию //Начальная школа. – 1992. – № 5-6. – С. 7.
264. Савченко О.Я.Дидактика початкової школи. – К.: Генеза, 1997. – 400 с.
265. Савіна Л.П. Пальчикова гімнастика для розвитку мовлення дошкільнят: Посібник для батьків і педагогів. – К.: Школа, 2002. – 48 с.
266. Семенов О. Український фольклор: Навч. посіб. – Глухів: РВВ ГДПУ, 2004. – 254 с.
267. Сергеева Д. А как речь-то говорит, словно реченька журчит... (малые фольклорные жанры в трудовой деятельности дошкольников) //Дошк. воспитание. – 1994.– № 9. – С. 17-23.
268. Сериков В.В. Образование и личность. Теория и практика проектирования педагогических систем. М.: Издат. корпорация “Логос”, 1999. – 272 с.
269. Сериков В.В. Личностный подход в образовании: концепция и технология. Монография. – Волгоград: Перемена, 1994. – С. 152.
270. Сетров М.М. Принцип систематизации и его основные понятия. /Проблемы методологии системного исследования. – М., 1970. – 259 с.
271. Сидоренко Е.В. Методы математической обработки в психологии. – СПб.: ООО “Речь”, 2004. – 350 с., ил.
272. Скуратівський В.Т. Берегиня: Художні оповіді, новели. – К.: Рад. письменник, 1987. – 278 с.
273. Скуратівський В.А., Палій О.М. Основи соціальної політики: Навч. посіб. /Міжрегіональна академія управління персоналом. – К.: МАУП, 2002. – 200 с.

274. Скуратівський В.Т. Святвечір (У 2 к.). – К.: Вироб.-комерц. фірма “Перлина”, 1994. – (Укр. пізнав. Б-ка “Земляни”. Сер. “Українці”). К. I. – 288 с.: іл.; К. II. – 192 с.: іл.
275. Слостенин В.А., Исаев И.Ф., Мищенко А.И., Шиянов Е.Н. Педагогика: Учеб. пособие для студ. пед. учеб. заведений. – М: Школа-Пресс, 1997. – 512 с.
276. Словник іншомовних слів /Уклад. Л.О.Пустовіт та ін. – К.: Довіра, 2000. – 1018 с.
277. Слонимский Михаил Леонидович. Книга воспоминаний. – М.; Л.: Советский писатель, 1966. – 246 с.
278. Смирнова Е.О. Влияние формы общения со взрослыми на эффективность обучения дошкольников //Вопр. психологии. – 1980. – № 5. – С. 105-111.
279. Смоляк О.С. Український дитячий музичний фольклор: Підруч.-хрестоматія для викл. та учнів. – Тернопіль: ЛІЛЕЯ, 1998. – 78 с.: ноти – бібліогр.: С. 77.
280. Смоляк О.С. Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури. Монографія. Частина перша. – Тернопіль: Астон, 2004. – 296 с.
281. Смоляк О.С. Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури. Монографія. Частина друга (нотний додаток). – Тернопіль: Астон, 2004. – 392 с.
282. Советский энциклопедический словарь /Гл. ред. А.М.Прохоров. – 3-е изд. – М.: Сов. энциклопедия, 1985. – 1600 с.
283. Сохор А. Воспитательная роль музыки. – Л.: Изд-во “Музыка”, 1975 – 62 с.
284. Спутник учителя музыки /Сост. Т.В.Челышева. – М.: Просвещение, 1993. – 240 с.
285. Стахевич А.Г. Регистровые звукообразования певческого голоса в вокальной педагогике. – Сумы, 1990. – 45 с.

286. Ступарик Б.М. Школі – національне виховання молоді (вибрані статті). – Івано-Франківськ: Плай, 2005. – 304 с.
287. Суховерська О. Рухові забави й ігри з мельодіями й примівками. У 2-х ч. Ч. I – Львів, 1924. – 16 с.
288. Сухомлинська О.В. Цінності освіти і виховання: Наук.-метод. зб. /Ред. О.В.Сухомлинська. – К.: АПН України, Центр інформ. та докум. Ради Європи в Україні, 1997. – 224 с.
289. Сухомлинский В.А. Вибрані твори. У 5-ти т. Т. 3. – К : Рад. Шк., 1977. – 670 с.
290. Тарасов К.Е. Общая методология процесса диагностики как специфического вида познания. – Автореф. дисс... доктора философских наук. – М., 1969. – 36 с.
291. Тарасова К.В., Нестеренко Т.В., Рубан Т.Г. Гармония //Программа развития музыкальности у детей среднего дошкольного возраста (5-й год жизни). – М., 1998. – 68 с.
292. Тарасова К.В., Нестеренко Т.В. Гармония //Программа развития музыкальности у детей среднего дошкольного возраста (4-й год жизни). – М., 1999. – 62 с.
293. Тарасова К.В. Онтогенез музыкальных способностей. – М.: Педагогика, 1988. – 176 с.
294. Танько Т.П. Специфіка музично-педагогічної діяльності вихователя дошкільного навчального закладу //Педагогіка та психологія: Збірник наукових праць /За заг. редакцією академіка І.Ф.Прокопенка, чл.-кор. В.І.Лозової. – Харків: Курсор, 2004. – Вип. 26. – Ч. 1. – С. 113-118.
295. Танько Т.П. Дитяча вокальна музика у професійній підготовці вихователя – музичного керівника дошкільного закладу //Теорія та методика навчання та виховання: Збірник наукових праць /За редакцією член-кор. АПН України Г.В.Троцько. – Харків: ХДПУ, 2000. – Вип. 6. – С. 94-101.

296. Тельчарова Р.А. Музыка и культура (Личностный подход). – М.: Знание, 1986. – 64 с.
297. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей //Изд. АПН РСФСР, 1947. – 325 с.
298. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей //Избранные труды: В 2 т. – Т. 1. – М.: Педагогика, 1985. – 328 с.
299. Теплов Б.М. Музыкальная память // Педагогическая энциклопедия. М., 1965. – Т. 2. – 986 с.
300. Тихеева Е.И. Развитие речи детей (раннего и дошкольного возраста). – М.: Просвещение, 1981. – 159 с.
301. Тлумачний словник української мови /За ред. д-ра філологічних наук, проф. В.С.Калашника. – Х.: Прапор, 2002. – 992 с.
302. Українське дошкілля. Пісні, ігри, танці, вірші й загадки. Для дітей дошкільного віку. – К.: Музична Україна, 1993. – 143 с.
303. Усова А.П. Русское народное творчество в детском саду. – М.: Просвещение, 1972. – 78 с.
304. Ушинский К.Д. Избранные педагогические сочинения в 2-х томах. – М: Учпедгиз, 1953. – Т. 1. – 639 с.
305. Федотов Є. Кирило Григорович Стеценко – педагог. – К.: Муз. Україна, 1977. – 102 с.
306. Фесюкова Л.Б. Воспитание сказкой //Для работы с детьми дошкольного возраста. – Харьков: “Фолио”, 1997. – 464 с.
307. Философский энциклопедический словарь. – М.: ИНФРА, 2000. – 576 с.
308. Фіцула М.М Педагогіка: Навчальний посібник для студентів вищих педагогічних закладів освіти. – 3-тє вид., перероб. і доп. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – 232 с.
309. Флейвелл Джон Х. Генетическая психология Жана Пиаже: Пер. с англ. /Предисл. Жана Пиаже. – М., Просвещение, 1967. – 623 с.
310. Фоломєєва Н.А. Педагогічні технології естетичного виховання дітей віком 5-10 років засобами музичного мистецтва. Автореферат дис...

- канд. пед. наук: 13.00.07. – К.: АПН України, Інститут проблем виховання, 2001. – 22 с.
311. Фольклорна веселка. Українські народні пісні для дітей. – К.: Музична Україна, 1989. – 147 с.
312. Футлик Л. Я вхожу в мир искусств. – М.: Всероссийский центр художественного творчества, 1995. – 143 с.
313. Хай співає дітвора. – К.: Видавництво “Плеяди”, 2004. – 104 с.
314. Харламов И.Ф. Педагогика в вопросах и ответах: Учеб. пособие. – М.: Гардарики, 2001. – 253 с. – Библиогр.: С. 250-251.
315. Химич Н.С. Формування гуманних взаємовідносин у дітей шостого року життя в іграх-драматизаціях: Автореф. дис... канд. пед. наук: 13.00.01 /Український держ. педагогічний ун-т імені М.П.Драгоманова. – К., 1996. – 24 с.
316. Хмельюк М. Использование загадок в работе с детьми //Дошк. воспитание. – 1983. – № 7. – С. 18-21.
317. Хрестоматия по методике музыкального воспитания в школе / Сост. О.А.Апраксина. – М.: Просвещение, 1987. – 272 с.
318. Хрестоматия по возрастной и педагогической психологии. – М.: Изд-во МГУ, 1981. – 400 с.
319. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности //Дисс... канд. пед. н. – Л., 1989. – 165 с.
320. Цибуля Е.М. Формування стійкого інтересу до народної художньої творчості у молодших школярів в процесі дозвіллевої діяльності: Дис... канд. пед. наук: 13.00.05 /Київський держ. ін-т к-ри. – К., 1996. – 213 с.
321. Цукерман Г.А. Формирование учебной деятельности в коллективно-распределительной форме: Автореф. дис... канд. психол. наук. – М., 1980. – 17 с.
322. Цыпин Г.М. Музыкально-исполнительское искусство: теория и практика. – СПб.: Алетейя, 2001. – 319 с.
323. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности: Проблемы,

- суждения, мнения. – М.: Интерпракс, 1994. – 384 с.
324. Чебышева В.В. Психологические основы формирования производственных умений и навыков. – М.: Высшая школа, 1980. – 79 с.
325. Шагер В.В. Диагностическая деятельность учителя начальных классов в личностно-развивающем образовании: Дисс... канд. пед. наук. – Ростов-на-Дону: РГПУ, 1998. – 283 с.
326. Шадриков В.Д. Личностно-ориентированное обучение // Педагогика, 1994, № 5. – С. 11-18.
327. Шацкая В.Н. Музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества. – М.: Педагогика, 1975. – 200 с.
328. Шевчук А.С. Українські музично-хореографічні традиції як засіб музично-рухового розвитку старших дошкільників. – Ф.: “Поліфаст”, 2005. – 332 с.
329. Шинкарь Г., Новикова И. Использование фольклора в работе с детьми младшего возраста // Дошк. воспитание. – 1990. – № 10. – С. 8-15.
330. Шульгіна В.Д. Нариси з історії української музичної культури: Джерелознавчий пошук. Монографія. – К.: ДАКККіМ, 2007. – 276 с.
331. Шуть М.М. Школа іграмайтерності / Науково-виробниче видання. – К.: Бібліотека “Шкільного світу”, 2006. – 128 с.
332. Щербо А.Б., Джола Д.М. Теорія і методика естетичного виховання школярів: Навч.-метод. посібник / Інститут змісту і методів навчання. – К., 1998. – 390 с.
333. Щербо А.Б. Формирование у младших школьников способностей к художественно-эстетической деятельности: Дис... д-ра пед. наук. – Винница, 1983. – 369 с. + Прилож.
334. Щолокова О.П. Художньо-естетичне виховання школярів засобами світової художньої культури: Навч. посібник / Укр. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова. – К., 1993. – 79 с.
335. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа / Ред. – сост. Л. Баренбойм. – М.: Советский композитор, 1978. – 368 с.

336. Эльконин Д.Б. Психология игры. – 2-е изд. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1999. – 360 с.
337. Эльконин Д.Б. Детская психология: развитие от рождения до семи лет – М.: Просвещение, 1960. –348 с.
338. Этапы новой школы: Сборник: Из работ Первой Опытной Станции по народному образованию при Наркомпросе /С.Т.Шацкий (ред.). – М.: Работник просвещения, 1923. – 144 с.
339. Юдин Э.Г. Системный подход и принцип деятельности. – М., 1978. – 64 с.
340. Якиманская И.С. Требования к учебным программам, ориентированным на личностное развитие школьников //Вопросы психологии, 1994. – № 6, С. 18 – 25
341. Bell M. The Study of Popular Culture. – In: Handbook of Amer/ Popular Culture (in 3 vols., ed. By M.Thomas Inge), Greenwood Press, N.Y., 1989.
342. Karen L. Freiberg. Education exceptional children. University of Maryland, Baltimore, 1995, 240 p.
343. Rubin, Z. Children's friendships. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1980, 456 p.
344. Suzuki S. Developing Children's Ability Using The Suzuki Teaching Method. How we are going now. – Matsumoto, 1977. – P. 5.

Додаток А

ДІАГНОСТИЧНА КАРТА СПОСТЕРЕЖЕННЯ ЗА ДИТИНОЮ

Прізвище, ім'я по батькові дитини _____

Рік народження _____, дитяча установа _____

1. Рівень емоційного інтересу дитини до музичної діяльності

1.1. Наявність емоційного відгуку на український музичний фольклор

1	2	3	4
---	---	---	---

1.2. Відчуття ладового забарвлення української народної музики

1	2
---	---

1.3. Сформованість бажання щодо опанування творами вітчизняного фольклору

1	2
---	---

1.4. Характер відповідних образних уявлень, асоціацій

1	2	3	4
---	---	---	---

2. Ступінь сформованості елементарних вокально-слухових навичок і уявлень

2.1. Адекватність реакції на зміну мелодії під час слухання фольклорного твору

1	2
---	---

2.2. Чистота інтонування мелодії голосом та міра координації між слухом і голосом

1	2	3
---	---	---

2.3. Розвиненість тембрового слуху

1	2
---	---

2.4. Розвиненість динамічного слуху

1	2
---	---

2.5. Наявність розпізнавальної та відтворюючої музичної пам'яті

1	2	3
---	---	---

3. Ступінь сформованості ритмічно-мовно-рухових умінь

3.1. Здатність відтворити у рухах метро-ритм фольклорного твору з примовлянням або приспівуванням

1	2	3
---	---	---

3.2. Відповідність емоційних рухів характеру і образу виконуваної народної пісні, танцю та міра скоординованості емоційних рухів зі співом та грою на дитячих музичних інструментах

1	2	3
---	---	---

3.3. Відчуття темпу (швидкий, середній, повільний), пауз у процесі музикування

1	2	3	4
---	---	---	---

3.4. Елементарна обізнаність у засобах музичної виразності

1	2
---	---

4. Міра здатності дітей до музично-творчої діяльності

4.1 Бажання фантазувати та творчо самовиражатися

1	2	3
---	---	---

4.2 Наявність творчих проявів у різних видах музичної діяльності

1	2	3
---	---	---

4.3 Міра прояву акторських здібностей у драматизації

1	2	3
---	---	---

4.5 Розуміння ролі засобів музичної виразності у створенні художнього образу

1	2	3
---	---	---

Номер групи _____

Дата заповнення бланку _____

Члени експертної комісії (підписи)

Додаток Б

АНКЕТА № 1

(для студентів Бердянського державного педагогічного університету та Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника)

Запрошуємо Вас взяти участь в опитуванні, яке проводиться серед студентів вищих навчальних закладів педагогічної освіти (мистецьких факультетів). Ви можете бути цілком впевнені, що Ваші відповіді залишаться конфіденційними і будуть використані лише в узагальненому вигляді. Дякуємо за участь у цьому дослідженні. З усіх питань Ви можете звернутися за уточненням до інтерв'юера, який дав Вам анкету для заповнення.

Розраховуємо на Вашу допомогу і дякуємо за співробітництво.

1. Чи знайомилися Ви в процесі навчання з методиками музичного виховання, що використовують музичний фольклор, зокрема український?

1.1 .Так _____ 1.2. Певною мірою _____ 1.3. Ні _____

2. Якщо так, то які саме методики із застосуванням фольклорних зразків Вам відомі (зазначте їх авторів та назви): _____

3. Назвіть декілька відомих Вам зразків українського музичного, зокрема дитячого, фольклору: _____

4. Які здібності відносяться до музичних (перелічіть): _____

5. Яким чином слід формувати музичні здібності, як вони впливають на розвиток особистості дитини? _____

6. Які музичні уміння та здібності можливо вдосконалювати у дітей дошкільного віку засобами музичного фольклору? _____

7. Які системи діагностики музичних здібностей Ви знаєте? _____

4. За якими показниками, на Вашу думку, доцільно діагностувати музичні здібності дитини дошкільного віку (назвіть 5-7 показників): _____

5. Чи згодні Ви, що доцільним є діагностування сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку на матеріалі українського музичного фольклору? Так _____ Ні _____

6. Чи вважаєте Ви створення сучасної методики формування музичних здібностей дошкільників на матеріалі музичного фольклору актуальним і своєчасним (зробіть позначку проти необхідної відповіді).

6.1. Ні: мене влаштовують існуючі методики.

6.2. Певною мірою: існуючі методики потрібно вдосконалити.

6.3. Так: вважаю розробку такої методики актуальною і своєчасною.

7. Що Ви можете запропонувати для вдосконалення існуючих методик музичного виховання дітей дошкільного віку: _____

Заповніть за бажанням:

Ваше прізвище та ініціали _____

Ваш вік _____ Ваша стать _____

Назва ВУЗу _____

Факультет _____

Спеціальність _____

Дякуємо за відповіді!

Додаток В
АНКЕТА № 2

**(для музичних керівників дошкільних навчально-виховних закладів,
слухачів курсів підвищення кваліфікації Сумського обласного інституту
післядипломної педагогічної освіти)**

Запрошуємо Вас взяти участь в анкетному опитуванні, яке проводиться серед музичних керівників дошкільних навчально-виховних закладів. Ваш особистий досвід і Ваша думка з цих питань допоможуть знайти методи діагностики музичних здібностей у дошкільників, визначити вплив українського музичного фольклору на механізм природного формування музичних здібностей у дошкільників, визначити стратегію удосконалення процесу музично-естетичного виховання дітей на фольклорному матеріалі у дошкільних закладах освіти.

Прохання не пропускати жодного запитання та уважно читати пропозиції щодо техніки відповідей. Прочитайте їх, виберіть ту, що найбільше збігається з Вашою думкою і обведіть колом або підкресліть відповідну до цієї відповіді цифру. У деяких випадках у відповідному рядку дається Ваш варіант відповіді.

Ви можете бути цілком впевнені, що Ваші відповіді залишаться конфіденційними і будуть використані лише в узагальненому вигляді. Дякуємо за участь у цьому дослідженні. З усіх питань Ви можете звернутися за уточненням до інтерв'юера, який дав Вам анкету для заповнення.

Розраховуємо на Вашу увагу і дякуємо за співробітництво.

4. Чи використовуєте Ви у своїй педагогічній діяльності український музичний, зокрема дитячий, фольклор? Так _____ Ні _____ Інколи _____

4.1. Якщо так, то які саме фольклорні твори Ви вважаєте доцільним використовувати у роботі з дітьми молодшого і середнього дошкільного віку? (зазначте декілька): _____

4.2. Якщо ні, або інколи, то з яких причин: _____

5. Які зміни спостерігаються в поведінці дитини після проведення музичних занять із застосуванням фольклорних зразків? _____

6. Які музичні уміння та здібності можливо вдосконалювати у дітей дошкільного віку засобами музичного фольклору? _____

7. За якими показниками, на Вашу думку, доцільно діагностувати музичні здібності дитини дошкільного віку (назвіть 5-7 показників):

8. Чи згодні Ви, що доцільним є діагностування сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку на матеріалі українського музичного фольклору? Так _____ Ні _____

5.1. Якщо так, то зазначте (підкресліть або обведіть колом) показники, які, на Вашу думку, виявляються найбільш доцільними для діагностування у дошкільників музичних здібностей: наявність емоційного відгуку дітей на український музичний фольклор; відчуття ладового забарвлення української народної музики; сформованість бажання щодо опанування творами вітчизняного фольклору; характер відповідних образних уявлень, асоціацій; адекватність реакції на зміну мелодії під час слухання фольклорного твору; чистота інтонування мелодії голосом та міра координації між слухом і голосом; розвиненість тембрового та динамічного слуху; наявність розпізнавальної та відтворюючої музичної пам'яті, здатність відтворити у рухах метро-ритм фольклорного твору з примовляннями або приспівуваннями; відповідність емоційних рухів характеру і образу виконуваної народної пісні, танцю; міра скоординованості емоційних рухів зі співом та грою на дитячих музичних інструментах; відчуття музичного темпу та пауз в процесі музикування; елементарна обізнаність у засобах музичної виразності; бажання фантазувати та творчо самовиражатися; наявність творчих проявів у різних видах музичної діяльності; міра прояву акторських здібностей у драматизації; розуміння ролі засобів музичної виразності у створенні художнього образу.

9. Чи обновляєте Ви свій робочий репертуар? Так ___ Ні ___ Інколи ___

9.1. Якщо так, то які твори Ви додаєте до усталеного репертуару і чи є в ньому вітчизняні фольклорні твори? (назвіть декілька) _____

10. Чи поглиблюєте Ви свої наявні професійні знання (зробіть позначку проти необхідної відповіді):

7.1. Так _____ 7.2. Певною мірою _____ 7.3. Ні _____

11. Що заважає Вам удосконалювати свою професійну майстерність повною мірою? _____

12. Чи вважаєте Ви створення сучасної методики формування музичних здібностей дошкільників на матеріалі музичного фольклору актуальним і своєчасним (зробіть позначку проти необхідної відповіді).

6.1. Ні: мене влаштовують існуючі методики.

