

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ІЗМАЇЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КАФЕДРА МУЗИЧНОГО ТА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВ

ГРА НА МУЗИЧНИХ ІНСТРУМЕНТАХ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ
МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ СТАРШОКЛАСНИКІВ

Кваліфікаційна робота здобувача
освітнього ступеня «магістр»
спеціальності 014.13 Середня освіта.
(Мистецтво. Музичне мистецтво)
освітньої програми «Середня освіта
(Мистецтво. Музичне мистецтво)»

Бабійчук Наталії Іванівни

Керівник: к.пед.н., доц. Сироткіна Ж.Є.

Рецензент: к.пед.н., доц. Холостенко Ю.В.

Робота допущена до захисту
на засіданні кафедри музичного та образотворчого мистецтв
(назва випускової кафедри)

протокол № ____ від « ____ » _____ 20 ____ р.

Завідувач кафедри

(підпис) (прізвище, ініціали)

Робота пройшла публічний захист
на відкритому засіданні ЕК
« ____ » _____ 20 ____ р.

Оцінка _____
(за стобальною шкалою) (за традиційною шкалою)

Голова ЕК

(підпис) (прізвище, ініціали)

Анотація

до магістерської роботи
здобувача освітнього ступеня «магістр»
65 П групи педагогічного факультету ІДГУ
на тему: «Гра на музичних інструментах як засіб розвитку музичних
здібностей»
Бабійчук Наталії Іванівни

Кваліфікаційна робота присвячена дослідженню актуальної педагогічної проблеми: «Гра на музичних інструментах як засіб розвитку музичних здібностей». Об'єкт дослідження: музичні здібності старшокласників. Предмет дослідження: процес розвитку музичних здібностей старшокласників засобами гри на музичних інструментах. Мета дослідження – теоретично обґрунтувати та експериментально перевірити ефективність методики розвитку музичних здібностей старшокласників засобами інструментального музикування.

У *першому* розділі було розкрито теоретичні засади розвитку музичних здібностей старшокласників. На основі аналізу психолого-педагогічної та музично-педагогічної літератури уточнено сутність поняття «музичні здібності», визначено їх структуру та особливості розвитку у старшому шкільному віці. Охарактеризовано вікові, психологічні та педагогічні умови формування музичних здібностей учнів, акцентовано увагу на ролі мотивації, творчої діяльності та музичного середовища.

Другий розділ присвячено теоретичному обґрунтуванню методики розвитку музичних здібностей старшокласників засобами гри на музичних інструментах. Розкрито можливості інструментального музикування як ефективного засобу розвитку музичного слуху, ритмічного відчуття, музичної пам'яті, емоційної чутливості та творчого мислення. Описано систему форм і методів роботи, зокрема: індивідуальне та групове музикування, ансамблеву та оркестрову діяльність, інтерактивні методи навчання, використання сучасних музичних технологій.

У *третьому* розділі подано результати експериментальної перевірки розробленої методики, яка проводилася на базі Помісної Церкви ХВС «Живе Джерело» м. Херсон. Здійснено діагностику рівнів розвитку музичних здібностей старшокласників на початковому та завершальному етапах експерименту та визначеними критеріями та показниками. Порівняльний аналіз результатів експериментальної та контрольної груп засвідчив позитивну динаміку розвитку музичних здібностей учнів експериментальної групи, що підтверджує ефективність упровадженої методики.

Таким чином, мету дослідження досягнуто, поставлені завдання виконано в повному обсязі.

Ключові слова: *музичні здібності, старшокласники, гра на музичних інструментах, інструментальне музикування, методика розвитку.*

Annotation
to the master's thesis
holder of a master's degree
65 P group of the Pedagogical Faculty of IDSU
on the topic: "Playing Musical Instruments as a Means of Developing Musical
Abilities of High School Students"
Nataliia Babiichuk

The qualification work is devoted to the study of the relevant pedagogical problem of developing musical abilities of high school students through playing musical instruments.