6.2. Певною мірою: існуючі методики потрібно вдосконалювати.

6.3. Так: вважаю розробку такої методики актуальною і своєчасною.

13. Чи займаєтесь Ви (займалися) активною педагогічною діяльністю щодо музичного виховання дітей дошкільного віку? _____

10.1. Якщо ні, то чому? _____

14. Що Ви можете запропонувати для вдосконалення існуючих методик музичного виховання дітей дошкільного віку: _____

Заповніть за бажанням:

Ваша стаття _____ Освіта _____

Стаж професійної діяльності _____ Посада _____

Категорія (звання) _____ Ваш вік _____

Місце роботи _____

Дякуємо за відповіді!

Додаток Г
АНКЕТА № 3

**(для батьків дітей експериментальної групи,
які відвідують заняття фольклорного гурту “Ладоньки”)**

Запрошуємо Вас взяти участь в опитуванні, яке проводиться серед батьків. Ваш особистий досвід і Ваша думка з цих питань допоможуть оцінити вплив українського музичного фольклору на музично-естетичне виховання дітей дошкільного віку, формування у них музичних здібностей, визначити стратегію щодо удосконалення методичних підходів в організації цього процесу.

Прохання не пропускати жодного запитання та уважно читати пропозиції щодо техніки відповідей. Прочитайте їх, виберіть ту, що найбільше збігається з Вашою думкою і окресліть колом відповідну до цієї відповіді цифру. У деяких випадках у відповідному рядку можна дописати свій варіант відповіді.

Ви можете бути цілком впевнені, що Ваші відповіді залишаться конфіденційними і будуть використані лише в узагальненому вигляді. Дякуємо за участь у цьому дослідженні. З усіх питань Ви можете звернутися за уточненням до інтерв'юера, який дав Вам анкету для заповнення.

Розраховуємо на Вашу допомогу і дякуємо за співробітництво.

1. Чи займаєтесь Ви з дитиною вдома музичним розвитком?

1.1. Так _____ 1.2. Іноді _____ 1.3. Ні _____

2. Якщо так, то скільки часу присвячуєте цим заняттям?

2.1. 10-15 хв. в день _____ 2.2. 15-20 хвилин в день _____

2.3. Коли є час _____ 2.4. Іноколи _____ 2.5. Дуже рідко _____

3. Які музичні твори є найулюбленішими у Вашої дитини?

_____ Як Ви гадаєте, чому? _____

4. Яка музична діяльність найбільше подобається Вашій дитині?

4.1. Спів _____ 4.2. Танці _____ 4.3. Участь в іграх забавах

4.4. Слухання музики _____ 4.5. Драматизація (театралізація)

казок, пісень _____

Чому? _____

5. Чи відвідує Ваша дитина інші гуртки музично-естетичного спрямування? Так _____ Ні _____

6. Чи спостерігаєте Ви зміни у поведінці Вашої дитини після занять у гуртку?

6.1. Так: спостерігаю позитивні зміни _____

6.2. Певною мірою: протягом часу, що дитина перебуває на занятті _____

6.3. Ні: змін не відбувається дитина погано включена у виховний процес

7. Як довго ваша дитина відвідує заняття дитячого фольклорного гурту “Ладоньки”? _____

8. Що за цей час змінилось у її поведінці? _____

9. Які, на Ваш погляд, відбулися зміни в музичному розвитку Вашої дитини за час навчання у дитячому фольклорному гурті “Ладоньки”?

9.1. Малюк став краще співати _____ 9.2. Краще рухатися _____

9.3. Розвинувся музичний слух _____ 9.4. Розвинувся музичний ритм _____

9.5. Дитина стала більш розкутою, емоційною _____

9.6. З’явилась упевненість у собі _____ 9.7. _____

10. Яку музику слухають у Вашій родині? Сучасну _____

Класичну _____ Народну _____

11. Чи слухаєте Ви вдома разом з дитиною фольклорну музику? (так чи ні) _____, музичні казки? _____

Назвіть які _____

12. Чи задоволені Ви експериментальною методикою, побудованою на матеріалі українського фольклору, яка застосовується у роботі з дітьми в гурті? (так, ні, не зовсім) _____

13. Чи вважаєте Ви актуальним і своєчасним створення такої методики формування музичних здібностей у дошкільників на матеріалі музичного фольклору? _____

14. Як Ви вважаєте, чи є доцільною участь батьків у навчально-виховному процесі, передбачена експериментальною методикою? _____

15. Що Ви вважаєте найголовнішим при впровадженні зазначеної методики? _____

16. Що Ви можете запропонувати для її вдосконалення: _____

17. Ваші побажання _____

Ваше прізвище, ім'я, по-батькові _____

Ваша стать _____ Ваш вік _____

Освіта _____

Науковий ступінь, звання _____

Місце роботи _____

Стаж професійної діяльності _____ Посада _____

Дякуємо за відповіді!

Додаток Д.1

РІВЕНЬ ЕМОЦІЙНОГО ІНТЕРЕСУ ДИТИНИ ДО МУЗИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Контрольна група

№	Ім'я та прізвище дитини	Констатувальне діагностування					Контрольний зріз					Кінцевий зріз								
		1	2	3	4	Σ	1	2	3	4	Σ	1	2	3	4	Σ				
		1-4	1-2	1-2	1-4		1-4	1-2	1-2	1-4		1-4	1-2	1-2	1-4					
1	Андрій В.	2	1	1	2	6	2	1	2	1	6	2	2	2	1	7				
2	Валя В.	2	1	1	2	6	2	1	2	1	6	2	1	2	1	6				
3	Віра Б.	2	2	2	3	9	3	2	2	3	10	3	2	2	4	11				
4	Влад К.	3	2	2	3	10	4	2	2	2	10	3	2	2	3	10				
5	Володя П.	1	1	1	2	5	2	1	2	1	6	2	2	2	1	7				
6	Галя Г.	3	2	2	1	8	2	2	2	1	7	3	2	2	1	8				
7	Дмитро К.	2	2	2	4	10	3	2	2	4	11	4	2	2	4	12				
8	Іван І.	4	2	2	3	11	4	2	2	3	11	3	2	2	3	10				
9	Іра А.	2	2	2	2	8	2	1	2	3	8	3	2	2	3	10				
10	Лера Ц.	1	1	1	1	4	1	1	1	1	4	1	1	1	1	4				
11	Ліда С.	3	2	2	3	10	3	2	2	3	10	3	2	2	3	10				
12	Макс Я.	2	1	1	1	5	2	1	2	1	6	2	1	2	1	6				
13	Микола А.	2	2	2	1	7	2	1	2	2	7	3	2	2	2	9				
14	Міша П.	4	2	2	3	11	3	2	2	3	10	3	2	2	3	10				
15	Міра Ч.	2	2	2	1	7	4	2	2	2	10	4	2	2	3	11				
16	Наталія С.	2	1	1	2	6	2	1	2	2	7	1	2	2	2	7				
17	Оля К.	3	1	1	1	6	2	1	1	1	5	2	1	1	1	5				
18	Орест М.	2	2	2	4	10	3	2	2	3	10	3	2	2	3	10				
19	Петро Т.	2	1	1	1	5	2	1	2	1	6	2	1	2	1	6				
20	Поля Ж.	2	2	2	4	10	4	2	2	2	10	3	2	2	3	10				
21	Сашко П.	2	2	2	4	10	3	2	2	3	10	3	2	1	2	8				
22	Сергій Ш.	2	2	2	2	8	2	1	2	1	6	2	1	2	1	6				
23	Сося Ф.	3	2	2	3	10	3	2	2	3	10	3	2	2	3	10				
24	Таня Р.	4	2	2	4	12	4	2	2	4	12	4	2	2	4	12				
25	Тоня С.	2	2	2	2	8	3	2	2	1	8	4	2	2	2	10				
						202							206							215

Додаток Д.2

СТУПІНЬ СФОРМОВАНОСТІ ЕЛЕМЕНТАРНИХ ВОКАЛЬНО-СЛУХОВИХ НАВИЧОК І УЯВЛЕНЬ

Контрольна група

№	Ім'я та прізвище дитини	Констатувальне діагностування						Контрольний зріз						Кінцевий зріз							
		1	2	3	4	5	Σ	1	2	3	4	5	Σ	1	2	3	4	5	Σ		
		1-2	1-3	1-2	1-2	1-3		1-2	1-3	1-2	1-2	1-3		1-2	1-3	1-2	1-2	1-3			
1	Андрій В.	1	1	1	1	1	5	1	1	1	1	1	5	1	1	2	2	2	8		
2	Валя В.	1	1	1	1	1	5	1	1	1	1	1	5	1	1	1	1	1	5		
3	Віра Б.	2	2	1	2	2	9	1	2	2	2	2	9	1	2	2	2	3	10		
4	Влад К.	2	2	2	2	1	9	2	2	2	2	2	10	2	2	2	2	2	10		
5	Володя П.	1	1	1	2	1	6	1	1	1	2	1	6	1	1	2	2	2	8		
6	Галя Г.	1	1	1	2	1	6	2	1	2	2	2	9	2	1	2	2	2	9		
7	Дмитро К.	2	2	2	2	2	10	2	2	2	2	2	10	2	2	2	2	2	10		
8	Іван І.	2	2	2	2	1	9	2	2	2	2	2	10	2	2	2	2	2	10		
9	Іра А.	1	1	1	2	1	6	2	1	2	2	2	9	2	1	2	2	2	9		
10	Лера Ц.	1	1	1	1	1	5	1	1	1	1	1	5	1	1	1	1	1	5		
11	Ліда С.	1	1	1	1	1	5	1	2	2	1	1	7	2	2	2	2	1	9		
12	Макс Я.	1	1	1	2	1	6	1	1	1	2	1	6	1	1	1	2	1	6		
13	Микола А.	1	2	1	2	1	7	1	2	2	2	1	8	2	2	2	2	2	10		
14	Міша П.	1	1	1	1	1	5	1	2	2	1	1	7	2	2	2	2	1	9		
15	Міра Ч.	1	2	1	1	1	6	2	2	2	1	2	9	2	2	2	1	2	9		
16	Наталія С.	1	1	1	1	1	5	1	1	1	1	1	5	1	1	2	2	2	8		
17	Оля К.	1	1	1	1	1	5	1	1	1	1	1	5	1	1	1	1	1	5		
18	Орест М.	1	1	1	2	1	6	1	1	2	2	1	7	2	1	2	2	1	8		
19	Петро Т.	1	1	1	2	1	6	1	1	1	2	1	6	1	1	1	2	1	6		
20	Поля Ж.	1	3	2	2	2	10	1	3	2	2	2	10	2	3	2	2	2	11		
21	Сашко П.	1	1	1	2	1	6	1	1	1	2	1	6	2	1	2	2	2	9		
22	Сергій Ш.	1	1	1	2	1	6	2	1	2	2	2	9	2	1	2	2	2	9		
23	Соня Ф.	1	1	1	1	1	5	1	2	2	1	1	7	2	2	2	2	1	9		
24	Таня Р.	2	3	2	2	3	12	2	3	2	2	3	12	2	3	2	2	3	12		
25	Тоня С.	1	2	1	2	3	9	1	2	2	2	2	9	2	2	2	2	2	10		
							169							191							214

Додаток Д.3

СТУПІНЬ СФОРМОВАНOSTІ РИТМІЧНО-МОВНО-РУХОВИХ УМІНЬ

Контрольна група

№	Ім'я та прізвище дитини	Констатувальне діагностування					Контрольний зріз					Кінцевий зріз						
		1	2	3	4	Σ	1	2	3	4	Σ	1	2	3	4	Σ		
		1-3	1-3	1-4	1-2		1-3	1-3	1-4	1-2		1-3	1-3	1-4	1-2			
1	Андрій В.	1	2	2	1	6	1	2	2	1	6	1	2	1	2	6		
2	Валя В.	1	1	1	1	4	1	1	1	2	5	1	1	1	2	5		
3	Віра Б.	3	2	2	2	9	3	2	2	2	9	3	2	2	2	9		
4	Влад К.	2	2	3	2	9	2	3	3	2	10	2	3	3	2	10		
5.	Володя П.	1	1	1	1	4	1	1	1	2	5	1	1	1	2	5		
6	Галя Г.	2	2	2	2	8	2	2	2	2	8	2	2	2	2	8		
7	Дмитро К.	2	3	3	2	10	3	2	3	2	10	3	3	3	2	11		
8	Іван І.	2	2	3	2	9	2	3	3	2	10	2	3	3	2	10		
9	Іра А.	2	2	2	2	8	2	2	2	2	8	2	2	2	2	8		
10	Лера Ц.	1	2	2	1	6	1	2	2	1	6	1	2	2	1	6		
11	Ліда С.	2	1	2	1	6	2	2	2	2	8	2	2	2	2	8		
12	Макс Я.	1	2	2	1	6	1	2	2	1	6	1	2	1	2	6		
13	Микола А.	2	2	1	2	7	2	3	3	2	10	2	3	3	2	10		
14	Міша П.	1	2	2	1	6	1	2	2	2	7	2	2	2	2	8		
15	Міра Ч.	2	2	2	2	8	2	2	2	2	8	2	2	2	2	8		
16	Наталія С.	1	1	1	1	4	1	1	1	2	5	2	2	1	2	7		
17	Оля К.	1	1	1	1	4	1	1	1	2	5	1	1	1	2	5		
18	Орест М.	1	1	1	1	4	2	2	1	2	7	2	2	1	2	7		
19	Петро Т.	1	2	2	1	6	1	2	2	1	6	1	2	2	1	6		
20	Поля Ж.	3	3	3	2	11	3	3	3	2	11	3	3	3	2	11		
21	Сашко П.	1	2	2	1	6	1	2	2	1	6	2	2	2	2	8		
22	Сергій Ш.	2	2	1	2	7	2	2	2	2	8	2	2	2	2	8		
23	Соня Ф.	1	1	1	1	4	2	2	1	2	7	2	2	1	2	7		
24	Таня Р.	3	3	4	2	12	3	3	4	2	12	3	3	4	2	12		
25	Тоня С.	2	2	2	2	8	2	2	3	2	9	3	2	3	2	10		
						172						192						199

Додаток Д.4

МІРА ЗДАТНОСТІ ДІТЕЙ ДО МУЗИЧНО-ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Контрольна група

№	Ім'я та прізвище дитини	Констатув. діагностування					Контрольний зріз					Кінцевий зріз						
		1	2	3	4	Σ	1	2	3	4	Σ	1	2	3	4	Σ		
		1-3	1-3	1-3	1-3		1-3	1-3	1-3	1-3		1-3	1-3	1-3				
1	Андрій В.	1	2	1	1	5	1	2	1	2	6	1	2	1	2	6		
2	Валя В.	1	1	1	1	4	1	1	1	2	5	1	1	1	2	5		
3	Віра Б.	1	2	1	2	6	1	2	2	2	7	2	2	3	3	10		
4	Влад К.	2	3	2	2	9	2	3	2	3	10	2	3	2	3	10		
5.	Володя П.	1	1	1	1	4	1	1	1	2	5	2	1	1	2	6		
6	Галя Г.	1	1	1	2	5	2	2	2	2	8	2	2	2	3	9		
7	Дмитро К.	2	3	2	3	10	2	3	2	3	10	2	3	2	3	10		
8	Іван І.	2	2	2	2	8	3	2	2	3	10	3	2	2	3	10		
9	Іра А.	2	1	1	2	6	2	1	1	2	6	2	2	2	2	8		
10	Лера Ц.	1	1	1	1	4	1	1	1	1	4	1	1	1	1	4		
11	Ліда С.	1	2	1	2	6	1	2	1	2	6	2	2	2	2	8		
12	Макс Я.	1	2	1	1	5	1	2	1	2	6	1	2	1	2	6		
13	Микола А.	2	1	2	1	6	2	2	2	2	8	3	2	2	3	10		
14	Міша П.	1	2	1	2	6	1	2	1	2	6	2	2	1	2	7		
15	Міра Ч.	1	2	1	1	5	1	2	1	2	6	2	2	1	2	7		
16	Наталя С.	1	1	1	2	5	1	1	1	2	5	2	2	2	2	8		
17	Оля К.	1	1	1	1	4	1	1	1	2	5	1	1	1	2	5		
18	Орест М.	1	2	1	2	6	1	2	1	2	6	2	2	2	2	8		
19	Петро Т.	1	2	1	1	5	1	2	1	2	6	1	2	1	2	6		
20	Поля Ж.	2	3	2	3	10	3	3	2	3	11	3	3	2	3	11		
21	Сашко П.	1	2	1	2	6	1	2	1	2	6	2	2	2	2	8		
22	Сергій Ш.	1	2	1	2	6	1	2	1	2	6	2	2	1	2	7		
23	Соня Ф.	1	2	1	2	6	1	2	1	2	6	2	2	2	2	8		
24	Таня Р.	3	3	3	3	12	3	3	3	3	12	3	3	3	3	12		
25	Тоня С.	1	2	1	2	6	1	2	2	2	7	2	2	3	3	10		
						155						173						199

Додаток Д.5

СТАН СФОРМОВАНOSTI МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ У ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ

Контрольна група																	
№	Ім'я та прізвище дитини	Констатувальний етап					Контрольний зріз					Формувальний етап					
		K1	K2	K3	K4	Z1	K1	K2	K3	K4	Z2	K1	K2	K3	K4	Z3	
1	Андрій В.	8	6	8	5	7	7	9	8	8	8	8	9	8	9	9	
2	Валя В.	5	6	4	4	5	6	6	5	5	6	7	8	5	6	7	
3	Віра Б.	10	6	6	6	7	10	6	6	6	7	8	9	8	8	8	
4	Влад К.	6	5	4	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	
5	Володя П.	10	10	10	10	10	11	10	10	10	10	12	10	11	10	11	
6	Галя Г.	8	6	7	6	7	6	9	8	6	7	6	9	8	7	8	
7	Дмитро К.	6	5	4	5	5	7	5	5	5	6	7	8	7	8	8	
8	Іван І.	10	6	4	6	7	10	7	7	6	8	10	8	7	8	8	
9	Іра А.	10	5	4	6	6	10	7	7	6	8	10	9	7	8	9	
10	Лера Ц.	6	5	6	5	6	6	5	6	6	6	7	8	6	6	7	
11	Ліда С.	7	7	7	6	7	7	8	10	8	8	9	10	10	10	10	
12	Макс Я.	10	9	9	9	9	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	
13	Микола А.	5	6	6	5	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	
14	Міша П.	4	5	6	4	5	4	5	6	4	5	4	5	6	4	5	
15	Міра Ч.	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	
16	Наталя С.	11	9	9	8	9	11	10	10	10	10	10	10	10	10	10	
17	Оля К.	6	5	4	4	5	6	5	5	5	5	6	5	5	5	5	
18	Орест М.	10	5	6	6	7	10	7	8	6	8	10	9	8	8	9	
19	Петро Т.	9	9	9	6	8	10	9	9	7	9	11	10	9	10	10	
20	Поля Ж.	7	6	8	5	7	10	9	8	6	8	11	9	8	7	9	
21	Сашко П.	8	6	8	6	7	8	9	8	6	8	10	9	8	8	9	
22	Сергій Ш.	8	9	8	6	8	8	9	9	7	8	10	10	10	10	10	
23	Соня Ф.	5	6	6	5	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	
24	Таня Р.	11	5	6	6	7	10	7	7	6	8	10	9	8	7	9	
25	Тоня С.	10	10	11	10	10	10	10	11	11	11	10	11	11	11	11	
					175						191						207

Додаток Е.1
РІВЕНЬ ЕМОЦІЙНОГО ІНТЕРЕСУ ДИТИНИ ДО МУЗИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ
Експериментальна група

№	Ім'я та прізвище дитини	Констатувальне діагностування					Контрольний зріз					Кінцевий зріз				
		1	2	3	4	Σ	1	2	3	4	Σ	1	2	3	4	Σ
		1-4	1-2	1-2	1-4		1-4	1-2	1-2	1-4		1-4	1-2	1-2	1-4	
1	Вадим У.	1	1	2	1	5	1	2	2	1	6	1	2	2	1	6
2	Валерія З.	2	1	1	2	6	2	2	2	2	8	3	2	2	2	9
3	Василь К.	3	2	2	2	9	3	2	2	2	9	2	2	2	3	9
4	Вася Я.	2	1	1	1	5	2	2	2	1	7	3	2	2	2	9
5	Віка Р.	3	2	2	2	9	3	2	2	3	10	3	2	2	4	11
6	Галя Т.	1	2	2	2	7	3	2	2	2	9	3	2	2	4	11
7	Іван Д.	1	1	2	1	5	2	1	2	1	6	3	2	2	1	8
8	Іванко В.	2	2	2	4	10	3	2	2	4	11	4	2	2	4	12
9	Катя С.	2	1	1	2	6	2	2	2	2	8	3	2	2	2	9
10	Люба С.	2	2	2	2	8	3	2	2	2	9	3	2	2	4	11
11	Люда А.	3	2	2	3	10	3	2	2	3	10	4	2	2	4	12
12	Микола Т.	3	2	2	3	10	4	2	2	3	11	4	2	2	4	12
13	Миколай Т.	2	1	1	1	5	2	1	2	1	6	3	2	2	2	9
14	Міла Т.	1	1	1	2	5	2	2	2	2	8	3	2	2	2	9
15	Олег З.	2	1	2	2	7	2	2	2	2	8	3	2	2	2	9
16	Олексій Р.	1	1	1	1	4	1	1	1	1	4	1	2	2	1	6
17	Олена Г.	2	2	2	3	9	3	2	2	3	10	3	2	2	4	11
18	Омельян В.	4	2	2	4	12	4	2	2	4	12	4	2	2	4	12
19	Павло П.	3	2	2	3	10	3	2	2	3	10	4	2	2	4	12
20	Руслан К.	1	1	2	1	5	2	1	2	1	6	3	2	2	2	9
21	Света Ц.	4	2	2	3	11	4	2	2	4	12	4	2	2	4	12
22	Сергій К.	1	1	2	1	5	1	2	2	1	6	2	2	2	2	8
23	Тетяна Я.	2	2	2	3	9	2	2	2	3	9	3	2	2	3	10
24	Толя У.	1	1	2	1	5	1	2	2	3	8	2	2	2	3	9
25	Юля В.	3	2	2	2	9	3	2	2	2	9	3	2	2	4	11
186						212						246				

Додаток Е.2

СТУПІНЬ СФОРМОВАНОСТІ ЕЛЕМЕНТАРНИХ ВОКАЛЬНО-СЛУХОВИХ НАВИЧОК І УЯВЛЕНЬ

Експериментальна група

№	Ім'я та прізвище дитини	Констатувальне діагностування						Контрольний зріз						Кінцевий зріз							
		1	2	3	4	5	Σ	1	2	3	4	5	Σ	1	2	3	4	5	Σ		
		1-2	1-3	1-2	1-2	1-3		1-2	1-3	1-2	1-2	1-3		1-2	1-3	1-2	1-2	1-3			
1	Вадим У.	1	1	1	2	1	6	1	1	1	2	1	6	1	1	1	2	1	6		
2	Валерія З.	1	1	1	2	1	6	1	1	1	2	1	6	2	1	2	2	2	9		
3	Василь К.	1	1	1	1	2	6	2	2	1	2	2	9	2	2	2	2	1	9		
4	Вася Я.	1	1	1	2	2	7	2	1	1	2	2	8	2	1	2	2	2	9		
5	Віка Р.	1	1	2	2	2	8	2	2	1	2	2	9	2	1	2	2	2	9		
6	Галя Т.	1	1	1	2	1	6	2	2	1	2	1	8	2	3	2	2	3	12		
7	Іван Д.	1	1	1	2	1	6	1	1	1	2	1	6	2	1	2	2	2	9		
8	Іванко В.	1	1	1	2	1	6	2	2	2	2	1	9	2	2	2	2	1	9		
9	Катя С.	1	1	2	1	1	6	1	1	2	1	1	6	2	1	2	2	2	9		
10	Люба С.	1	1	2	2	2	8	2	2	2	2	2	10	2	3	2	2	3	12		
11	Люда А.	2	2	2	2	2	10	2	3	2	2	2	11	2	3	2	2	3	12		
12	Микола Т.	1	1	1	1	2	6	2	2	1	2	2	9	2	2	2	2	1	9		
13	Миколай Т.	1	1	2	1	1	6	1	1	2	1	1	6	2	1	2	2	2	9		
14	Міла Т.	1	1	1	2	2	7	2	1	1	2	2	8	2	1	2	2	2	9		
15	Олег З.	1	1	2	2	1	7	2	2	2	2	1	9	2	3	2	2	3	12		
16	Олексій Р.	1	1	1	1	1	5	1	1	1	2	1	6	1	1	2	1	1	6		
17	Олена Г.	2	2	2	2	2	10	2	3	2	2	2	11	2	3	2	2	3	12		
18	Омелян В.	1	1	1	2	1	6	1	1	1	2	1	6	2	1	2	2	2	9		
19	Павло П.	2	3	2	2	3	12	2	3	2	2	3	12	2	3	2	2	3	12		
20	Руслан К.	1	1	1	1	1	5	1	1	1	2	1	6	2	2	2	1	2	9		
21	Света Ц.	1	1	1	1	2	6	2	2	1	2	2	9	2	2	2	2	1	9		
22	Сергій К.	1	1	2	1	1	6	1	1	2	1	1	6	1	2	2	1	2	8		
23	Тетяна Я.	1	1	1	2	2	7	2	2	1	2	2	9	2	3	2	2	3	12		
24	Толя У.	1	1	1	2	2	7	2	2	1	2	2	9	2	3	2	2	3	12		
25	Юля В.	1	1	2	2	2	8	2	2	2	2	2	10	2	3	2	2	3	12		
							173							204							245

Додаток Е.3

СТУПІНЬ СФОРМОВАНOSTІ РИТМІЧНО-МОВНО-РУХОВИХ УМІНЬ

Експериментальна група

№	Ім'я та прізвище дитини	Констатувальне діагностування					Контрольний зріз					Кінцевий зріз						
		1	2	3	4	Σ	1	2	3	4	Σ	1	2	3	4	Σ		
		1-3	1-3	1-4	1, 2		1-3	1-3	1-4	1, 2		1-3	1-3	1-4	1, 2			
1	Вадим У.	1	1	1	1	4	1	2	1	2	6	1	2	1	2	6		
2	Валерія З.	1	1	1	2	5	1	2	1	2	6	1	3	2	2	8		
3	Василь К.	1	1	1	2	5	2	2	1	2	7	2	2	3	2	9		
4	Вася Я.	1	2	2	2	7	2	2	2	2	8	2	2	3	2	9		
5	Віка Р.	2	3	3	2	10	2	3	3	2	10	3	3	4	2	12		
6	Галя Т.	2	2	2	2	8	2	3	3	2	10	3	3	3	2	11		
7	Іван Д.	1	1	1	2	5	1	1	2	2	6	1	3	2	2	8		
8	Іванко В.	1	1	1	2	5	2	2	1	2	7	2	3	3	2	10		
9	Катя С.	1	1	1	1	4	1	2	1	2	6	2	3	2	2	9		
10	Люба С.	1	2	2	2	7	2	3	3	2	10	3	3	4	2	12		
11	Людя А.	2	3	3	2	10	2	3	4	2	11	3	3	4	2	12		
12	Микола Т.	1	2	2	2	7	2	2	2	2	8	2	3	3	2	10		
13	Миколай Т.	1	1	2	2	6	1	1	2	2	6	1	3	2	2	8		
14	Міла Т.	1	2	2	2	7	2	2	2	2	8	2	3	3	2	10		
15	Олег З.	1	2	2	2	7	2	2	2	2	8	2	3	3	2	10		
16	Олексій Р.	1	1	1	1	4	1	1	1	2	5	1	2	1	2	6		
17	Олена Г.	2	3	3	2	10	2	3	4	2	11	3	3	4	2	12		
18	Омелян В.	1	1	2	2	6	2	2	2	2	8	2	3	2	2	9		
19	Павло П.	3	3	4	2	12	3	3	4	2	12	3	3	4	2	12		
20	Руслан К.	1	1	1	2	5	1	2	1	2	6	1	3	2	2	8		
21	Света Ц.	1	1	2	2	6	2	2	2	2	8	2	3	2	2	9		
22	Сергій К.	1	1	1	1	4	1	1	1	2	5	1	2	1	2	6		
23	Тетяна Я.	2	2	2	2	8	2	3	2	2	9	3	3	2	2	10		
24	Голя У.	1	2	2	2	7	2	3	2	2	9	2	3	3	2	10		
25	Юля В.	1	2	2	2	7	2	3	3	2	10	3	3	4	2	12		
						166						200						238

Додаток Е.4

МІРА ЗДАТНОСТІ ДІТЕЙ ДО МУЗИЧНО-ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Експериментальна група

№	Ім'я та прізвище дитини	Констатувальне діагностування					Контрольний зріз					Кінцевий зріз						
		1	2	3	3	Σ	1	2	3	3	Σ	1	2	3	3	Σ		
		1-3	1-3	1-3	1-3		1-3	1-3	1-3	1-3		1-3	1-3	1-3				
1	Вадим У.	1	2	1	1	5	1	2	1	1	5	1	2	1	2	6		
2	Валерія З.	1	1	1	1	4	1	2	1	1	5	2	3	2	2	9		
3	Василь К.	1	2	1	1	5	2	2	2	2	8	3	2	2	2	9		
4	Вася Я.	1	2	1	2	6	2	2	2	2	8	3	2	2	2	9		
5	Віка Р.	2	3	2	2	9	2	3	3	3	11	3	3	3	3	12		
6	Галя Т.	2	2	1	2	7	2	2	3	3	10	3	3	3	3	12		
7	Іван Д.	1	2	1	1	5	1	2	1	1	5	2	3	2	2	9		
8	Іванко В.	1	2	1	1	5	2	2	2	2	8	3	2	2	3	10		
9	Катя С.	2	1	1	1	5	2	2	1	1	6	2	3	2	2	9		
10	Люба С.	2	2	2	2	8	2	2	3	3	10	3	3	3	3	12		
11	Люда А.	2	3	2	3	10	2	3	3	3	11	3	3	3	3	12		
12	Микола Т.	1	2	1	1	5	2	2	2	2	8	3	2	2	3	10		
13	Миколай Т.	1	2	1	1	5	1	2	1	2	6	2	3	2	2	9		
14	Міла Т.	1	2	1	2	6	2	2	2	2	8	3	2	2	3	10		
15	Олег З.	1	1	1	2	5	2	2	2	2	8	3	3	2	3	11		
16	Олексій Р.	1	1	1	1	4	1	2	1	1	5	1	2	2	2	7		
17	Олена Г.	2	3	2	3	10	2	3	3	3	11	3	3	3	3	12		
18	Омельян В.	1	2	1	1	5	2	2	1	1	6	3	2	2	3	10		
19	Павло П.	3	3	3	3	12	3	3	3	3	12	3	3	3	3	12		
20	Руслан К.	2	1	1	1	5	2	2	1	1	6	2	3	2	2	9		
21	Света Ц.	1	2	1	1	5	2	2	2	2	8	3	2	2	3	10		
22	Сергій К.	1	1	1	1	4	1	2	1	1	5	1	2	2	2	7		
23	Тетяна Я.	2	2	1	2	7	2	2	2	3	9	3	3	2	3	11		
24	Толя У.	2	2	1	2	7	2	2	2	3	9	3	3	2	3	11		
25	Юля В.	2	2	2	2	8	2	2	3	3	10	3	3	3	3	12		
						157						198						250

Додаток Е.5

Стан сформованості музичних здібностей у дітей дошкільного віку (на матеріалі українського фольклору)

Експериментальна група

№	Ім'я та прізвище дитини	Констатувальне діагностування					Контрольний зріз					Кінцевий зріз					
		К1	К2	К3	К4	Z1	К1	К2	К3	К4	Z2	К1	К2	К3	К4	Z3	
1	Вадим У.	5	6	4	5	5	6	6	6	5	6	6	6	6	6	6	
2	Валерія З.	9	6	5	5	6	9	9	7	8	8	9	9	9	9	9	
3	Василь К.	5	6	5	5	5	6	6	6	5	6	8	9	8	9	9	
4	Вася Я.	10	6	7	5	7	11	9	8	8	9	12	9	10	10	10	
5	Віка Р.	5	7	7	7	7	8	9	9	9	9	9	12	10	11	11	
6	Галя Т.	9	10	10	10	10	10	11	11	11	11	11	12	12	12	12	
7	Іван Д.	5	5	5	5	5	6	6	6	6	6	9	9	8	9	9	
8	Іванко В.	5	7	7	6	6	7	8	8	8	8	9	9	9	9	9	
9	Катя С.	10	10	10	10	10	10	11	11	11	11	12	12	12	12	12	
10	Люба С.	10	6	5	5	7	11	9	7	8	9	12	9	10	10	10	
11	Люда А.	10	12	12	12	12	10	12	12	12	12	12	12	12	12	12	
12	Микола Т.	7	7	7	5	7	8	9	8	8	8	9	12	10	11	11	
13	Миколай Т.	5	6	6	5	6	6	6	6	6	6	9	9	8	9	9	
14	Міла Т.	7	6	8	7	7	9	8	10	10	9	11	12	11	12	12	
15	Олег З.	9	8	7	8	8	9	10	10	10	10	11	12	12	12	12	
16	Олексій Р.	9	7	8	7	8	9	9	9	9	9	10	12	10	11	11	
17	Олена Г.	4	5	4	4	4	4	6	5	5	5	6	6	6	7	6	
18	Омелян В.	6	6	4	5	5	8	6	6	6	7	9	9	9	9	9	
19	Павло П.	5	7	7	6	6	8	8	8	8	8	9	9	10	10	10	
20	Руслан К.	9	8	10	9	9	10	9	10	11	10	11	9	12	12	11	
21	Света Ц.	8	8	7	8	8	9	10	10	10	10	11	12	12	12	12	
22	Сергій К.	6	6	5	4	5	8	6	6	5	6	9	9	8	9	9	
23	Тетяна Я.	11	6	6	5	7	12	9	8	8	9	12	9	9	10	10	
24	Толя У.	5	6	4	4	5	6	6	5	5	6	8	8	6	7	7	
25	Юля В.	12	6	6	5	7	12	6	8	6	8	12	9	9	10	10	
					171						204						245

Додаток Е.6

Рис. 2.2.1

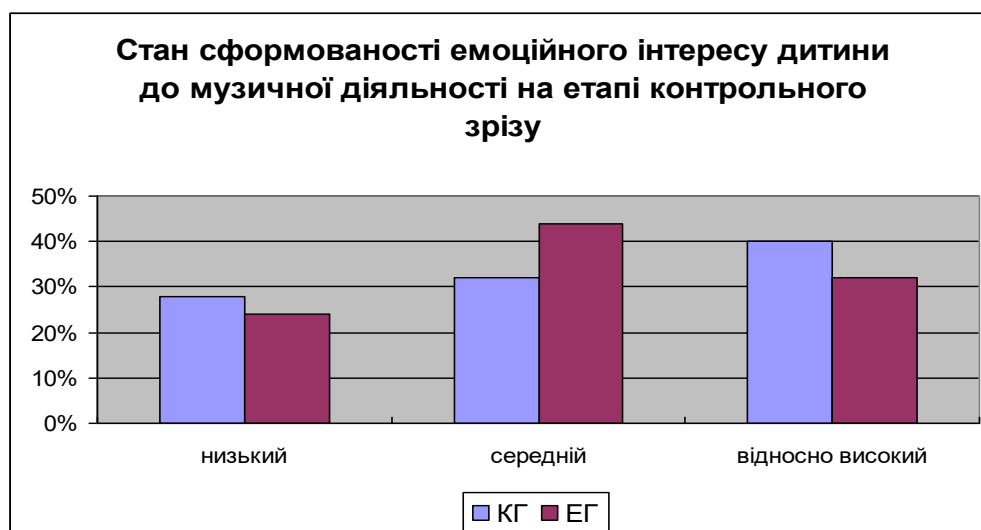


Рис. 2.2.1. Гістограма стану сформованості емоційного інтересу дитини до музичної діяльності на етапі контрольного зрізу

Рис. 2.2.2

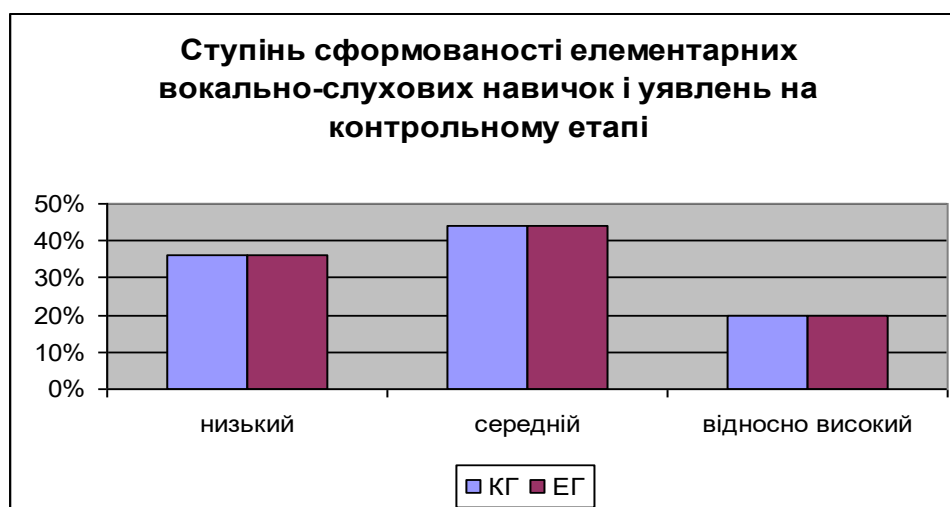


Рис. 2.2.2. Гістограма ступеню сформованості елементарних вокально-слухових навичок і уявлень у дітей дошкільного віку на контрольному етапі

Рис. 2.2.3

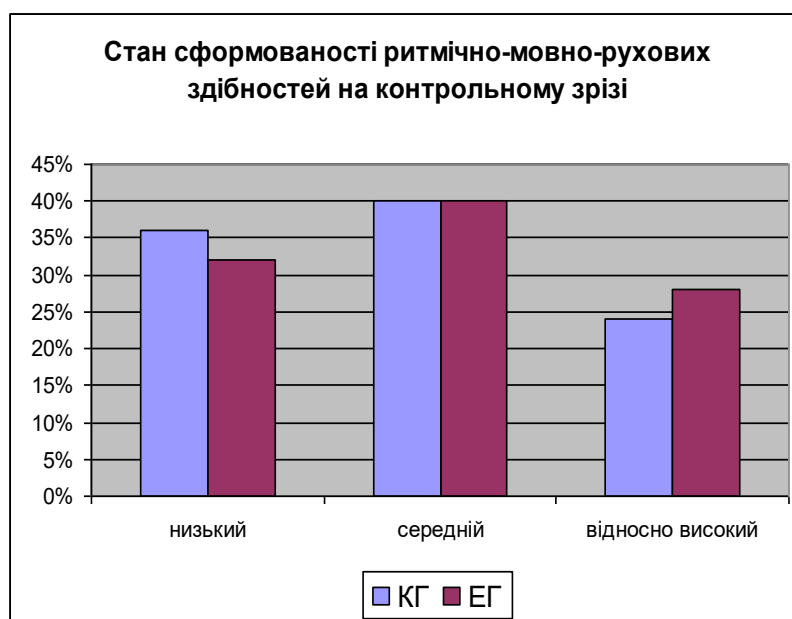


Рис. 2.2.3. Гістограма стану сформованості ритмічно-мовно-рухових умінь дітей дошкільного віку на контрольному зрізі

Рис. 2.2.4

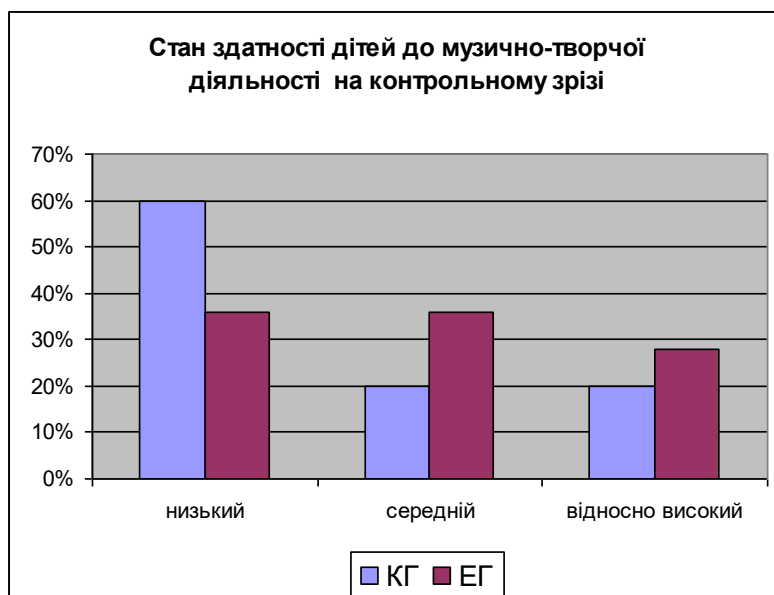


Рис. 2.2.4. Гістограма стану здатностей дітей дошкільного віку до музично-творчої діяльності на контрольному зрізі

Додаток Ж

Таблиця Ж.1.1

Модель впровадження методики формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку на матеріалі українського музичного фольклору

Блоки-модулі	Групи педагогічного впливу		
	Діти дошкільного віку	Співробітники виховного закладу	Батьки
Теоретичний	Емоційне включення до музичної діяльності	Теоретичне обґрунтування методики музичного виховання	Презентація досліджуваної теми
Методичний	Розробка сценарію спільної музичної діяльності	Розробка технології музичного виховання	Тренінг батьків
Практичний	Реалізація сценарію спільної музичної діяльності	Запровадження технології музичного виховання	Організація спільної суб'єкт-суб'єктної діяльності
Аналітичний	Спільна підсумкова діяльність, спрямована на визначення набутих знань та умінь	Визначення ефективних методів та форм музичного виховання	Визначення напрямків формування музичних здібностей в умовах сім'ї

Модель роботи з дітьми дошкільного віку щодо формування у них музичних здібностей (на матеріалі українського фольклору)