The object of research is the musical abilities of high school students.

The subject of research is the process of developing musical abilities of high school students by means of instrumental performance.

The purpose of the research is to theoretically substantiate and experimentally verify the effectiveness of the methodology for developing musical abilities of high school students through playing musical instruments.

The first section reveals the theoretical foundations of the development of musical abilities of high school students. Based on the analysis of psychological, pedagogical, and music-pedagogical literature, the essence and structure of musical abilities are clarified, and age-related and pedagogical features of their development are determined.

The second section substantiates the methodology for developing musical abilities of high school students by means of instrumental performance. The potential of playing musical instruments as an effective means of developing musical hearing, rhythmic sense, musical memory, emotional responsiveness, and creative thinking is revealed. The system of forms and methods of work is described, including individual and group music-making, ensemble and orchestral

activities, interactive teaching methods, and the use of modern musical technologies.

The third section presents the results of an experimental verification of the developed methodology conducted on the basis of the Pentecostal Church “Living Source” in Kherson. A comparative analysis of the initial and final stages of the experiment demonstrated a positive dynamics in the development of musical abilities of students in the experimental group, which confirms the effectiveness of the proposed methodology.

Thus, the purpose of the research has been achieved, and all objectives have been fully accomplished.

Key words: *musical abilities, high school students, playing musical instruments, instrumental performance, development methodology.*

ЗМІСТ

ВСТУП	9
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ СТАРШОКЛАСНИКІВ	14
1.1. Поняття музичних здібностей: структура та фактори розвитку	14
1.2. Вікові особливості старшокласників у контексті музичної освіти.....	18
1.3. Психолого-педагогічні підходи до формування музичних здібностей старшокласників.....	27
Висновки до розділу I	37
РОЗДІЛ II. МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ СТАРШОКЛАСНИКІВ ЗАСОБАМИ ГРИ НА МУЗИЧНИХ ІНСТРУМЕНТАХ	39
2.1. Вплив гри на музичних інструментах на розвиток музичних здібностей старшокласників.....	39
2.2. Методика розвитку музичних здібностей старшокласників засобами гри на музичних інструментах (інструментальне музикування, оркестр, інтерактивні та квест-технології з використанням музичних інструментів)..	52
Висновки до розділу II.....	72
РОЗДІЛ III. ПРАКТИЧНА РЕАЛІЗАЦІЯ МЕТОДИКИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ СТАРШОКЛАСНИКІВ ЗАСОБАМИ ГРИ НА МУЗИЧНИХ ІНСТРУМЕНТАХ.....	74
3.1. Діагностика вихідного рівня розвитку музичних здібностей старшокласників.....	74
3.2. Впровадження методики розвитку музичних здібностей старшокласників засобами гри на музичних інструментах	76

3.3. Оцінка ефективності запропонованої методики	84
Висновки до розділу III	87
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	90
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	96

ВСТУП

Актуальність теми. Інструментальне музикування грає важливу роль у розвитку музичності учнів. Виховує працьовитість та стимулює їх творчо-творчу активність, потребу в колективному художньо-естетичному спілкуванні, що у результаті сприяє формуванню активної життєвої позиції школярів, загальному підвищенню творчого потенціалу підростаючого покоління. У міру творчого розвитку відбувається якісні зміни психіки, учні відкривають собі щось дуже важливе, раніше невідоме їм у світі музики, відбувається перехід від найпростіших творчих проявів до складніших.

Гра на музичних інструментах – одне із видів колективної виконавчої діяльності учнів. Її призначення – сприяти виявленню та розвитку музичних здібностей, збагачувати художній досвід, розвивати їх інтерес до виконавчої діяльності. При цьому важливе емоційне ставлення хлопців до музикування, сприйняття звучання окремих інструментів та засвоєння прийомів гри.