Блок-модуль	Тема	Форма проведення	Мета	Зміст
Теоретичний (пізнавальний)	“Мій рідний край”	Вступне заняття	Розкрити роль та значення теми	Зацікавлення дітей темою
	“Чарівний світ українського фольклору”	Групове заняття	Збагатити знання дітей про український музичний фольклор	Знайомство дітей з фольклорним матеріалом
Методичний	“Музичні пригоди”	Групове заняття	Збагатити знання дітей про українські народні пісні, забавлянки, колискові, ігри	Слухання пісень, перегляд мультфільмів, спів карооке, музичні ігри
	“Народний календар у піснях”	Групове заняття	Систематизувати знання, дати правильну установку на сприйняття музики	Знайомство дітей з піснями календарного циклу, елементарне музикування на дитячих музичних інструментах
	“Завітаймо в гості до музичної казки”	Групове заняття	Формування слухових уявлень	Слухання музичних казок, спів, елементарне музикування
	“Діти люблять музику”	Виїзне заняття	Формування ініціативи дітей, прагнення до участі в музичній діяльності	Відвідування виставок дитячої творчості, концертів, спектаклів

Практичний	“День народження Гарбуза”	Дитяча творчість	Формування музично-творчої уяви	Перегляд музичного мультфільму “Ходить гарбуз по городу”. Драматизація, малювання, аплікація, ліплення з пластиліну овочів
	“Заспіваймо пісню разом”	Групове заняття	Формування ладового чуття	Створення слів до забавлянок та прозивалок, вигадування рим, оповідань тощо
	“Дитячий хоровод”	Групове заняття	Формування музично-ритмічного чуття	Виконання етюдів, ритмічних рухів та вправ з усталеними й імпровізаційними компонентами під музичний супровід або зі співом
	“Слухаємо разом”	Групове заняття	Формування музично-слухових здібностей	Розучування, вивчення різноманітних форм укр. муз. дитячого фольклору (прислів'їв, приказок, закличок, дражнілок тощо);
	“Наше свято”	Відкрите заняття	Драматизація	Театралізація народних пісень, свят, казок, обрядів
	Аналітичний	“Вгадай мелодію”	Відкрите заняття	Оцінка діяльності
“Колесо історії”		Відкрите заняття	Аналіз спільної діяльності	Дидактична гра
“Подорожуємо по Давній Україні”		Відкрите заняття	Корекція методів	Дидактична гра

Таблиця Ж.1.3

Модель роботи з музичними керівниками дошкільних та позашкільних навчально-виховних закладів щодо формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку (на матеріалі українського фольклору)

Блок-модуль	Тема	Форма проведення	Мета	Зміст тематичного блоку
Теоретичний	“Фольклор як один із засобів формування музичних здібностей у дошкільнят”	Семінарські заняття	Розкрити роль та значення теми	1. Вплив фольклору на формування музичних здібностей. 2. Український дитячий музичний фольклор як засіб залучення дітей до української культурної спадщини 3. Український дитячий музичний фольклор як засіб збагачення музичного досвіду дітей.
	“Чарівний світ українського музичного дитячого фольклору”	Відвідування бібліотек	Збагачення теоретичними та практичними знаннями стосовно педагогічного потенціалу українського музичного фольклору	1. Добір та систематизація репертуарного матеріалу. 2. Проведення майстер-класів.
Методичний	“Заспіваймо пісню разом”	Робота в творчих групах	Проведення адаптації фольклорних зразків для роботи з дітьми відповідного віку	Збір зразків дитячого музичного фольклору, адаптація до відповідного віку дітей інших зразків вітчизняного музичного фольклору та народних пісень
	“Народний календар в народних піснях”	Колективні, групові та заняття за сценаріями “Зробимо	Систематизація знань щодо укр. нар. обрядів, традиційних свят, обрядодій, добір відповідного	Проведення дидактичних ігор, тренінгів на матеріалі українського музично-ігрового фольклорного матеріалу, створення сценарних матеріалів до проведення стилізованих народних свят і обрядів

		коло” та “Посиденьки”	фольклорного матеріалу	
	“Відгадаймо!”	Конкурс- вікторина	1. Підвищення кваліфікації спеціалістів 2. Мотивація до прояву творчої ініціативи	Розробка сценаріїв дитячих ранків, свят, конкурсів
Практичний	Організація предметно- просторового середовища	Відвідування зразкового музичного кабінету	Практична робота	Огляд предметно-просторового середовища, надання методико-організаційних порад
	Спільне опрацювання одного з сценаріїв сумісної музично- творчої діяльності	Проведення відкритих занять	Організація спільної діяльності	Проведення майстер-класів з залученням висококваліфікованих спеціалістів, керівників дитячих фольклорних гуртів та музичних керівників дитячих закладів освіти міста
Аналітичний	“Значення родини у формуванні музичних здібностей”	Батьківсько- викладацька педагогічна нарада	Аналіз результатів спільної роботи	1. Аналіз результатів спільної роботи завідувачем дитячого закладу та музичними педагогами. 2. Проведення круглого столу з питань впровадження у навчально-виховний процес закладу освіти запропонованої авторської методики формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку на матеріалі українського фольклору

Основні етапи роботи з батьками дітей дошкільного віку, що відвідували музичні заняття дитячого фольклорного гурту “Ладоньки” Центру позашкільної роботи Святошинського району м. Києва

Етап	Тема	Форма проведення	Мета	Зміст тематичного блоку
Теоретичний	Презентація теми “Чарівний світ українського фольклору”	Батьківські збори	Розкрити актуальність теми	1. Ознайомлення батьків з пріоритетним напрямом діяльності гуртка 2. Залучення батьків до освітньо-виховного процесу
Методичний	“Від батьків до доньки й сина – українська пісня лине”	Семінари-тренінги для педагогів і батьків.	Навчання основам формування музичних здібностей засобами фольклору дітей від 1 до 6 років в умовах родини і дошкільних студій	1. Рухливі ігри (значення рухливих ігор їх види, організація і необхідне устаткування). 2. Музичний слух (види слуху, етапи роботи й ігрових вправ). 3. Спів (етапи роботи над піснею, ігрові прийоми). 4. Пальчикові ігри (вплив пальчикових ігор на розвиток дитини, основні види пальчикових ігор і етапи роботи над пальчиковими іграми). 5. Особливості сприймання музики в ранньому віці; 6. Клавіатура і нотна грамота. 7. Елементарне музикування, гра в ансамблі. 8. Календарний фольклор.
Практичний	“Фольклор у нашій родині”	Конкурс, вікторина, дидактична гра	Організація спільної діяльності	Залучити батьків до проблем музичного виховання й навчання дітей на матеріалі фольклору, що вирішується у дитячому закладі

Додаток 3.1

Конспект музичного заняття, спрямованого на формування емоційного відгуку на музику, стійкої мотивації до музичної діяльності дошкільників (включення в процес емоційно-почуттєвого сприймання музичних творів), також на занятті використано елементи ритмічно-мовно-рухового розвитку дітей

Обладнання: музичний інструмент (фортепіано), дитячі музичні інструменти (сопілки, бубни, брязкальця, дзвіночки, дерев'яні ложки, трикутнички тощо), різноманітні м'які іграшки.

1. Вправи на дихання: глибокий вдих – глибокий і повільний видих – 3 рази: “понюхали квіточку”, “надули повітряну кульку”, “здули повітряну кульку”, “подули на кульбабку”.

2. Посміхнулись і тихенько, як колискову, заспівали: “Добрий день!” з показом руками висхідного чи низхідного руху мелодії. Спочатку дітям пропонується співати у повільному темпі, піано, переходячи й дійсно на спів колискової “Киця Мура, де ти була?” (разом з батьками). Можна запропонувати дітям узяти м'які іграшки і поколисати їх. Наприкінці колискової киця, а разом з нею й дітки, потягується, протягуючи то одну, то іншу лапку і співає “няу!” А потім музичний керівник пропонує привітатись як би це їжачок зробив – гострим звуком, як голочками.

3. Далі музичним керівником вигадуються діючі персонажі, які приходять на заняття і розспівка продовжується за їх участю. Так, можна запропонувати, що розмову киці та їжачка почула ворона і голосно каркнула. Дітям пропонується разом з голосною вимовою “Кар!” ще й плеснути голосно в долоні, тримаючи руки вертикально підлозі, зображуючи дзьоб ворони. Керівник змінює інтонацією голосу, і говорить дітям, що “ворона проворонила вороненя”, тим самим нагадуючи українську скоромовку, яку вони й починають співати з повільним прискоренням темпу. Обов'язково слідкувати за чіткістю звуковимови, розкриванням рота, диханням. Темп прискорювати у відповідності до можливостей дітей. Зміна діючих персонажів та темпу викликають емоційну реакцію і відгук дітей. Обов'язково слід дітей емоційно

заспокоїти, тому що деякі починали плакати, що вороненятко згубилось. Так, ми пропонували знову голосно вимовити як ворона “кар!”, плеснути в долоні, сказати, що таким чином ворона покликала свою дитинку і вона знайшлася.

4. А ще до нас у гості завітав коник. Він голосно цокає підковами і високо піднімає ніжки. Діти поперемінно піднімають ручки, зображуючи ходу коника і співають “цок, цок” – розспівка на двох ближніх звуках.

5. Почула й зозуля розмову ранкову і вирішила теж завітати у гості. Як зозуля звернулася до наших героїв? (Діти мають відповісти. Бажано показати картинку з зображенням зозулі). Розспівка “Ку-ку, ку-ку, чутно в ліску” на терцовому ході.

6. Музичний керівник бере сопілку і співає “Труби, Грицю, в рукавицю, тру, тру, тру”. Узяли й діти сопілки, подули в них разом з Грицем. Спочатку довго, потім часто і коротко. Спробувати відтворити зозулю голосом, а потім імітувати її спів сопілкою. Можна запросити й сороку (“Сорока-ворона”). Додати до співу простукування ритмічного рисунку за допомогою дерев’яних ложок.

7. А тепер візьмемо дзвіночки і продзвонимо цей же ритмічний рисунок разом зі співом. Тож до нас завітали дзвіночки. Яку пісню ми їм заспіваємо? “Дінь, дінь, дінь, дінь, дінь дзвенять дзвінки, пасеться череда”. Пограємо в музичну гру на увагу: коли мелодія дзвіночків “крокуватиме” вгору, то ми будемо дзвонити дзвіночками, а коли вниз – стукати ложками.

8. Порахуємо до п’яти в лічилках і зобразимо ритмічний рисунок за допомогою дзвіночків. “Раз, два, три, чотири, козі дзвоника вчепили, коза бігає, кричить, просить: дзвоник відчепить”.

9. А іншу лічилку, про зайчика і вовчика, співаємо, плескаємо в долоні або створюємо шумовий супровід на дитячих інструментах та іграшках (бубнах, брязкальцях тощо). “Раз, два, три, чотири, п’ять, вийшов зайчик погулять. Вовче, вовче, що робити? Треба зайчика зловити. Будем знову рахувать: раз, два, три, чотири, п’ять, зараз я іду шукать!”, “Будем пальці рахувать: раз-два-три-чотири-п’ять”.

10. Можна на інших заняттях координувати рухи зі співом, використовуючи пальчикову гімнастику (за методикою Л.Савіної). (“Раз і два ішли качата, три, чотири – до води, плентався за ними п’ятий, шостий теж ішов туди”).

11. Для прояву почуттів та емоцій, формування ритмічно-мовно-рухових умінь доцільно слухання музики супроводжувати супроводом ритмічного рисунку з використанням ложок, дзвіночків, бубнів, “музичних скриньок” (жерстяні коробочки з насипаними в них різними крупами) (за С.Русовою) та з підспівуванням. З цією метою ми використовували українську народну пісню “Їхав козак за Дунай”. Доцільно також з’ясувати темп пісні (швидкий, повільний), який характер він передає (веселий чи сумний), що матиме спрямування на розуміння дітьми ролі засобів музичної виразності у створенні художнього образу.

12. Дидактична гра “Відгадай, про що говорить музика?”. Показати дітям дві картки – одну з зображенням сонця, другу – дощу. Награти мотиви українських дитячих пісень “Іди, іди, дощику”, “Вийди, вийди, сонечко” та “А вже ясне сонечко”. Спитати у дітей, які пісні вони почули в музичному виконанні, тим самим виявляючи наявність розпізнавальної та відтворюючої пам’яті. Підспівувати раніше вивчені пісні і за допомогою дерев’яних ложок, “музичних скриньок” (за С.Русовою) та дзвіночків додавати до запропонованої мелодії ритмічний супровід. Ця вправа спрямована на розвиток фантазії, створення асоціацій, відповідних образів і водночас формування чуття музичного ритму, розпізнавальної та відтворюючої пам’яті.

13. Музичні ігри з елементами театралізації, з використанням зроблених дітьми й батьками на заняттях образотворчого мистецтва масок Кота і Мишки. “На світанку чорний кіт”, “Ой, до нори, Мишко, до нори” або музична гра “А в горобейка”, які справляють великий емоційний вплив на дошкільників.

14. Наприкінці заняття діти співають “До побачення”.

Додаток 3.2

Конспект заняття з дітьми експериментальної групи, спрямованого на формування елементарних вокально-слухових навичок і уявлень

Обладнання, потрібне для проведення заняття: музичний інструмент (фортепіано), магнітофон, дерев'яні ложки, штучні квіти, зроблені власноруч дітьми й батьками весняні гілочки дерев, картинки із зображенням дерев, елементи українського народного костюму (зшиті різнокольорові стрічки, надіті на зап'ястя рук дітей).

Хід заняття:

1. Розспівки, вправи на формування дихання, слухо-вокальну й слухорухову координацію, формування чіткої дикції та артикуляції.

1.1. Музичний керівник звертається до дітей з відповідною інтонацією голосу: “Діти, сьогодні ми з вами підемо провідати бабусю. Отже, ви готові вирушати у подорож? Тоді йдемо мерщій”.

Звучить вступ розспівки на матеріалі примовки з рухами “Тапці, ручки, тапці, підемо до бабці”¹. Спочатку приспівка-примовка виконується пошепки, потім все голосніше:

“Тапці (*показ руками на ноги*), ручки (*хлопок*), тапці (*знову показ руками на ноги*). Підемо до бабці (*руки в боки, ритмічне притупування*). Дасть нам бабця пиріжки, ще й на тісто замішки (*ритмічне плескання в долоні*). Тапці, ручки, тапці” (*рухи співпадають з рухами першого рядка примовки*). Поступово робиться прискорення темпу й відповідних рухів руками і ногами.

1.2. “Як же скоро ми прийшли, ось вже й бабуся вийшла нам назустріч (показ іграшки або малюнку з зображенням бабусі). Треба з бабунею привітатися – “Добрий день” (спів на трьох звуках з показом руками відповідного висхідного чи низхідного руху мелодії).

1.3. “Діти, бабуся хоче нас пригостити пиріжками та в неї у печі ледь горить. Давайте їй допоможемо роздути вогонь. Тільки спочатку дути слід

¹ Зразки для використання в роботі можна узяти з наведеної у додатку 2 до авторської Програми (див. додаток К).

дуже обережно, щоб вогник у печі зовсім не загасити, а потім все сильніше”. (Діти під керуванням педагога роблять дихальні вправи. Музичний супровід постійно допомагає уявити дітям всі зображувальні рухи).

1.4. “Отже, вогонь вже палає, слід узяти казан і поставити його на вогонь. Давайте вирішимо який ми будемо брати казан – великий чи малий (показ руками великого чи малого розміру казана). (Діти зазвичай обирають великий казан). Тож поставимо його на вогонь (показ) і починаємо варити кашу. А щоб каша не пригоріла, її слід помішувати. Узяли ложки і починаємо мішати кашу й приспівувати: “Туруру, туруру, варимо кашу круту, наливаємо молочка, нагодуємо козачка” – розспівка на трьох звуках.

1.5. “Давайте подивимось чи закипіла вже наша кашка? Відкриємо кришку, та подивимось”. Імітується відкривання кришки і в цей момент керівник зойкає і починає дути на руки, начебто трішки обпечені об гарячу кришку. “Діти, кришка гаряча, так можна й обпектись. Давайте подуємо на ручки і остудимо їх”, – виконуються своєрідні вправи на дихання з різким і швидким видихом. Потім дітям знову пропонується уявити, що вони дивляться чи закипіла вже кашка у казані. “Ні, ще не кипить. А знаєте, щоб закипіла скоріше наша каша, давайте заспіваємо примовку: “Кипи, кипи, кашко, поки прийде Івашко” – низхідний рух мелодії на трьох звуках з постійним прискоренням темпу і імітацією помішування ложками.

1.6. “Зварилася вже наша каша. Нуж бо подивимось та понюхаємо чи смачну ми кашу наварили”. Діти роблять глибокі вдих і видих 2-3 рази, вдаючи, що нюхають кашу. “Ой, яка смачна каша у нас вийшла! Молодці”.

1.7. “Ну що ж, пригощаємо нашою смачною кашкою бабуню і поласуємо самі, приспівуючи на одному звуці: “Їли, їли, їли, їли, їли, їли кашку, їли, їли, їли, їли кашку з молочком”. А ще візьмемо дерев’яні ложки і простукаємо ритмічний рисунок разом зі співом”. Проводиться музично-ритмічна гра з прискоренням та уповільненням темпу.

2. Керівник гуртка з роздумом поглядає у вікно і говорить: “Щось Весна не дуже поспішає, треба її запросити до нас, закликати. Отже, зробимо коло, заспіваймо і заличемо Весну.

Звучить музика до української забавлянки “Зробим коло”. Діти зі співом утворюють коло.

6. “А що нам допоможе скоріше діждатися Весни? – Правильно, Сонечко”. Діти запрошуються до промовляння заклички до Сонечка (супроводжують її відповідними рухами, на руках у дітей надіті на зап’ястя різнокольорові стрічки, в руки діти беруть штучні квіти):

Сонечко, Сонечко, *(роблять руками колообразні рухи)*

Засвіти, засвіти! *(руки і очі піднімаються догори)*

Сонечко, Сонечко, *(колообразні рухи руками)*

Звесели, звесели! *(руки на поясі, ногами притупують)*

Сонечко, Сонечко, *(колообразні рухи руками)*

Весну й Літо запроси! *(слід спочатку в один бік повести рукою, потім в інший, нібито запрошувати на подвір’я, наприкінці – діти вклоняються).*

7. Після заклички до Сонечка – спів українських дитячих пісень з рухами “Вийди, вийди, сонечко, на дідове полечко”, “Там дід косить, сонця просить”.

Вийди, вийди, сонечко, *(на слові “сонечко” руки підняти вгору)*

На дідове полечко, *(в один бік повести рукою)*

На бабине зіллячко, *(в інший бік повести рукою)*

На наше подвір’ячко. *(жест запрошення)*

На весняні квіточки, *(піднімають вгору штучні квіти на дротиках)*

На маленькі діточки, *(діти присідають)*

Там вони граються, *(махи руками угорі)*

Тебе дожидаються *(жест запрошення, руки на пояс, три притупи).*

Там дід косить, сонця просить.

Хмару розбиває, сонця здобуває.

Бий, дзвоне, бий! *(плескають в долоні)*

Хмару розбий!

8. Слухання в аудіозапису української дитячої пісні “А вже ясне сонечко припекло”, ознайомлення з її змістом та особливостями виконання.

9. Керівник: “А зараз ми з вами потрапляємо до лісу, де виростають дерева: сосна, ялинка, дуб, береза і клен. Хто може повторити, які дерева вирости в нашому лісі?” (Як наочний дидактичний матеріал для розвитку не лише природної, а й зорової пам’яті бажано показувати картинки із зображенням названих дерев. Потім назви дерев проспівуються на одному, двох або трьох звуках зі створеним ритмічним рисунком).

10. “Узялися за руки і ланцюжком ведемо один одного у “Кривому танці” поміж деревами. (Роль дерев виконують батьки, які тримають картинки із зображенням названих дерев та зроблені власноруч весняними гілочками). Вивчення I частини хороводної гаївки “Ми кривого танцю не введемо кінця”.

11. Виконання гри-таночку “Гопачок”. Діти стають ніби на галявині у два ряди – хлопчики супротив дівчаток і виконують музично-ритмічні рухи зі співом та примовляннями:

Цок, цок, каблучок, гей, гоп, гопачок! *(двічі)*

Потанцюймо, заспіваймо, тра-ля-ля, тра-ля-ля.

I млиночком закружляймо йо-хо-хо, у-ха-ха!

12. “У лісі не вистачає гомону пташок, бо вони ще не прилетіли з вирію. Треба їх запросити додому. Закличка: “Пташок викликаю з теплого краю: летіть, соловейки, на нашу земельку, спішіть, ластівоньки, пасти корівоньки”. Промовляючи закличку, діти допомагають рухами рук.

13. Виконання раніше вивченої дитячої пісні-гри з використанням хороводних рухів “Чижику, Чижику, пташку маленький”:

16. Наприкінці заняття діти прощаються з керівником, співаючи “До побачення”, – спів з рухами рук, що збігаються з низхідним рухом мелодії.