Включення у заняття гри на музичних інструментах пов'язане з вирішенням наступних педагогічних завдань:

- 1) стимулювати виконавську діяльність учнів на заняттях, у позакласній роботі та у вільний час;
- 2) сприяти формуванню у них художнього смаку та інтересів;
- 3) виховувати інтерес до гри в оркестрі; розрізняти тембр інструментів, відчувати гармонію їхнього звучання;
- 4) активізувати розвиток музичних здібностей;
- 5) сприяти формуванню уявлень про виразну сутність елементів музичної мови та засобів музичної виразності.

Гра на музичних інструментах особливо корисна для розвитку музичних здібностей учнів зі слабким рівнем координації слуху і голосу, а також це хороша підготовка до освоєння складніших інструментів.

Музична діяльність розвиває як музичні, так й загальні здібності. Розвиваються мислення, емоції, виховується творча уява, зміцнюється воля, здатність утримувати довільну увагу. У свою чергу загальні здібності впливають формування музичних. Розвиток усіх здібностей потребує індивідуального підходу до учнів, врахування їх нахилів, інтересів. Гра на дитячих музичних інструментах особливо корисна розвитку музичних здібностей учнів зі слабким рівнем координації слуху і голоси, ще, всім це – хороша підготовка до освоєння складніших інструментів.

Розвиток музичних здібностей учнів, зазвичай, проявляється у імпровізаціях, тобто у безпосередньому, миттєвому втіленні вражень під час гри на інструменті. Воно виникає на основі наявного у школярів життєвого музичного досвіду. Накопичення, збагачення музичних вражень – – неодмінна умова творчих проявів учнів.

Найбільш сприятливими під час розвитку музичних здібностей видаються позаурочні форми спілкування за умов вільного вибору діяльності.

Застосування музичних інструментів на уроці та у позакласній роботі розвиває музичні здібності учнів, допомагає точному інтонуванню пісень, що розучуються, дає можливість аналізувати прослухану музику.

Незважаючи на те, що існує певна кількість робіт (І.Бойчев, В. Вергунова, Л. Гаврілова, А. Желан, Ю. Картава, О. Костюк, Я. Кушка тощо), які присвячені вивченню гри на музичних інструментах та розвитку творчих здібностей, нами не було виявлено комплексного та системного аналізу особливостей впливу гри на музичних інструментах на розвиток музичних здібностей старшокласників. Саме цей факт пояснює актуальність обраної теми й визначив вибір теми дослідження та робить її досить актуальною.

Мета дослідження – теоретично обґрунтувати та експериментально перевірити методику розвитку музичних здібностей старшокласників засобами гри на музичних інструментах.

Об’єкт дослідження: розвиток музичних здібностей старшокласників.

Предмет дослідження: розвиток музичних здібностей старшокласників засобами гри на музичних інструментах.

Завдання дослідження:

1. Охарактеризувати поняття музичних здібностей: структура та фактори розвитку.
2. Описати вікові особливості старшокласників у контексті музичної освіти.
3. Розкрити психолого-педагогічні підходи до формування музичних здібностей старшокласників.
4. Визначити вплив гри на музичних інструментах на розвиток музичних здібностей старшокласників.
5. Розробити методику розвитку музичних здібностей старшокласників засобами гри на музичних інструментах (інструментальне музикування, оркестр, інтерактивні та квест-технології з використанням музичних інструментів).
6. Провести діагностику вихідного рівня розвитку музичних здібностей старшокласників.
7. Запровадити методику розвитку музичних здібностей старшокласників засобами гри на музичних інструментах.
8. Оцінити ефективність запропонованої методики.

Методи дослідження які були використані при написанні роботи, наступні: теоретичний аналіз спеціальної, методичної літератури за темою роботи, синтез та структурування даних отриманих при теоретичному аналізі, спостереження, експеримент тощо.

Гіпотеза дослідження – рівень розвитку здібностей у дітей підвищиться, якщо:

- дитина займає активну позицію під час навчання гри на інструменті;
- батьки активно співпрацюють з учителями, зі школою, беруть активну участь у процесі навчання дітей;
- розробити спеціальну методику, спрямовану на розвиток здібностей старшокласників засобами гри на музичних інструментах.