Додаток К

**УПРАВЛІННЯ ОСВІТИ СВЯТОШИНСЬКОЇ РАЙОННОЇ
У М. КИЄВІ ДЕРЖАДМІНІСТРАЦІЇ
ЦЕНТР ПОЗАШКІЛЬНОЇ РОБОТИ
відділ естетичного виховання**

“ЗАТВЕРДЖУЮ”

Директор Центру позашкільної роботи
Святошинського району м. Києва

_____ Н.І.САВЕНКО

10 січня 2006 року

ПРОГРАМА

**ФОЛЬКЛОРНОГО АНСАМБЛЮ “ЛАДОНЬКИ”
(ІНТЕГРОВАНА, ПОЧАТКОВИЙ РІВЕНЬ НАВЧАННЯ)**

ДЛЯ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ

УКРАЇНСЬКИЙ ПІСЕННИЙ ДИВОСВІТ

Укладач: САДОВЕНКО
СВІТЛАНА МИКОЛАЇВНА,
керівник дитячого
фольклорного ансамблю “ЛАДОНЬКИ”

Київ-2006

Дивосвіт українського музичного фольклору”

Програма музично-естетичного навчання і виховання дітей дошкільного віку

Світлана САДОВЕНКО,

керівник дитячого фольклорного гурту “ЛАДОНЬКИ”,

Центр позашкільної роботи Святошинського району, м. Київ

Пояснювальна записка

В дошкільному віці найбільш природним є музично-естетичне виховання на етнонаціональній основі. Традиційний дитячий фольклор становить невід’ємну частину практичної народної педагогіки. Перебуваючи у нерозривній органічній єдності з природою, побутом, працею людей, він допомагає дітям з самого раннього дитинства активно пізнавати оточуючий світ і своє “Я” в ньому, спілкуватися, емоційно проявлятися, вивчати рідну мову, культуру та звичаї свого народу. Музичний фольклор, як першооснова музичної культури, є природним підґрунтям для музичного виховання дошкільників, формування у них музичних здібностей, що не тільки обумовлює успіхи в музичній діяльності, а впливає на підвищення інтелекту дітей, сприяє їх розумовому й загальному розвитку.

Створення програми, яка базується на українському музичному фольклорі, зумовлене не тільки вимогами сучасної системи освіти в Україні, спрямованої на вивчення та використання українського національного здобутку, зокрема вітчизняної народної музичної творчості, але і запитом батьків [31]. Багато дітей молодшого і середнього дошкільного віку не відвідують дитячі дошкільні навчально-виховні заклади, тому в сім’ях виникає потреба щодо розвитку у малюків різноманітних здібностей, у тому числі й музичних, задовольнити яку в першу чергу можна в закладах позашкільної освіти. Проте програми музично-естетичного навчання і виховання дітей зазначеного дошкільного віку в позашкільних закладах, спрямованої на формування саме музичних здібностей, поки не існує. Враховуючи усі вимоги та державні постанови щодо дошкільної та позашкільної освіти, нами створено

відповідну комплексну програму, розраховану на роботу з дітьми від трьох (двох з половиною) років і побудовану на матеріалі українського музичного, зокрема дитячого, фольклору. Програма успішно втілюється у практику роботи дитячого фольклорного гурту “Ладоньки”.

Концептуальні підходи програми ґрунтуються на досвіді народної педагогіки, фольклорних традиціях музичного виховання дітей, на провідних ідеях видатних вітчизняних представників філософії, дидактики, педагогічної психології, мистецької та дошкільної педагогіки, мистецтвознавців, культурологів (І.Бех, І.Зязюн, В.Верховинець, Н.Ветлугіна, Л.Виготський, С.Русова, Б.Теплов, О.Лобова, С.Науменко, Т.Науменко, О.Ростовський, Г.Падалка, О.Смоляк, В.Скуратівський, Т.Танько, К.Тарасова, А.Шевчук та інші) та зарубіжних дослідників (Б.Барток, З.Кодай, К.Орф).

Мета програми – музично-естетичне виховання дітей молодшого і середнього дошкільного віку, виявлення та природне поступове формування у них музичних здібностей на матеріалі вітчизняного музичного фольклору у процесі музично-ігрової діяльності.

Основні завдання програми:

- організувати процес музичного виховання й навчання дітей дошкільного віку на матеріалі українського музичного фольклору;
- ознайомити дошкільнят із здобутками народної музичної творчості України, сприяти вивченню рідної мови, культури та звичаїв свого народу;
- сформувати навчальний інтерес та стійку мотивацію до музично-ігрової діяльності засобами українського дитячого музичного фольклору;
- сприяти формуванню широкого кола музичних, творчих (акторських) та загально навчальних здібностей, розвитку емоційної, інтелектуальної, сенсорної та вольової сфер особистості;
- на основі емоційного відгуку на народну музику сформувати музичні здібності – музичний слух (тембровий, динамічний, звуковисотний, мелодичний, частково гармонічний), відчуття ладу, чуття музичного ритму, музичну пам’ять;

- сформувати комплекс вмінь і навичок, необхідних для здійснення різних видів музично-ігрової діяльності;
- включити дошкільників у активну практичну роботу з сприймання, розуміння і виконання, зокрема сценічного, музичних фольклорних творів.

Програмою передбачається навчання дітей третього, четвертого й п'ятого років життя у групах початкового рівня протягом 3 років. На опрацювання навчального матеріалу відводиться 144 години на рік (по 4 години на тиждень).

Кількісний склад навчальної групи – 10-15 учнів.

Програма гуманістично орієнтована, повністю відповідає вимогам сучасної освіти в Україні. Розроблена на фольклорному матеріалі, вона системно, в хронологічній послідовності базується на українському дитячому музично-ігровому фольклорі, народних календарних святах, обрядах, передбачає ознайомлення з історією розвитку української народної пісні, народної музики. Програма знайомить з сучасними обробками українських музичних творів, позитивно впливає на формування музичних здібностей в процесі музично-ігрової діяльності дітей, загальний та духовний розвиток підростаючої особистості. Також програмою передбачено ознайомлення дітей з національними культурами інших народів, що є досить суттєвим для виховання толерантності та загальної обізнаності дітей.

Реалізація програми передбачає:

- розвивати у дошкільнят позитивне емоційно-ціннісне ставлення до вітчизняної культури та відчуття відповідальності за збереження культурної спадщини шляхом вивчення та використання українського національного музичного здобутку на заняттях та у повсякденному житті;
- мотивувати дітей до наполегливості у здобутті знань, умінь та навичок, необхідних для виконання пісенних, танцювальних, ігрових фольклорних творів в концертних програмах, ранках, святах, обрядах;
- створення умов для виконання дітьми багатофункціональних ролей у навчально-виховному процесі (дитина-слухач, дитина-виконавець (співак, музикант), дитина-актор, дитина-творець), що впливає на комплексне

формування і поступовий прояв музичних здібностей (музичний слух, ладове чуття, відчуття музичного ритму, музичну пам'ять) та формування музичної культури дітей дошкільного віку;

- вчити дітей правильно дихати; володіти своїм голосом; співати без напруги; протягувати довгі звуки; співати разом із музичним керівником та самостійно; співаючи, чітко вимовляти слова; злагоджено співати по одному, по двоє, по троє та в гурті; координувати слух з голосом та рухи зі співом; розуміти зміст і характер фольклорних творів, що передається їх ладовим забарвленням, доносити їх до слухачів у концертних виступах;

- залучення батьків до музичних занять з метою реалізації природних механізмів передавання національного фольклору та його органічного функціонування в просторі й часі.

Відповідно до завдань і віку вихованців обрано певні форми і методи роботи.

Форми роботи: масові, колективні, групові. Поряд з колективними, груповими формами роботи проводиться індивідуальна робота з дітьми, у тому числі при підготовці до дитячих ранків, концертів, обрядових дій, вертепів, творчих звітів та інших масових заходів. Створюються умови для диференціації та індивідуалізації навчання відповідно до віку дітей, їх психофізичних особливостей, природних нахилів, обдарованості, стану здоров'я, певного рівня сформованості музичних здібностей. Групи індивідуального навчання організовуються відповідно до Положення про порядок організації індивідуальної та групової роботи в позашкільних навчальних закладах.

Організаційні форми виховної діяльності:

- органічне поєднання різних форм і методів роботи: пізнавально-розвиваючих (слухання народних пісень, музики, бесіда, знайомство з народними музичними інструментами, народними святами і обрядами календарного циклу, музичні та музично-рольові ігри, виконання музично-творчих завдань щодо показу ритмічного рисунку фольклорного твору,

використання дитячих музичних (шумових) інструментів, правильність співацького дихання, подорож у народну казку);

- індивідуальні (бесіда, спів, ритмічно-музичні рухи під музичний супровід та зі співом або з примовляннями, гра, робота над диханням тощо);
- масові (свята, обрядодії, дитячі ранки);
- інформаційні (теоретичні знання з історії свого народу, його музичної й пісенної творчості та культур інших народів, перегляд відеоматеріалів з записами окремих регіональних ігор, свят, обрядів, ритуалів тощо);
- практичні (музично-ігрова діяльність щодо формування музичних здібностей (наприклад, відчуття музичного ритму – гра в оркестр, ладового чуття – гра в веселий і сумний дощик, музичного слуху – гра в звуконаслідування), створення наочного матеріалу на заняттях під час слухання фольклорних музичних творів, концертні виступи, розігрування пісень, ігор);
- інформаційно-практичні (ігри-подорожі, в яких поєднуються слухання, вивчення та виконання вітчизняних музичних і народних дитячих ігор, пісень, розспівок, музичних народних казок, мультфільмів).

Типи занять: практичні, комбіновані (теоретико-практичні), творчі (дитячі ранки, свята, концертні виступи, екскурсії).²

Методи роботи. На заняттях гуртка перевага надається різноманітним методам навчання: пояснювально-ілюстративні (розповідь, пояснення, бесіда, демонстрація та ін.), репродуктивні (відтворювальні), проблемно-пошукові (проблемне викладення матеріалу, частково-пошукові), наочні (демонстрація слайдів, картин, малюнків, відеофільмів), практичні (музичні ігри, вправи, рухи, розширення тезаурусу, розвиток української мови).

Використовуються під час проведення занять дидактичні ігри, розроблені на матеріалі українського пісенно-ігрового дитячого фольклору: музичні, музично-словесні, казкові, настільно-друковані, сюжетно-рольові, ігри-

² Враховуючи дошкільний вік гуртківців, заняття включають переважно практично-творчу роботу і за необхідністю – теоретичний матеріал.

подорожі, ігри-змагання, ігри-обряди, ігри-пісні, ігри-знайомства з казковими персонажами, нотною грамотою тощо. Доцільним є використання комплексу наукових методів *теоретичного* (системно-структурний аналіз (класифікація, систематизація, моделювання), порівняння та узагальнення, праксиметричні методи (вивчення та узагальнення практичного педагогічного досвіду), ретроспективний аналіз власного педагогічного досвіду) та *емпіричного* рівнів (педагогічне спостереження, індивідуальна бесіда, розповідь-пояснення, ігри-тренінги, створення проблемних ситуацій, анкетування, опитування, тестування, інтерв'ювання, зустрічі з дитячими фольклорними ансамблями м. Києва, демонстрація фільмів, відеозаписів занять та виступів дітей на ранках і святах з проведенням їх аналізу, виготовлення наочного матеріалу, малюнків, інсценізація пісень, ігор, казок, використання казкових (міфічних) образів, вивчення навчальної документації та результатів діяльності).

Досягнення мети і виконання завдань всіх названих етапів забезпечувало використання сукупності авторських методів: “прискореної адаптації”, “парного навчання”, “тренувальних вправ”, “наочно-образної музичної ілюстрації”, “асоціативного”, “співставлення”, “випереджувального навчання”, “педагогічної активності”.

Технічні засоби навчання: музичний інструмент (фортепіано), магнітофон, телевізор, відеомагнітофон, комп'ютер; аудіо та відеозаписи народних пісень, свят, обрядів; фотоапарат (*додаток до програми 1*).

Дидактичні засоби навчання: роздатковий матеріал, елементи українського національного костюма (стрічки, віночки, кушаки, брилі), українські рушники, різнобічний ілюстративний матеріал, настільні картки, картки з завданням, картинки, українські народні казки (ілюстровані кольорові видання), дитячі книги та журнали, дитячі іграшки, дитячі музичні інструменти (бубни, сопілки, свистулі, брязкальця, дзвіночки, трищітки, ложки), технічні засоби навчання, музичні записи народних пісень, казок, фольклорних обрядів, знайомство з елементами народних костюмів, казок, музичних інструментів інших народів, дитячі поробки.

Засоби контролю за ефективністю навчання. Перевірка й оцінювання надбаних знань, умінь, навичок дошкільнят здійснюється під час виконання ними практичних завдань, концертних виступів, на дитячих ранках, участі у народних святах, гуляннях, обрядодіях та на підсумкових заняттях, а також у формі проведення вікторин, змагань, конкурсів, підсумкових занять. Доцільним також є педагогічне спостереження, анкетування, тестування, бесіди з батьками і вихованцями, виставки малюнків. Для перевірки ефективності методики можна здійснити експертну оцінку та провести педагогічний експеримент (констатувальний і формувальний) з використанням методів якісної та кількісної обробки експериментальних даних – у математичному та графічному вигляді.

Прогнозований результат

Вихованці повинні знати:

- в якому гуртку вони навчаються, його назву;
- правила поведінки на заняттях, правила техніки безпеки та протипожежної безпеки;
- що таке фольклор, види дитячого музичного фольклору;
- як сидіти чи стояти при співі, способи дихання та звуковидобування;
- декілька дитячих народних пісень, віршів, скоромовок, лічилок, закличок, обрядових пісень, казок або музичних вставок до казок, прозивалок;
- характерні ознаки українських колискових, дитячих народних, пісень-забав, прозивалок, звуконаслідувань, жартівливих пісень, пісень календарного циклу;
- декілька народних дитячих музичних ігор, музичних вставок до ігор;
- елементи народних рухів, таночків, таночків-забав;
- дитячі музичні інструменти: сопілки, бубни, брязкальця, дзвіночки, трищітки тощо;
- елементи дівочого та парубочого національного українського одягу.

Вихованці повинні вміти:

- емоційно сприймати, розуміти і виконувати фольклорний матеріал;
- проявляти в процесі музично-ігрової діяльності сформованість музичних здібностей: музичного слуху, ритму, вокальних здібностей, музичної пам'яті, ладового чуття тощо;
 - розуміти як рухається мелодія – висхідний та низхідний рух, реагувати на зміну мелодії (сформованість мелодичного звуковисотного слуху);
 - точно інтонувати мелодію голосом з музичним супроводом або без нього (координація між слухом і голосом);
 - реагувати на зміну динаміки звуку (розвинений динамічний слух);
 - визначати тембр звуку (сформованість тембрового слуху);
 - чути коли звучить один, два або три музичних звуки (елементарний гармонічний слух);
- правильно дихати, не піднімаючи плечей, безшумно, повільно;
- уважно слухати, емоційно реагувати на ладове забарвлення української фольклорної музики, уміти пояснити свої відчуття;
- проявляти різні рівні музичної пам'яті: розпізнавальної (чи впізнає дитина музичний матеріал) та відтворюючої (чи може його відтворити у співі, танці, грі);
 - відчувати темп музики (швидкий, середній, повільний), реагувати на паузи;
 - користуватися дитячими музичними інструментами, зобразити на них, також проплескати, протупати запропоновані музично-ритмічні сполучення або створити їх самостійно;
 - володіти координацією рухів при співі, використовувати емоційні рухи відповідно до характеру фольклорного твору, розуміти засоби музичної виразності;

- уявляти відповідні музичні образи та характер виконуваного фольклорного твору, уміти їх передати емоційними рухами та за допомогою погляду, міміки, жестів;
- наслідувати дорослого в творчому самовираженні;
- визначати пори року з притаманними їм особливостями, уміти підібрати відповідну пісню, закличку, примовку з використанням допоміжних засобів (роздаткового матеріалу: сонце, краплинки, хмаринки, жовте листя, зелені гілочки, квіточки, ряс, картки тощо);
- проявляти музичні та акторські здібності в театралізації дитячих пісень, народних обрядів;
- усвідомлювати себе часткою колективу, дбайливо ставитися до членів колективу.

Організаційно-методичні рекомендації

Слід пам'ятати, що процес засвоєння фольклорної музики дітьми дошкільного віку знаходить опору в наявності загальномузичного інстинкту, а також вимагає врахування даних природою схильностей і задатків. Малі пісенні форми допомагають навчати дітей співу, розвивати музичний слух та голос. При систематичному застосуванні фольклорного матеріалу в роботі з дошкільнятами дитячий голос набуває природного легкого звучання та чистоти інтонації. Невеликий діапазон та простота малих форм фольклору розвивають у дітей дихання, вміння співати протяжно, наспівно. Діапазон для роботи з дітьми молодшої групи має бути в обсягах мі 1 (ре 1) – ля 1; для дітей середньої групи – ре 1 – сі 1; для дітей старшої групи – ре 1 – до 2. Для набуття чіткості й виразності вимови корисно працювати над фольклорними скоромовками.

В роботі доцільно поєднувати знайомство малюків з циклічними фольклорними творами (колядками, щедрівками, веснянками, купальськими, жнивварськими, побутовими), використовувати чисельні пісні календарних та обрядових свят і ритуалів, їх розучування, інсценізацію, які дарують тільки радість дітям, захоплення від пісні, руху, танцю, створюють справжню ауру емоційного піднесення. В процесі природної музично-ігрової діяльності на

народномузичному матеріалі дошкільнята набувають навичок слухання, виконання, аналізу пісенного фольклору за літературно-поетичним змістом, музичними та стилістичними особливостями. Це впливає на формування у них музичних здібностей, артистизму, морально-духовних якостей та особистісних цінностей.

Зміст усіх занять з малюками повинен бути максимально наближений до інтересів вікової групи дітей, враховувати їхній особистий досвід, доступність для їхнього розуміння конкретного життєвого матеріалу. Що стосується прищеплення навичок та умінь, то тут повинен діяти метод випереджувального навчання: вчити дітей виконувати ту чи іншу операцію заздалегідь, раніше, ніж того вимагатиме вирішення художнього задуму. Заняття необхідно вибудовувати комплексно, враховуючи психологічні особливості дітей, даючи посилене навантаження, переключаючи з одного виду творчості на інший протягом заняття.

Краще, якщо програма матиме тематичну побудову, усі її теми будуть мати наскрізний розвиток протягом усього курсу навчання і хронологічно пов'язані між собою календарними святами і обрядами. Тематичний матеріал поступово слід ускладнювати, збагачувати введенням нового репертуару, понять, музичних термінів, ускладненням навчальних завдань щодо розвитку та накопичення вмінь, навичок у дітей у музично-творчій діяльності та імпровізації, відкривати дітям нові підходи та взаємозв'язки. Навчальний матеріал бажано будувати в ігровій формі.

Вокальний спів сприяє координуванню слуху й голосу, розвитку вокально-технічних навичок, розвитку дихання, гнучкості голосу. Український дитячий музичний фольклор виконує компенсаційну функцію: голосовий апарат у дошкільнят ще не сформований, а дитячий народний пісенний репертуар дозволяє співати дітям без напруги і отримувати велике емоційне задоволення від співу. Важливим при цьому постає процес природної музично-ігрової діяльності дошкільнят, яка на основі добровільності створює підґрунтя

до успадкування багатства духовної скарбниці народу, його самобутньої ментальності.

Основні напрями програми:

1. Мотиваційно-пізнавальний: пробудження і розвиток природної емоційної чутливості, залучення дітей до музичної діяльності, що забезпечується змістом програми, основаній на синкретичному за своєю природою українському дитячому музично-ігровому фольклорному репертуарі, спрямованому на розвиток навчальних інтересів дошкільнят, забезпечується формами і методами подання навчального матеріалу, мережею різноманітних прийомів стимулювання навчально-пізнавальної активності дітей молодшого і середнього дошкільного віку.

2. Навчально-освітній: створення сприятливих умов для поступового формування музичних здібностей та оволодіння дітьми системою теоретичних і практичних знань у різних видах музично-ігрової й художньо-творчої діяльності на основі музичних українських традицій.

3. Розвиваючо-творчий: активізація загального і музично-творчого розвитку шляхом широкого використання ігрових, евристичних, проблемних та інших пошукових технологій, виховання й розвиток у музично-ігровому середовищі, залучення дітей у спільний художньо-творчий процес [71].

4. Морально-виховний: використання в роботі педагогічного потенціалу та синкретичної природи українських музично-ігрових традицій – українських традиційних та обрядових свят, родинно-побутових звичаїв, духовних оберегів, музично-ігрового дитячого фольклору (колискових, забав, закличок, колядок, щедрівок, веснянок, гаївок, пастуших ладкань, казок, небилиць, загадок, рухів зі співом, хороводів, прозивалок, звуконаслідування, примовок, пісень з казок тощо), знайомство з іншими етнокультурами, спілкування дітей різного віку (3-5 років) й відповідного рівня підготовки, але об'єднаних загальними художньо-творчими устремліннями, сприяє формуванню ціннісних орієнтацій, спрямовує духовне самовдосконалення, морально-етичне, естетичне, національне, громадянське, трудове, патріотичне

виховання дітей та толерантне ставлення до культур інших народів. Гармонія індивідуального і колективного створює атмосферу взаєморозуміння, взаємодовіри і взаємодопомоги у дитячому колективі.

Сучасна національна культура в Україні включає не лише “магістральну” культуру етнічних українців, але й багату спадщину всіх етнічних груп та спільнот, що живуть на нашій території. Саме така українська культура має стати важливим чинником формування європейського образу України у світі та європейської дійсності у самій Україні, сталого розвитку українського суспільства. У цьому зв’язку з метою розширення кругозору, сприймання та толерантного ставлення дошкільників до культур інших етносів, в програму введені фольклорні матеріали з культурної спадщини інших народів, зокрема російського (російською мовою), болгарського й татарського народів (український переклад).

Програма є орієнтовною. Музичний керівник може вносити зміни й доповнення у зміст програми, плануючи свою роботу з урахуванням віку, інтересів та підготовленості гуртківців, їх здібностей до сприймання музичного й фольклорного матеріалу, володіння українською мовою, стану матеріально-технічної бази закладу.

Розподіл годин за темами – орієнтовний. Слід пам’ятати слова С.Русової, що “не може бути і не потрібно сталої програми, бо всі заняття мають відповідати інтересові (сучасному) і настроєві дітей” [259, 71].

Теми подані в хронологічній послідовності традиційних українських свят та обрядів, а також у порядку зростання вимог до формування музичних здібностей і складності матеріалу. Педагог, враховуючи об’єктивні обставини, може сам визначити, скільки годин потрібно для опанування тієї чи іншої теми і внести до програми відповідні корективи.

У зносках подано матеріал, який може стати в нагоді як керівникам гуртків, які тільки починають свою педагогічну діяльність, так і досвідченим фахівцям, а також усім, хто любить український музичний фольклор.

У додатку 2 подано окремі, цікаві, на наш погляд, нотні зразки.

ОРІЄНТОВНИЙ НАВЧАЛЬНО-ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН³

Початковий рівень, перший рік навчання

№ з/п	Розділ	Кількість годин		
		разом	теорія	практика
1.	Вступне заняття “Мій рідний край”	2	1	1
2.	Поняття про український дитячий музичний фольклор та його жанри	2	1	1
3.	Колискові та дитячі народні пісні (українські, болгарські, російські – порівняльна характеристика, слухання, розучування, проведення вікторин)	8		8
4.	Дитячі музичні ігри, музичні вставки до ігор	18		18
5.	Забавлянки, пісні-забави, таночки-забави	12		12
6.	Заклички, примовки	10		10
7.	Українські та російські народні казки, пісні з казок	5	2	3
8.	Прозивалки (гумор)	4		4
9.	Звуконаслідування	4		4
10.	Осінні співаночки	6		6
11.	День Святого Миколая	3		3
12.	Свято Нового року	4		4
13.	Свято Різдва. Пісні зимового календарного циклу (колядки, щедрівки, коляди християнського змісту, вертеп)	10	1	9
14.	Елементи інсценізації народних пісень, свят, казок	6		6
15.	Дитяча творчість (малювання, аплікація, ліплення з пластиліну, виготовлення найпростіших моделей Різдвяних Зірок, створення слів до забавлянок та прозивалок, вигадкування рим, оповідань тощо)	12		12

³ Години подано на рік, послідовність їх розподілу проходить на розсуд музичного керівника, згідно індивідуального плану й змісту роботи, але у хронологічній послідовності до пір року та у відповідності до народних свят.

16.	Пісні весняного циклу: веснянки, гаївки, пастуші ладкання-примовки	15		15
17.	Пісні літнього циклу: Купальські пісні	8		8
18.	Виконання етюдів, ритмічних рухів та вправ з усталеними й імпровізаційними компонентами під музичний супровід або зі співом	7		7
19.	Екскурсії, конкурси, виставки робіт, свята, обряди, ритуали	6		6
20.	Підсумкове заняття	2		2
21.	Усього групових занять	144	5	139
22.	Індивідуальні заняття	360		360

Зміст програми

1. Вступне заняття “Мій рідний край” (2 год). Проведення дитячого ранку-посвячення у гуртківці з використанням елементів лялькового театру. Знайомство. Зміст роботи гуртка. Казки-бесіди про Правила поведінки, права та обов’язки гуртківців Правила дорожнього руху та техніка безпеки при виконанні рухів під музику, хороводів, ігор. Казка про Правила протипожежної безпеки (за мотивами української та російської народної утішки “Бім-бом, дзелень-бім, загорівся Кицькин дім”).

Введення дітей у світ українського фольклору та його напрямки. Знайомство з елементами українського народного костюму, українськими народними музичними інструментами. Відомості про культури інших народів (росіян, кримських татар, болгар, вірмен, білорусів, ромів, греків), що мешкають на території України, знайомство з елементами їхніх національних костюмів та музичними інструментами. За можливостями варто зробити костюмоване шоу або стилізацію народних костюмів у виконанні самих гуртківців та їх батьків. Як допоміжний варіант – одягнені у національні костюми ляльки або малюнки з відповідним зображенням.

Проведення музичних ігор з виконанням зазначених у дитячих пісеньках-забавках рухів (“Поплескаємо в долоньки”, “Туп, туп веселенько”, “Покружляємо гарненько”, “Потанцюємо веселенько”).

2. *Поняття про український дитячий музичний фольклор та його жанри (2 год).* Загальні поняття про український дитячий музичний фольклор, який представлений двома пластами – фольклором, виконуваним дорослими для дітей та фольклором, виконуваним самими дітьми. Жанри українського дитячого музичного фольклору: приурочені (ті, що адресуються тим чи іншим явищам природи, певним подіям) та не приурочені (дитячі пісні, пісні-небилиці, пісні-казки, пісні з казок, безкінечні пісні). Пісні, виконувані дорослими для дітей.

3. *Осінні співаночки (6 год).* Розповіді про осінню пору року. Що є характерним для осінньої пори – збір врожаю, грибів, зміна погоди, дощить, листя змінює свій колір тощо. Познайомити дітей з історичним минулим, коли восени та взимку вже були завершені основні сільськогосподарські роботи, проходили вечорниці, на яких поєднувались заняття рукоділлям з піснями й танцями.

Знайомство дітей із українською народною піснею “Ходить гарбуз по городу, питається свого роду”, розучування її у ролях. Перегляд мультфільму за мотивами цієї пісні. Діти на заняттях або вдома роблять із кольорового паперу-картону (за допомогою керівника та батьків) маски овочів – діючих осіб (гарбуза, дині, огірочків, морквиці, буряків, бараболі, гороху та квасолі) і виконують пісню з елементами гри та інсценізації, перетворюючи її на музичний своєрідний спектакль. Порівняння з російським перекладом цієї пісні “Тыквенная родня”.

Вивчення українських народних пісень “Диби, диби, диби би, пішла баба по гриби” та “Печу-печу хлібчик дітям на обідчик”, “Ой у полі жито, сидить зайчик”, які теж виконуються з елементами гри та театралізації. Дитячі музичні ігри “Дощик та Сонечко”, “Гриби та Їжачок”, “Зайчик” (обов’язковим є участь дорослих у іграх з дітьми та використання наочного матеріалу – дощової хмари,

дощових краплинок, сонця і його промінчиків, костюмів або елементів костюма чи масок Їжачка та Зайчика, шляпок для грибів). Інсценізація української народної казки “Ріпка”.

4. Дитячі музичні ігри, музичні вставки до ігор (18 год). Пісні, виконувані дітьми. Дитячі музичні ігри, їх основа. Хороводні ігри – найдавніший, основний компонент календарних обрядів. Основні персонажі ігор (птахи та звірі). Музичні вставки до ігор. Вивчення українських дитячих музичних ігор та музичних вставок до ігор “Чижику”, “Подояночка”, “Залізний ключ або вовк”, “Ой до нори, Мишко, до нори” (додаток до програми 2), “Коровай”, “Якщо весело живеться” та музичних дитячих ігор інших народів (рос. – “Горелки”, “Каравай”; болг. – „Пръстен”).⁴

5. Забавлянки, пісні й таночки-забави (12 год). Початкові поняття про забавлянки (утішки), пісні-забави, таночки-забави.⁵ Вивчення забавлянок та дитячих пісень-забав і таночків-забав з рухами та діями, про які ведеться мова у текстах: “Поплескаємо в долоньки”, “Ой без дуди, без дуди”, “Гоп, гоп, чики-чики”, “Куй, куй, чобіток”, “Куй, куй, ковалі”, “Гей, гоп, ту-ру-ру, варим кашку

⁴ Дитячі музичні ігри – це невеликі музично-поетичні твори, в основі яких лежить розкриття різних життєвих колізій засобами рухових елементів. Вони зародилися дуже давно. Значна їх частина перейнята з репертуару дорослих, особливо з обрядового фольклору та в сьогодення вони є плодами творчої діяльності самих дітей. Найдавнішими з них є хороводні ігри, що творять основний компонент календарних обрядів. Основними персонажами ігор є птахи та звірі. В дитячих музичних іграх поєднані дії, рухи, діалоги. Серед традиційних народних дитячих ігор особливо багато рухових, у яких драматизація поєднується із змаганнями – бігання навздогін, наввипередки, пошуком, прориванням кола чи “ланцюга”. Ігри супроводжуються своєрідними музично-поетичними вставками, які мають своє призначення – попереджують про початок гри, або про якийсь її етап, коментують події тощо.

Музичні вставки до ігор – це невеличкі однострофічні музично-поетичні твори, які багаторазово повторюються і виконують функцію драматизації дії та її розгортання. Дитячі музичні ігри виконуються за перевагою одноголоса, гуртом, у жвавих темпах, що дозволяє працювати над унісонним співом, розвивати музичний слух та відношення слуху й голосу.

⁵ Забавлянки (утішки) – це музично-поетичні або ритмізовані твори, які впливають на фізичний та духовний розвиток дитини. Забавлянки, як і колискові, формувалися на ранньому етапі розвитку людства. Вони, як правило, супроводжуються відповідними рухами та жестами, що покликані фізично зміцнювати дитину, створювати радісний, бадьорий настрій. Забавлянки групуються відповідно до віку дитини. Значна частина забавлянок служить для розвитку дитячого мовлення та пізнання навколишнього світу. Тематика забавлянок різноманітна. Найбільше вона пов’язана із привабливими для маленьких дітей тваринами та птахами, домашньою роботою. Частими персонажам в забавлянках та дитячих пісеньках є коник, котик, ласочка, ластівка, сорока, мишка. Поетика забавлянок наближена до дитячого світосприйняття. Робота над забавлянками та дитячими піснями сприяє ритмічному розвитку дошкільнят, підсилює мотивацію до навчання.

круту”, “Сорока-ворона, на припічку сиділа”, “Зробим коло, погуляймо”, “Ладки, ладки”, “Млиночки” (додаток до програми 2).

6. Колискові та дитячі народні пісні (8 год). Поняття про колискові та дитячі народні пісні. Тематика колискових пісень⁶. Слухання, розучування та виконання з рухами українських колискових “Малесенький котку”, “Киця Мура, де ти була” (додаток до програми 2). Знайомство та порівняння українських колискових з російськими (колыбельными) (“Баю-баюшки-баю, не ложися на краю. Придет серенький волчок, он ухватит за бочок”, “Котя, котенька-коток, Котя – серенький хвосток! Приди, котик, ночевать, мою деточку качать, прибаюкивать”), болгарськими (приспівними песничками) (“Голуб туркоче в саду”, “Місяць блимає жовтенький, мабуть засина. Пора спатоньки, маленька, нанкай-нані-на!”), кримськотатарськими (айнени) (“Серцевиночка моя! Як тобі радію я! Засни, моє малятко, заплющи оченятка”) колисковими та дитячими піснями. Їх схожість та відмінність. Слухання, вивчення пісень, проведення вікторин.

7. Народні казки, пісні-казки, пісні з казок (5 год). Розширення знань про народні казки та пісні-казки. Герої пісень-казок. Слухання пісні-казки “Козуню-любуню, пристань до мене” з подальшою розповіддю дітей про що ця пісня-казка та відповідями на запитання керівника гуртка. Читання та слухання аудіозаписів українських, болгарських та російських казок, їх порівняльна характеристика.

Казки з пісенними вставками. Пісні з казок.⁷ Дві групи пісенних вставок – пісенного та речитативного характеру. Враховуючи молодший вік дітей, на

⁶ Колискові – це такі музично-поетичні твори, які виконують функцію заколисування дитини. Колискові починають співати дитині з перших днів її народження. На відміну від обрядових, звичайних вони належать до приурочених пісень, виконуються лише при заколисуванні дитини. Чуттєвий зв'язок між матір'ю і дитиною, що існує від дня народження немовляти, дістає вірне відбиття у зворушливо щирих і безпосередніх колискових піснях. Розраховані на одного слухача, вони набувають рис найінтимнішого жанру. Невибагливим рядкам милозвучних народних мелодій колискових притаманна заспокоююча функція. Вони позитивно впливають на фізичний стан дитини, є своєрідним оберегом від напасти, гіпнотично діють на психіку. На базі колискових пісень виховуються у дитини такі першорядні якості, як доброта, чесність, порядність, працелюбність, шанобливе ставлення до батьків, любов до рідної природи, рідного краю, до людей, формується майбутній громадянин.

Тематика колискових базується, в основному, на фантастичних сюжетах, де переважають такі казкові персонажі, як Сон, Дрімота, Котик, Гулі. Найчастіший образ в українських колискових піснях – Котик, який за дохристиянськими віруваннями вважався покровителем дитячого сну, оберегом дитини від напасти. В роботі над колисковими піснями бажано використовувати аудіо записи українських колискових. Доцільно дітям роздавати дитячі м'які іграшки, які діти нібито заколискують, підспівуючи виконуваним в аудіо запису пісні.

На жаль, ці твори народного музично-поетичного мистецтва побутують сьогодні переважно в селах серед бабусь та прабабусь. Не кожна молода мама зможе пригадати хоч би одну колискову, яку вона співає своєму малюку. Тому, враховуючи цю проблему, пропонується програма вирішує її присутністю мам на заняттях і включенням їх у роботу гуртка по вивченню українських народних пісень, зокрема, колискових та дитячих.

⁷ Народні казки та пісні-казки – словесно-поетичні або музично-поетичні твори, в яких навколишній світ розкривається за допомогою фантастичних образів та тварин. Це продукт дорослої творчості для дітей. Твори цього жанру із дорослого фольклорного середовища ввійшли в дитяче

першому році занять у фольклорних гуртках пропонуємо вивчати речитативні вставки до казок “Колобок” – “Я по засіку метений, я на яйцях печений” та “Івасик-Телесик” – “Івасику-Телесику, приплинь, приплинь до бережка”.

Практична робота. Інсценізація (драматизація) (з використанням масок та костюмів) української народної казки “Ріпка” під музичний супровід. Цікавим моментом, на наш погляд, є інсценізація цієї казки і показ у виконанні батьків для своїх дітей, а потім гра ролей дітьми для батьків.

8. Заклички, примовки (10 год). Початкові поняття про заклички й примовки та їх значення.⁸ Вивчення поетичних текстів закличок та примовок. Виконання під музичний супровід та спів з супроводжуваними дії рухами закличок “Сонечко, Сонечко, засвіти”, “Вигрій, вигрій, сонечко, на широке полечко”, “Ой, Вітре-Вітроньку, прижени хмароньку”, “Воротаре-Воротарчику”, “Іди, іди, дощику”, “Пташок викликаю із теплого краю”, “Топчу, топчу ряс, ряс” й примовок “Ластівки, ластівки”, “Бузьок-чапля”.

світосприйняття і стали повністю дитячим продуктом. Герої пісень-казок жнуть, молотять, косять, прядуть, пасуть худобу, тобто працюють, тим самим приваблюючи дитячу увагу до основного змісту життя людини – праці. Народна казка є ефективним засобом розвитку пізнавального інтересу в роботі, бо вона для дитини дошкільного віку є чимось реальним, тим, що допомагає їй в доступному обсязі пізнавати дорослий світ почуттів та переживань.

У малюків дуже розвинуті механізми ідентифікації, об’єднання себе з казковими персонажами і, як результат, – присвоєння собі їхніх норм, цінностей, зразків. Ототожнюючи себе з позитивним героєм із улюбленої казки, дитина має змогу повірити в себе, засвоїти людські моральні норми та цінності, вчиться розрізняти добро і зло, тим самим, набуває духовності. Казки з пісненими вставками в українській народній творчості представляють найдавнішу фольклорну верству. Пісні з казок – це такі музично-поетичні або рецитовані твори, які відіграють основну інтерлюдійну функцію в композиційному розгортанні казкового сюжету і без яких сюжет не може розвиватися. В українських казках формувалися дві групи піснених вставок. Перша – пісенного характеру, друга – речитативного.

⁸ Заклички, примовки – це музично-поетичні твори, в основі яких лежить вірування в магічну силу слова. Вони належать до найдавнішої народної творчості. Заклички – це світ уявлень дітей. В закличках головним поетичним прийомом є звернення або прохання до дощу, сонця, хмар, вітру. Примовки – це продукт дитячої творчості. На відміну від закличок головними персонажами примовок є комахи, птахи, тварини, різні явища природи. За функціональним призначенням примовки розділяються на ігрові (розваги для дитини) та магічні. Заклички рецитуються як дитячим гуртом, так і окремими виконавцями з деякими пантомімічними елементами (рухами голови, тулуба, рук). Найчастіше заклички звучать навесні. Примовки виконуються переважно окремими дітьми (рідше гуртами) у весняно-літній період. Мелодика закличок і примовок речитативно-декламаційного характеру, будується на вузькооб’ємних звукосполученнях на двох або трьох звуках. Робота над закличками та примовками дає можливість дітям виказати свої емоції, проявити себе з акторського боку, розвиває музичну пам’ять, ритм, музичний слух, координує спільність рухів і слів.

9. Звуконаслідування (4 год). Поняття про звуконаслідування.⁹ Гра про жабок. Одна жабка на гатку питає другу жабку: “Чия це верша?” А друга жабка відповідає: “Мекекекешина!”. Слідкувати за зміною голосу дітей, щоб він співпадав з голосом дійової особи. Імітація голосу господині, коли вона кличе качок “Тасінька, тасінька, тась, тась, тась!”, або кличе овечок “Шу, шу, шу, шу, шу”. В програмі пропонується створена нами розспівка “Бігла весело собачка чики-брики гав-гав-гав!” з інтонаційним відтворенням голосів тварин: собачки, гусей, поросят, телят. Ця розспівка співається вгору і вниз напівтонами і супроводжується відповідними рухами рук (плескіт, вдавання до шипіння гусей, показу п’ятачка у поросятка та рижок у телятка).

10. Прозивалки, мирилки (4 год). Знайомство із способами і прийомами виконання прозивалок.¹⁰ Вивчення й виконання прозивалок “Антін-веретін, де іде, там пряде”, “Вітя, Вітя, вітікар повів козу на базар”, використання прозивалок у якості скоромовок для поліпшення мовної артикуляції дітей. Після прозивалок можна вивчити і виконувати мирилки (“Мир-миром, пироги з сиром”). Слухання жартівливих пісень “Ой гоц, динидини”, “Танцювала риба з раком” (додаток до програми 2).

11. День Святого Миколая (3 год). Розповідь про це свято, про Святого Миколая¹¹. Підготовка до дитячого ранка, присвяченого дню Святого Миколая. Вивчення дитячої молитви Марійки Підгорянки “Святий Миколаю,

⁹ Звуконаслідування – відтворення інтонацією людського голосу голосів живих істот чи явищ природи. Найчастіше в роботі з дітьми молодшого дошкільного віку використовується наслідування звуків дзвона, відображення вигуків та звертання до тварин. Це своєрідні ономотопейчні твори, що не мають словесного тексту, а уподібнені до голосів живих істот. Ці твори виконуються у весняно-літній період одноголоса і часто хаотично дитячими гуртами або окремими виконавцями.

¹⁰ Прозивалки – один із найпоширеніших серед дітей жанр, яскраво відображає особливості віку та реакцію дитини на слова образи в момент суперечки. Це словесно-віршовані або словесно-музичні твори, в яких висміюються зовнішні та внутрішні вади дітей (боягузи, хвальки, ненажери, неуки), або старших людей (скупарів, крикунів, вередунів). В основі сюжетів цих народномузичних чи словесних творів – звертання до конкретних персонажів з іменами, які в римованій формі обігруються різними дошкульними словами. Прозивалки виконуються дитячими гуртами (інколи окремими дітьми) голосно, одноголоса, з елементами хаотичності і виконують функцію розрядки гострих ситуацій, які можуть виникати під час дитячих ігор. На заняттях вони також виконують функції скоромовок для поліпшення мовної артикуляції дітей.

Мирилки (“Мир-миром, пироги з сиром”) – словесно-віршовані або словесно-музичні твори, які спрямовані на розв’язання конфліктів між дітьми. Це своєрідний ритуал, що ефективно регулює стосунки між дітьми.

¹¹ Свято Миколая пов’язане з подарунками, гарним настроєм, як це й буває на свято. В Україні Святий Миколай завжди вважався покровителем і заступником усіх дітей. У цей день – 19 грудня – діти чекають його з нетерпінням: вони знають, що за їхню слухняність та працьовитість Святий Миколай принесе їм подарунки і покладе їх кому під подушку, а кому в черевик біля порога чи в глиняний полумисок, який увечері перед сном діти ставлять на підвіконня. А неслухняним дітям святий з натяком ставить у куточку різочки.

прийди до нас з раю”, розучування народної пісні “Ой хто, хто, Миколая любить”, підготовка до показу фольклорних співанок-забавлянок з рухами “Зробим коло”, “Дрібушечки”, “Ладки”, “Мир-миром, пироги з сиром”, навчитися кружляти “млиночками”. Приготування дітьми подарунків для Святого Миколая: малюнків, аплікацій, віршів, загадок, пісень зимового циклу.

12. Свято Нового року (4 год). Розповідь про історію виникнення дати початку нового року: спочатку у слов’ян рік починався навесні, після прийняття християнства – з 1 вересня, а з 1700 року цар Петро I наказав зустрічати Новий рік з 1 січня. Слід сказати дітям про спільну традицію зустрічі Нового року: напередодні не можна сваритися, треба бути веселим і доброзичливим, в хаті має бути порядок. “Як зустрінеш Новий рік, таким він і буде”.¹² Про Діда Мороза: звідки він взявся, яка у нього зовнішність, його ім’я в різних країнах світу (у нас – Дід Мороз, в Америці – Санта Клаус, у французів – Пер Нобель, італійців – Бабо-Натале), вік Діда Мороза, його сім’я. Розповідь про новорічну ялинку, “цікавинки” про Новий рік та як його святкують в різних країнах. Знайомство з прислів’ями, приказками про зиму та Новий рік, розгадування зимових загадок, вивчення віршів, слухання пісень про зиму та Новий рік. Дитяча творчість на тему “Зима. Новий рік” (малюнки, аплікації). Вивчення англійської народної пісні “Передзвін” та українських народних пісень та ігор зимового обрядового циклу.

13. Свято Різдва. Пісні зимового календарного циклу (колядки, щедрівки, коляди християнського змісту) (10 год). Поняття про Різдво Христове. Вивчення колядок, віншувань, знайомство з вертепними виставами. Святвечір. Вивчення слів-вітань “Добрий вечір, щедрий вечір, добрим людям на здоров’я”. Знайомство дітей з походженням термінів “колядка”, “віншування”, “вертеп”, “щедрівка”. Легенда про Коляду.¹³

¹²Новий рік – одне з найпопулярніших веселих свят. І хоча це свято не пов’язане з віруваннями нашого народу, воно так само весело святкується дорослими і дітьми. Де б не зустрічали люди на нашій планеті Новий рік, вони завжди бажають один одному миру та щастя. Святкування Нового року не має усталених традицій і кожен святкує його як звук, але ми вважаємо доцільним приділити цьому святу декілька годин програми.

¹³Різдво Христове – велике свято, пов’язане із народженням Ісуса Христа. Це не лише українське свято. Воно святкується в усьому світі. До цього свята готуються заздалегідь, вивчають колядки, віншування, готують вертепні вистави. Вечір під Різдвяну ніч називають Святвечір, господарів в цей вечір слід вітати словами “Добрий вечір, щедрий вечір, добрим людям на здоров’я”. Колядка походить від імені богині неба Коляди, яка в цей день народжувала Нове Сонце. Щоб підтримати своє світило, люди хором співали величальні пісні Сонцеві, усім небесним богам – Місяцеві, зіркам, дрібному дощикові. Ті пісні звалися колядками, бо сонце в них було Колядою. Усі раділи, ходили від хати до хати і поздоровляли один одного з відродженням Сонця, перемогою над темними силами.

Колядки – словесно-музичні твори, які виконуються на Різдво (з Різдва і до старого Нового року) і прославляють господаря та його родину. Колядування дітей має особливу магічну силу. Наші далекі предки вірували в першого “полазника”, яким мав бути хлопчик, що приходив на різдвяні

Вивчення колядок та виконання з рухами, під музичний супровід та супровід дитячих музичних інструментів (бубнів, брязкальців, дзвіночків): “Колядин-дин-дин, я, бабусю, один”, “Біг козелець з нових яселець”, “Я – маленький хлопчик, сів собі на стовпчик”, скоромовки “Раз, два, три, чотири, козі дзвоника вчепили”. Знайомство дітей з щедрівковими дійствами, вітаннями та побажаннями господарям на Василя (14 січня). Вивчення примовки: “Сійся, родися, жито, пшениця, всіляка пашниця. Зверху колосиста, знизу корениста. Будьте здорові, будьте багаті. Усіх з Новим роком, усіх з новим святом!”

Ознайомлення (слухання, бесіди про враження) з колядкою “Добрий вечір тобі, пане господарю! Радуйся!”

Знайомство дітей з обрядом “водіння кози” – Новорічна гра “Го-го-го, коза, го-го-го, сіра”. Вивчення дитячих щедрівок “Щедрик-ведрик, дайте вареник!”, “Щедрівочка щедрувала, у віконце заглядала”. Знайомство з колядами християнського змісту. Слухання найуживанішої дитячої християнської коляди “Нова радість стала” (фрагмент).

14. Елементи театралізації народних пісень, свят, казок (6 год). Міміка, жести, рухи, інтонація голосу. Театралізації української народної пісні “Ходить гарбуз по городу”, елементи інсценізації у постановці української народної казки “Ріпка”, розігрування новорічної гри “Го-го-го, коза, го-го-го, сіра”, колядок та щедрівок).

15. Дитяча художня творчість (12 год). Вираз дитячих емоцій, відчуттів, образного мислення, творчості у спільних видах мистецтва. Малювання, аплікація, ліплення з пластиліну, створення слів до забавлянок та

свята. Кожна українська родина мала за велику честь його зустріти і обдарувати. А хлопчик мав прославляти у колядках господаря та його сім'ю, розвеселити їх, надати святкового настрою. Щедрівки – це особливі пісні, за допомогою яких намагалися забезпечити гарний урожай, добробут, багатство. Щедрівкові дійства виконувалися тільки дівчатами (від старого Нового року до Водохреща). Заходити до хат дівчатам не годилось. Робили це під вікнами осель, господарі у свою чергу обдаровували щедрувальниць. Крім того, вдосвіта на Василя (14 січня) тільки хлопчики оббігали найближчих родичів та сусідів і засівали їхні домівки зернами пшениці або жита, проказували при цьому вітання та побажання господарям, за що господар обдаровував посівальників подарунками. Усі обряди Щедрого вечора (з 13 на 14 січня) носять давній характер. На Щедрий вечір проходили обрядові ігри з масками, що мають вигляд веселих забав. Коза, за давніми віруваннями, уособлювала багатство, достаток, тому парубочі колективи ходили з Козою і розігрували з нею різні сценки.

Коляди християнського змісту – музично-поетичні твори, які виконуються на Різдво, прославляють народження Божого Сина – Ісуса Христа і супроводжують різдвяні обрядові дійства. В дитячих колядах постійними є мотиви радості, святковості, благоговіння, що створюють піднесений настрій та надають самому обрядові величного характеру. Коляди християнського змісту завершуються декламаційними віншуваннями з побажаннями щастя, здоров'я, достатку як господарю, так і всій його родині. Мелодика дитячих різдвяних коляд співна, пов'язана з традиціями церковного співу. У веселих різдвяних театральних дійствах – щедрівках, колядках, елементах вертепів, діти спочатку спостерігають, знайомляться, вивчають, розвиваються, а потім і проявляють свої музичні та акторські здібності, духовно опановують дійсність.

прозивалок, вигадування рим, оповідань виготовлення найпростіших моделей Різдвяних Зірок, , пташок до веснянок, гра на дитячих музичних інструментах, створення шумового акомпанементу на дитячих музичних інструментах тощо.¹⁴

16. Пісні весняного циклу: веснянки, гаївки, пастуші ладнання-примовки (15 год). Весняний обрядовий фольклор. Дитячі веснянки та гаївки, забави і розваги. Знайомство, вивчення й виконання дитячих ігор, ігор-хороводів на основі веснянок і гаївок із музичним супроводом. Заклички до весни, вітання весняних птахів, злакових і городніх культур, дерев. Гуртовий спів в унісон у супроводі хореографічних та пантомімічних елементів (кругові та змійкові крокові рухи, імітація руками росту дерев та злакових і городніх культур).¹⁵ Вивчення веснянок та гаївок “Іди, іди, дощику, зварю тобі борщику”, “Чижику, чижику, пташку маленький”, “Вийди, вийди, Сонечко”, “А вже ясне сонечко припекло, припекло”, “Подоляночка”, “Ми кривого танцю”.

Знайомство з пастушими піснями. Тематика дитячих пастуших пісень. Основні персонажі пастуших пісень. Вінок як символ. Слухання пастушої пісні “Наша красуня, наша, принесла горнець масла”.

¹⁴Активним засобом розвитку творчої діяльності є творчі завдання. Саме особливості пісенного дитячого фольклору, його природність спонукають дітей до творчих дій, активізації ініціативи, емоційної чутності. Тільки в таких умовах найбільш повно розкриваються творчі можливості дітей. Поруч із слуханням, вивченням та виконанням українських народних дитячих пісень, інсценізацією, грою в музичні та дитячі народні ігри, програмою передбачено включення дітей до художньої творчості. Не зважаючи на те, що діти виховуються у вокальному фольклорному гуртку, це, дійсно, дуже цікавий і необхідний вид роботи. Дошкільнята мають змогу проявити себе у спільних видах мистецтва.

¹⁵У минулому естетичні смаки, художні здібності дітей формувались та розвивались на чисельних піснях календарних та обрядових свят, ритуалів, які давали перші уявлення про навколишній світ, вчили шанувати працю, робити добро, бути милосердними, любити природу. Навесні співалися веснянки – хорові пісні з іграми, танцями, в яких органічно поєднувалися мелодія, слово, рух, відповідна міміка і жести. Веснянки та гаївки – музично-поетичні твори, які виконуються дітьми на Великодні свята та весняно-літній період. Більшість цих пісень відокремилися із дорослого весняного обрядового фольклору і створили групу дитячих веснянок та гаївок, перетворивши їх на забави і розваги. В програмі використовується тематика дитячих веснянок та гаївок, в яких домінують мотиви зустрічі весни, вітання весняних птахів, вирощування злакових і городніх культур, дерев. Для дитячих веснянок та гаївок властиві закличні інтонації, гуртовий спів в унісон, які супроводжуються хореографічними та пантомімічними елементами (кругові та змійкові крокові рухи, імітація руками росту дерев та злакових і городніх культур). У молодшому дошкільному віці рекомендуємо вивчати веснянки та гаївки з музичним супроводом, а пізніше, на другому-третьому році навчання, – без інструментального супроводу, як це виконується в автентичному середовищі.

Пастуші пісні – музично-поетичні твори, які виконуються дітьми в обряді першого вигону худоби на пасовище, що припадає на Юріїв день (6 травня). Тематика дитячих пастуших пісень базується на побажаннях господарю та всій його родині добротного господарства, приплоду худоби, достатку в молочних продуктах. Основними персонажами є різноманітні традиційні назви тварин – Ласька, Лисуня, Красуня, Басоля та імена малих пастушків дівчаток та хлопчиків. Найпоширенішим символом щастя й достатку та оберегом худоби від напасті є вінок. Пастуші пісні можуть виконуватися як гуртом, так і одиничним співом в унісон, тільки під час першого пригону худоби з поля додому. Поза обрядом пастуші пісні не виконуються [25, 71-72].

17. Пісні весняно-літнього циклу та літні календарні пісні. Русальні, петрівчані, купальські пісні (8 год). Із історії свята – у минулому поетичний і магічний День Івана Купала святкувався під час літнього сонцестояння урочисто, з багатьма обрядами і піснями. Ознайомлення з народним дійством на Івана Купала і купальськими піснями, які є його доповненням. Мелодичні, жартівливі, вони оспівують красу природи, молодість, високі почуття, дівочу вроду, розкривають суть образів Купала, Марени, Кострубонька та знайомлять з віруваннями та звичаями наших пращурів. Вивчення пісні “Ой на Івана, на Купала”. Слухання Купальських пісень. Самовираз дітей у художній творчості.

18. Виконання ритмічних рухів і вправ (7 год). Ритмічні рухи під музику або зі співом з відтворюванням характеру виконуваного твору. Координація рухів зі співом, пластичність. Слідкувати за виправністю статури. Поєднання співу з грою на дитячих музичних інструментах, створення шумового акомпанементу. Поняття про ритмічний рисунок – відтворити запропонований та створити самостійно.

Розвиток музично-ритмічного відчуття в роботі над творами: “Ладусі-ладусі, де були? У бабусі”, “Сонечко, сонечко, виглянь у віконечко”, “Сорока-ворона”, “Іде коза рогата”, “Тук, тук, чобіток, подай, бабо, молоток”, “Іде, іде дід, дід, несе, несе, міх, міх”, “Їде, їде пан, пан”, “Танцювала баба з дідом”, “Бім-бом, дзелень-бім, загорівся кицин дім” та багато інших пісеньок-ігор, при співі яких малята спочатку слухають, потім плескають в долоньки, пристрибують чи притопують, емоційно реагують, що приводить до збагачення музичної пам’яті, впливає на музично-ритмічний розвиток.

19. Експерсії, свята, обряди, виставки (6 год). Експерсії на виставки, до музеїв декоративно-прикладного мистецтва. Організація та проведення різноманітних масових заходів (свят з обрядами та ритуалами): присвячення в гуртківці, дитячих ранків до Дня Святого Миколая, Нового року, обряд закликання Весни, Свято Івана Купала, днів іменинників. Організація виставок дитячої творчості.

20. Підсумкове заняття (2 год). Проведення дитячого ранку. Підведення підсумків роботи гуртка. Аналіз вивченого за навчальний рік.

ОРІЄНТОВНИЙ НАВЧАЛЬНО-ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН

Початковий рівень, другий рік навчання

№ з/п	Розділ	Кількість годин		
		разом	теорія	практика
1.	Вступне заняття	2	1	1
2.	Український музичний фольклор його	4	2	2

	види і жанри			
3.	Колискові та дитячі народні пісні	8		8
4.	Дитячі музичні ігри, музичні вставки до ігор, скоромовки, лічилки	12	2	10
5.	Забавлянки, пісні й таночки-забави	8		8
6.	Заклички, примовки. Обряд закликання Сонцю, дощу, вітру, птахів	8		8
7.	Народні казки, пісні з казок, небилиці. Елементи театралізації народних казок, пісень з казок	5	2	3
8.	Розвиток ладового чуття на матеріалі українських народних пісень. (Мажорний лад – “Ой за гаєм, гаєм”, “Попід гай”, “І шумить, ігуде”)	6	2	4
9.	Звуконаслідування	4		4
10.	Жнивварські пісні	6		6
11.	День Святого Миколая	5	1	4
12.	Свято Нового року	4		4
13.	Свято Різдва. Пісні зимового календарного циклу (колядки, щедрівки, коляди християнського змісту, вертеп)	10	1	9
14.	Гумористичні пісні, прозивалки. Поняття динаміки звуку (голосно-тихо), визначення темпу в музиці (швидкий, середній, повільний), паузи. Робота над гумористичними піснями з використанням шумових дитячих інструментів (бубнів, брязкалець, ложок)	8		8
15.	Дитяча художня творчість (малювання, аплікація, ліплення з пластиліну, створення слів до забавлянок та прозивалок, вигадкування рим, оповідань, ритмічних рисунків тощо)	10		10
16.	Пісні весняного циклу: веснянки, гаївки, пастуші ладкання-примовки. Обряд закликання Весни	16		16
17.	Пісні літнього циклу: Купальські пісні	8		8
18.	Виконання музично-ритмічних рухів та вправ з усталеними й імпровізаційними компонентами під музичний супровід,	12		12

	зі співом, з використанням дитячих музичних інструментів			
19.	Екскурсії, конкурси, виставки робіт, свята, обряди, ритуали	6		6
20.	Підсумкове заняття	2		2
21.	Усього групових занять	144	10	134
22.	Індивідуальні заняття	360		360

Зміст програми¹⁶

1. Вступне заняття (2 год). Мета і завдання дитячого фольклорного гурту. Організаційні питання. Первинний інструктаж з техніки безпеки та охорони праці.

Введення дітей у світ українського фольклору та його напрямки. Слухання музичної казки “Солом’яний бичок”. Проведення бесіди про характери дійових осіб, відповідність музики та музичних інструментів казковим образам. Назви музичних інструментів. Проведення музичної вікторини “Вгадай, хто це?”

2. Український музичний фольклор: його види і жанри (6 год).

Поняття про український музичний фольклор. Види і жанри українського музичного фольклору. Розвиток вокальних здібностей дітей на малих пісенних формах. Слухання, ознайомлення і вивчення дитячих пісень “Я – маленький хлопчик”, “Я – маленька дівонька”. Робота над ними як над розспівками – по полутонах у висхідному і низхідному поступовому русі, що сприяє формуванню музичного мелодичного слуху та координації слуху і голосу. Розспівки на матеріалі дитячих пісень “Два півники”, “Півню мій”, “Кипи, кипи, кашко”, “Ку-ку”, “Лелеко-татку”, “Ту-ру-ру, ту-ру-ру”, “Тапці, ручки, тапці”, “Санчата”, “Де багато пташок, там немає комашок”, “На печі”.

3. Коліскові та дитячі народні пісні (8 год). Поняття про коліскові та дитячі народні пісні. Тематика коліскових пісень. Повторення українських коліскових “Малесенький котку”, “Киця Мура, де ти була”. Слухання їх в аудіозапису. Слухання, розучування та виконання з рухами коліскових “Котику сіренький”, “Ой на ката воркота”, “Пішла киця по водицю”. Порівняння українських коліскових з колісковими та дитячими піснями інших народів. Їх схожість та відмінність. Слухання, вивчення пісень, проведення музичної вікторини.

¹⁶Програма третього року навчання продовжує другий з ускладненням навчального матеріалу. Тому програму подано в одній таблиці. При наявності запропонованої значної кількості фольклорних творів, музичний керівник на свій погляд може вибирати той чи інший твір для роботи на другому та третьому роках навчання в залежності від підготовленості дітей та сформованості у них музичних здібностей.

4. Дитячі музичні ігри, музичні вставки до ігор, скоромовки, лічилки, загадки (10 год). Дитячі музичні ігри, їх основа. Хороводні ігри. Основні персонажі ігор (птахи та звірі). Музичні вставки до ігор. Вивчення українських дитячих музичних ігор та музичних вставок до ігор “Чижику”, “Подоланочка”, “Залізний ключ або вовк”, “Ой до нори, Мишко, до нори”, “Ходить жучок”, “Біла квочка чубарочка”, “Ой у полі жито, сидить зайчик”, “Пішли діти в поле квіточка збирати”, “Ми збудуєм хатку вам” (більше відома як “Злови в коло”), “Труби, грицю, в рукавицю”, “Ой на горі мак” та музичних дитячих ігор інших народів (російські – “Горелки”, “Каравай”; болгарська – “Пръстен”).

Скоромовки, лічилки. Вивчення скоромовок у якості розспівок “Бабин біб розцвів у дощ, буде бабі біб у борщ”, “Ворона проворонила вороненя” та музичних лічилок “Котилася торба з високого горба”, “Покотило, покотило, по дорозі волочило”, “На печі, на печі смачні та гарячі пшеничні калачі”, “Котилося яблучко біля саду і городу. Хто взяти підійде, той із кола вийде!” (переклад російської лічилки “Катилось яблуко мимо сада, мимо града, хто поднимет, тот и выйдет”).

Активізації процесів мислення сприяють загадки. Вони розвивають кмітливість, потребують певного рівня абстрагування й водночас спостережливості, навичок образного мислення. Розгадування та розучування музичних загадок “Курчата”, “Півень”, “Сніг”, “Мак”, “Роса”.

5. Забавлянки, пісні й таночки-забави (8 год). Вивчення забавлянок та дитячих пісень-забав і таночків-забав з рухами та діями, про які ведеться мова у текстах: “Плескаємо-тупаємо”, “Одна ножка тупоче, а другая не хоче”, “Тапці, ручки, тапці”, “Ой без дуди, без дуди”, “Гоп, гоп, чики-чики”, “Куй, куй, чобіток”, “Куй, куй, ковалі”, “Ту-ру-ру, ту-ру-ру, варим кашку круту”, “Їли, їли кашку”, “Сорока-ворона, на припічку сиділа”, “Зробим коло, погуляймо”, “Ладі, ладі, ладусі”, “Ладки, ладки, посварились бабки”, “Дрібушечки”, “Млиночки”, (кружляння парами), “Подоланочка” (додаток до програми 2.).

6. Заклички, примовки. Обряди закликання сонцю, дощу, вітру, птахів (8 год). Поняття про заклички й примовки та їх значення. Вивчення поетичних текстів та виконання під музичний супровід. Спів з супроводжуючими дії рухами закличок “Сонечко, Сонечко, засвіти”, “Вигрій, вигрій, сонечко, на широке полечко”, “Ой, Вітре-Вітроньку, прижени хмароньку”, “Воротаре-воротарчику, відчини воротики”, “Благослови, мати, Весну закликати”, “Іди, іди, дощику”, “Пташок викликаю із теплого краю”, “Топчу, топчу ряст, ряст”, “Дощику, дощику, перестань” й примовок “Водо, водо холодная, стечи з мене, нагрій мене”, “Кипи, кипи, кашка”, “Зозуле рябенька, пташино маленька! Закуй мені по звичаю, доки жити в світі маю?”, “Ластівки, ластівки, візьміть собі веснівки”, “Бузьок-чапля, молока крапля і в горнець, і в скопець, а сам бузьок молодець”, “Равлику-павлику”. Слухання, вивчення і виконання пісні-заклички “Прийди, прийди, весно красна” (муз.

А.Філіпенка). Водіння хороводу з весняним вінком зі співом та з передзвоном маленьких дзвіночків пісні-заклички “Вийди, вийди, Іваночку, заспівай нам весняночку”.

7. Народні казки, пісні з казок, небилиці. Елементи театралізації народних казок, пісень з казок (5 год). Народні казки та пісні-казки. Герої пісень-казок. Слухання і розігрування пісні-казки “Танцювали миші по бабиній хижі”. Читання та слухання аудіозаписів казок народів світу, їх порівняльна характеристика. Повторення й закріплення пісні-казки “Козуню-любуню, пристань до мене”. Знайомство, вивчення й виконання небилиць “Танцювала риба з раком”, “Я вам, люди, заспіваю ні сеї, ні тої”. Слухання й ознайомлення з піснею з казки “Котик та Півник” – “Ой у лиски, в лиски новий двір”. Пісня з казки “Івасик-Телесик” “Івасику-Телесику, приплинь, приплинь до бережка”. Пісня з казки “Дивна сопілка” “Помалу-малу, чумаче, грай, не врази ж мого серденька вкрай!” Пісня з казки “Колобок” “Я по засіку метений, я на яйцях печений”.

8. Розвиток ладового чуття (8 год). Вивчення укр. нар. пісень “Ой за гаєм, гаєм”, “Попід гай”, “І шумить, і гуде”. Домогтися свідомого сприйняття кожного звуку мелодії щодо її основного тону, який є центром ладотональності мелодичного руху. Виконання завдань: оспівування стійкого звука, визначення напрямку руху мелодії. Мажорний лад, визначення на слух.

9. Звуконаслідування (4 год). Поняття про звуконаслідування. Знайомство дітей з гуканням качок “Тасінька, тасінька, тась, тась, тась”, кликанням овечок “Шу, шу, шу”, кликанням коней “Ксьов, ксьов”. Повторення казки про двох жабок.

10. Жниварські пісні, знайомство з весільними піснями (6 год). Розповіді про осінню пору року. Що є характерним для осінньої пори – збір врожаю, грибів, зміна погоди, дощить, листя змінює свій колір тощо. Познайти дітей з історичним минулим, коли восени та взимку вже були завершені основні сільськогосподарські роботи, проходили вечорниці, на яких поєднувались заняття рукоділлям з піснями й танцями.

Українська народна пісня “Ходить гарбуз по городу”, розігрування пісні. Перегляд мультфільму за мотивами цієї пісні. На заняттях використовуються маски овочів – діючих осіб (гарбуза, дині, огірочків, морквиці, буряків, бараболі, гороху та квасолі) і виконується пісня з елементами гри та інсценізації, перетворюючи її на музичний спектакль.

Вивчення української народної пісні “Жнива” (Як діждемо літа, то наждемо жита), закріплення “Диби, диби, диби би, пішла баба по гриби”, “Печу-печу хлібчик дітям на обідчик”, “Ой у полі жито, сидить зайчик”, які виконуються з елементами гри та театралізації. Дитячі музичні ігри “Біла квочка”, “Ой сороки-білобоки коровай вбирають” (обов’язковим є участь

дорослих у іграх з дітьми та використання наочного матеріалу). Знайомство з весільними забавами: “Свати”, “Наша Маруся”, “Весілля”.

11. День Святого Миколая (5 год). Розповідь про це свято, про Святого Миколая. Підготовка до дитячого ранка, присвяченого дню Святого Миколая. Вивчення дитячої молитви Марійки Підгорянки “Святий Миколаю, прийди до нас з раю”, розучування народної пісні “Ой хто, хто, Миколая любить”, підготовка до показу фольклорних співанок-забавлянок з рухами. Приготування дітьми подарунків для Святого Миколая: малюнків, аплікацій, віршів, загадок, пісень.

12. Свято Нового року (4 год).

Розповідь про історію виникнення дати початку нового року. Слід сказати дітям про спільну традицію зустрічі Нового року: напередодні не можна сваритися, треба бути веселим і доброзичливим, в хаті має бути порядок. “Як зустрінеш Новий рік, таким він і буде”. Розповіді про Діда Мороза, про новорічну ялинку, “цікавинки” про Новий рік та як його святкують в різних країнах. Знайомство з прислів’ями, приказками про зиму та Новий рік, розгадування зимових загадок, вивчення віршів, слухання пісень про зиму та Новий рік. Слухання й вивчення англійської народної пісні “Передзвін” з використанням дзвоників.

13. Свято Різдва. Пісні зимового календарного циклу (колядки, щедрівки, коляди християнського змісту, вертеп) (10 год).

Знайомство дітей з походженням термінів “колядка”, “віншування”, “вертеп”, “щедрівка”. Легенда про Коляду. Святвечір. Вивчення колядок, віншувань, знайомство з вертепними виставами. Закріплення слів-вітань “Добрий вечір, щедрий вечір, добрим людям на здоров’я”. Слухання і вивчення колядки “Добрий вечір тобі, пане господарю!” Вивчення колядок та виконання з рухами, під музичний супровід та супровід дитячих музичних інструментів (бубнів, брязкальців, дзвіночків): “Колядин-дин-дин, я, бабусю, один”, “Біг козелець з нових яसेлець”, “Я – маленький хлопчик, сів собі на стовпчик”, скоромовки “Раз, два, три, чотири, козі дзвоника вчепили”. Знайомство дітей з щедрівковими діями, вітаннями та побажаннями господарям на Василя (14 січня). Вивчення примовки: “Сійся, родися, жито, пшениця, всіляка пашниця. Зверху колосиста, знизу корениста. Будьте здорові, будьте багаті. Усіх з Новим роком, усіх з новим святом!” Знайомство дітей з обрядом “водіння кози” – Новорічна гра “Го-го-го, коза, го-го-го, сіра”. Вивчення дитячих щедрівок “Щедрик-ведрик, дайте вареник!”, “Щедрівочка щедрувала, у віконце заглядала”. Знайомство з колядами християнського змісту. Слухання найуживанішої дитячої християнської коляди “Нова радість стала” (фрагмент). Віншування “Дай же Вам, Боже”. Театральна постановка вертепу з виготовленням костюмів.

14. Формування емоційного відгуку на гумористичні пісні, прозивалки. Динаміка звуку, темп в музиці, паузи. Шумові дитячі інструменти. Розвиток динамічного, тембрового, мелодичного й елементів гармонічного слуху (12 год).

Знайомство із способами і прийомами виконання прозивалок. Вивчення й виконання прозивалок “Антін-веретін, де іде, там пряде”, “Вітя, Вітя, вітікар повів козу на базар”, “Гандзя-бандзя, кучерява”, використання прозивалок у якості скоромовок для поліпшення мовної артикуляції дітей. Після прозивалок можна вивчити і виконувати мирилки (“Не сварітеся, помиритеся”, “Мир-миром, пироги з сиром”). Слухання жартівливих пісень “Ой гоп, дини-дини”, “На городі цап, цап” (додаток 2). Динаміка звуку, поняття голосно-тихо. Темп у музиці (швидкий, середній, повільний). Слухання різнотемпових фольклорних зразків, розспівки з прискоренням і уповільненням темпу при виконанні та визначенням темпу. Паузи. Простукування пауз на дитячих музичних інструментах. Розвиток динамічного, тембрового, мелодичного та елементарного гармонічного слуху. Вправи на визначення динаміки та темпу в музиці. Слухання звучання різних музичних інструментів, визначення їх тембру. Слухання одного, двох і трьох звуків, визначення їх кількості. Дитяча гра на розпізнавання тембру голосу “У лісі”. Одна дитина має впізнати хто заблукав і кричить “Ау!”.

15. Музично-рухова діяльність (14 год).

Музично-ритмічні рухи під музику або зі співом, передати у рухах характер виконуваного твору, координація рухів зі співом, пластичність. Слідкувати за статурою, тримати її виправленою. Поєднання співу з грою на дитячих музичних інструментах, створення шумового оркестру. Поняття про ритмічний рисунок – відтворити запропонований та створити самостійно.

Розвиток музично-ритмічного відчуття в роботі над творами у дитячому шумовому оркестрі, а також у співі з рухами: “Ладусі-ладусі, де були?”, “Сонечко, сонечко, виглянь у віконечко”, “Сорока-ворона”, “Іде коза рогата”, “Тук, тук, чобіток, подай, бабо, молоток”, “Іде, іде дід, дід, несе, несе, міх, міх”, “Їде, їде пан, пан”, “Танцювала баба з дідом”, “Бім-бом, дзелень-бім, загорівся кицин дім” та багато інших пісеньок-ігор.

Музично-рухова діяльність у забавах, етюдах, вправах “Зробим коло”, “Бавимось із дзвониками”, “Стрибучі м’ячики”, “Журавлі та журавочки”, “І шумить, і гуде”, “Скачуть чобіт очки”, “Веселі млиночки”.

16. Пісні весняного циклу: веснянки, гаївки, пастуші ладнання-примовки. Обряд закликання Весни (16 год).

Весняний обрядовий фольклор. Дитячі веснянки та гаївки, забави і розваги. Знайомство, вивчення й виконання дитячих ігор, ігор-хороводів на основі веснянок і гаївок із музичним супроводом. Заклички до весни, вітання весняних птахів, злакових і городніх культур, дерев. Гуртовий спів в унісон у супроводі хореографічних та пантомімічних елементів (кругові та змійкові крокові рухи, імітація руками росту дерев та злакових і городніх культур).

Вивчення веснянок та гаївок “Іди, іди, дощику, зварю тобі борщику”, “Чижику, чижику, пташку маленький”, “Вийди, вийди, Сонечко”, “А вже ясне сонечко припекло, припекло”, “Подоляночка”, “Ми кривого танцю”, “Женчичок-бренчичок”, “Огірочки” (гаївка – “Зелені огірочки, стеліться, стеліться, чи великі, чи маленькі не рвітьсья), “Питається мати дочки: де посієм огірочки?”. Підготовка до Свята Весни, обряду закликання Весни. Вивчити і закріпити заклички “Благослови, мати, Весну закликати”, “Сонечко, сонечко, засвіти!”, “Птахів закликаю із теплого краю”, примовки “Іди, іди, дощику”, “Сонечко, сонечко, дивиться в віконечко”, “Ой вітре, вітроньку, прижени хмароньку”, “Топчу, топчу ряст, ряст”, музичні ігри-веснянки “Чижику, чижику”, “Ходить Жучок по долині, а Жучиха по ялині”, “Зайчику, зайчику, та милесенький голубе”, “А вже весна скресла, скресла. Що ти нам принесла?” Виготовлення великого весняного вінка з срічками.

Знайомство з пастушими піснями. Тематика дитячих пастуших пісень. Основні персонажі пастуших пісень. Вінок як символ. Слухання і вивчення пастуших пісень “Наша красуня, наша, принесла горнець масла” та “Мене мама будила і так мене просила. Вби я збирав цвіточки худобі на віночки”.

17. *Пісні весняно-літнього циклу та літні календарні пісні. Русальні, петрівчані, купальські пісні (8 год).*

Ознайомлення дітей з народним дійством свята Івана Купала і купальськими піснями. Суть образів Купала, Марени, Кострубонька. Знайомство з віруваннями та звичаями наших пращурів. Вивчення пісні “Ой на Івана, на Купала”. Слухання Купальських пісень. Самовираз дітей у музичній та художній творчості.

18. *Дитяча художня творчість (8 год).*

Вираз емоцій у спільних видах мистецтва: створення малюнків, аплікацій, гербарію, ліплення з пластиліну, вигадкування рим, оповідань, слів до забавлянок та прозивалок, створення найпростіших ритмічних рисунків, створення шумового акомпанементу на дитячих музичних інструментах.

19. *Експерсії, виставки робіт, свята, обряди (4 год).*

Організація та проведення різноманітних масових заходів (свят з обрядами): дитячих ранків до Дня Святого Миколая, Нового року, зустріч Весни, Свято Івана Купала, днів іменинників, інших свят. Організація виставок дитячих робіт та конкурсів дитячої творчості. Відвідування музею під відкритим небом.

20. *Дитячий ранок. Підсумки роботи (2 год).* Проведення дитячого ранку. Підведення підсумків роботи гуртка. Аналіз вивченого за навчальний рік та за весь період.

Орієнтовний перелік обладнання для організації роботи вокального фольклорного гуртка дітей дошкільного віку

№	Обладнання, інструменти, прилади (назва)	Кількість шт.
1.	Актова зала чи велика класна кімната для групових занять з дітьми дошкільного віку	1
2.	Музичний інструмент (фортепіано, баян, акордеон)	1
3.	Дитячі музичні інструменти: бубни, брязкальця, дзвіночки, сопілки тощо.	За кількістю учасників гуртка
4.	Металофон, ксилофон	2
5.	Барабан з барабанними паличками	2+4
6.	Дитячі м'які іграшки	Кожній дитині
7.	Українські народні костюми (стилізація)	Кожній дитині
8.	Аудіо магнітофон	1
9.	Аудіо записи виступів фольклорних колективів та народних автентичних пісень	За бажанням керівника
10.	Слайдоскоп, слайди	1
11.	Відеомагнітофон з відеозаписами	1
12.	Комп'ютер	1
13.	Фотоапарат	1
14.	Кольорові стрічки	За потребою
15.	Кольоровий папір, картон, клей, ножиці, зошити для малювання, зошити для нот, пластилін, кольорові олівці, фарби, білий папір, ватман	Кожній дитині
16.	Демонстраційний матеріал, наочні посібники	За потребою
17.	Костюми або маски казкових героїв	За потребою
18.	Українські рушники, вишиванки, глиняні горщики, предмети ужиткового побуту	За можливостями
19.	Синтезатор	1
20.	Мікрофони	3-4

Додаток до програми 2
 Нотні зразки українського дитячого музичного фольклору
 [103; 109; 112; 118; 126; 279; 302; 311; 313]

Пішли діти в поле квіточку збирати (веснянка)
 (зразок 1)

Помірно

Піш-ли ді-ти в по-ле кві-точ-ки зби-
 ра-ти: мак, мак з дзві-ноч-ка-ми,
 во-лош-ки з со-ки-роч-ка-ми, ро-мен зіл-ля,
 бур-кун зіл-ля, ме-док зіл-ля, і чеб-рець.

А в горобейка (дитяча музична гра)
 (зразок 2)

tr Andante

А в го-ро-бей-ка
 си-дить на кі-лоч-ку
 сест-рич-ка ма-лень-ка
 пря-де на со-роч-ку.

Йди, йди, дощичку (закличка)

(зразок 3)

І - ди, і - ди, до - щичку, зва - рю то - бі
По - став - лю ти в ку - тичку на тер - но - вим

4
бор - щичку. хлюп, хлюп, хлюп, хлюп.
пру - тичку.

Їли кашку (забавлянка)

(зразок 4)

Ї - ли ї - ли ї - ли ї - ли ї - ли ї - ли каш - ку.

3
Ї - ли ї - ли ї - ли ї - ли

4
каш - ку з мо - ло - ком.

Ой гоп, дини, дини (гумористична пісня)

(зразок 7)

Ой, гоп, дини, дини, сватав - ся гар -

4
буз до дини. Йо - го диня не схо - ті - ла

7
о - гі - роч - ка по - лю - би - ла.

Дінь, динь
(зразок 5)

Allegro

Дінь - динь, дінь - динь, дінь дзве - нять дзвін -

4
ки, па - сень - ся че - ре - да, ще -

7
бе - чуть ве - се - ло пташ - ки, ви - блис - ку - є во -

10
да. Дінь - динь, дінь - динь.

Котику сіренький (колискова)
(зразок 8)

Ко - ти - ку сі - рень - кий, ко - ти - ку бі - лень - кий,
Не хо - ди по ха - ті, не бу - ди ди - тя - ти.

3
кот - ку во - ло - ха - тий, не хо - ди по ха - ті.
Ди - тя бу - де спа - ти, ко - тик вор - ко - та - ти.

5
Ой на ко - та вор - ко - та, на ди - ти - ну дрі - мо - та.

7
А - а - а - а!

Ой на kota воркота (колискова)
(зразок 9)

Спокійно

Ой на ко - та вор - ко - та, на ди - ти - ну дрі -
мо - та. Як бу - де кіт вор - ко - та - ти,
то ди - ти - на бу - де спа - ти.

Detailed description: The musical score is written on a single treble clef staff in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of three lines of music. The first line starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is simple and lullaby-like. The second line begins with a measure rest of 4 measures, followed by a triplet of eighth notes. The third line begins with a measure rest of 7 measures, followed by a triplet of eighth notes. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables across notes.

Кипи, кипи, кашко (примовка) (зразок 10)

Ки - пи ки - пи каш - ко
по - ки прий - де Іваш - ко.

Detailed description: The musical score is written on a single treble clef staff in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of two lines of music. The first line starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody is simple and lullaby-like. The second line begins with a measure rest of 2 measures, followed by a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables across notes.

Чижику, чижику, пташук маленький (дитяча музична гра)
(зразок 13)

Помірно

Чи - жи - ку, чи - жи - ку, пташ - ку ма - лень - кий,
ска - жи нам, ска - жи нам як там сі - ють мак?

Detailed description: The musical score is written on a single treble clef staff in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of two lines of music. The first line starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody is simple and lullaby-like. The second line begins with a measure rest of 3 measures, followed by a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables across notes.

Мир-миром (мирилка) (зразок 11)

Vivo

Мир ми - ром, пи - ро - ги з си - ром,
 ва - ре - нич - ки в мас - лі, ми дру - жеч - кі крас - ні,
 по - ці - луй - мо - ся!

Пішла киця по водицю (колискова) (зразок 12)

Піш-ла ки - ця по во - ди - цю
 та й у - па - ла у кри - ни - цю.
 При - біг ко - тик - бра - тик
 та й ви - тяг за вуш - ко, по - са -
 див на суш - ко. Сто - їть
 ки - ця ве - се - ло та й ди -
 вить - ся на се - ло.

Мак, мак (дитяча музична гра) (зразок 14)

Ой, на го - рі мак, під го - ро - ю

мак мак, мак ма - кі - воч - ки,

зо - ло - ті - ї го - лі - воч - ки стань - те ви

так, як на го - рі мак.

Антін-веретін (прозивалка) (зразок 15)

Говірко

Ан - тін ве - ре - тін, де і - де, там пря - де,

а як ся - де, то у тор - бу все по - чин - ки кла - де.

*Веснянка (зразок 16)**(Записано Т.Гарбулінською від Анастасії Мудлої, м Вінниця)*

Та на річ - ці, та на до - щеч - ці,

там па - ня - ноч - ка по - ло - щеть-(ся)

Ми кривого танцю йдемо (веснянка) (зразок 17)

Помірно

Ми кри - во - го тан - цю йде - мо,
 ми в нім кін - ця не знай - де - мо.
 Ми в нім кін - ця не знай - де - мо.

Вітя, Вітя, вітікар (дражнилка) (нотний додаток 18)

Говірко

Ві - тя, Ві - тя, ві - ті - кар по - вів ко - зу на ба - зар.
 Ніх - то ко - зи не ку - пу - є, Ві - тя сер - дить - ся й лю - ту - є.

Летіла бджола (зразок 19)

Помірно

Ле - ті - ла бджо - ла в по - ле за ме - дом, в ве - ли - кім
 віт - рі во - на ле - ті - ла.

Труби, Грицю, в рукавицю (зразок 20)

Allegro vivo Жваво з життям



Тру - би Гри - цю в ру - ка - ви - цю

тру, тру, тру!

Тапці, ручки, тапці (забавлянка) (зразок 22)


Тап - ці, руч - ки, тап - ці. Пі - де - мо до

баб - ці. Дасть нам баб - ця пи - ріж - ки

ще й на тіс - то за - міш - ки.

Тап - ці, руч - ки, тап - ці.

Равлику-павлику (примовка) (зразок 21)

Помірно



Рав - ли - ку - пав - ли - ку, вис - та - ви рож - ки

на чо - ти - ри стож - ки. То - бі два, ме - ні два -

по - ді - ли - мось о - бид - ва.

Грицько-тицько (прозивалка) (зразок 23)

Говірко

Гриць - ко - тиць - ко по бо - ло - ті хо - див,
жа - бе - ня - та ло - вив, жа - бе - ня - та да - вив.
Жа - бе ня пи - щить, він у рот та - щить.

Диви, диви, диви-би (зразок 24)

Allegro
mf

Ди - би ди - би ди - би би, піш - ла ба - ба
по гри - би. А дід по о - пень - ки
в не - ді - лю ра - нень - ко.

Гандзя-бандзя кучерява (прозивалка) (зразок 25)

Жваво

Ган - дзя - бан - дзя ку - че - ря - ва під ре - ше - том
но - чу - ва - ла. Під ре - ше - том доб - ре спа - ти,
не тре - ба ся нак - ри - ва - ти.

Ладі, ладі, ладусі (забавлянка) (зразок 26)

Vivo

Музична партитура для голосу в 2/4 ритмі, мажорантському ладі. Темпозначення: Vivo. Партитура складається з п'яти рядків нот з відповідними текстами українською мовою.

Ла - ді, ла - ді, ла - ду - сі, а де бу - ли?
 В ба - бу - сі. А що ї - ли? Каш - ку. А що пи - ли?
 Браж - ку. А що на за - кус - ку?
 Хліб та ка - пуст - ку. Гай, гай на ба -
 би - ну ха - ту ка - ла - чі їс - ти.

*Добрий вечір Тобі, пане господарю, радуйся! (колядка)**(зразок 27)**Повільно і урочисто*

Музична партитура для голосу в 2/4 ритмі, мажорантському ладі. Темпозначення: Повільно і урочисто. Партитура складається з чотирьох рядків нот з відповідними текстами українською мовою.

Доб - рий ве - чір то - бі па - не гос - по
 да - рю, ра - дуй - ся!
 Ой ра - дуй - ся, зєм ле, Си н Бо -
 жий на - ро - див - ся!