Експериментальна база дослідження: Помісна Церква Християн Віри Євангельської м. Херсона «Живе Джерело».

Апробація результатів дослідження. За матеріалами роботи були опубліковані статті:

1. Бабійчук Н. Професійне самовизначення вчителя мистецтва у процесі педагогічної практики. Науковий пошук студентів та аспірантів ХХІ ст.: актуальні питання гуманітарних та соціально-економічних наук. Вип.10. За матеріалами Х Всеукраїнської науково-практичної конференції (15 листопада 2024 р.). Ізмаїл. 2024. С.7-10.

2. Бабічук Н. Творчий розвиток старшокласників засобами гри на музичних інструментах. ІХ Всеукраїнська науково-практична конференція молодих вчених та студентів «Пріоритетні напрями європейського наукового простору: пошук студента» (16 травня 2025 року). Ізмаїл. 2025. С.152-155.

Теоретичне значення дослідження полягає у тому, що була зроблена спроба конкретизації існуючих знань, про розвиток музичних здібностей старшокласників засобами гри на музичних інструментах.

Практичне значення одержаних результатів визначається тим, що: матеріали представлені в роботі можуть бути використані студентами, що навчаються за напрямком підготовки «Мистецтво. Музичне мистецтво», педагогами навчальних закладів тощо.

Структура роботи: вступ, основна частина, яка складається з трьох розділів, висновки за розділами, загальні висновки, список використаних

джерел. Робота представлена у текстовому форматі на 97 сторінках. У роботі містяться 4 таблиці. У списку використаних джерел містяться 49 позицій, у тому числі й електронні джерела.

РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ СТАРШОКЛАСНИКІВ

1.1. Поняття музичних здібностей: структура та фактори розвитку

Чим більшою мірою на перше місце висувається завдання розвитку музичних навичок у загальноосвітній школі, тим більше вона захоплювала внутрішні сили учня. Центром педагогічної системи ставала дитина. Представлялося найважливішим розкриття «живинки» кожного учня, розквіт його творчої індивідуальності («Розпізнати, виявити, розкрити, плекати, виплекати в кожному учні його неповторно-індивідуальний таланти – значить підняти особистість на високий рівень розквіту людської гідності»). Виховання, освіта, навчання виступали як засіб залучення підростаючої людини до всього багатства культури. Засобом, що має велике виховне значення, було і є слово. Слово має бути ємним, мати глибоке значення, емоційне забарвлення. Якщо слово не викликає емоцій, не хвилює, воно так і залишиться порожнім звуком, благим побажанням. Слово вчителя має знаходити відгук у серцях учнів і ставати їх особистим надбанням лише тоді, коли «мудрість вихователя приваблює, одухотворює вихованців цілісністю, красою ідейно-життєвих поглядів, морально-етичних принципів [14].

Важливу роль розвитку особистості підлітків, старшокласників грає взаємозв'язок ціннісних орієнтацій і музично-естетичного смаку. Напевно, жодної естетичної категорії так не «пощастило», як «смаку», рідко хто не знає приказок і прислів'їв, з ним пов'язаних: «Про смаки не сперечаються», «На смак і колір товаришів немає». Саме поняття «смак» – естетична категорія. За всіх відмінностей поглядів учених у трактуванні поняття «смак» загальним є те, що смак пов'язаний з оцінкою явища. У значеннях він постає як оцінна категорія. Смаки людей надзвичайно різноманітні. Зазвичай, говорячи про смак, мають на увазі ту чи іншу людину, але у будь-якому

індивідуальному художньому смаку завжди проявляється спільне. У свою чергу, загальне у смаках завжди обумовлено соціально-економічними умовами життя тієї чи іншої людини, групи людей. Загальне та індивідуальне у художньому смаку людини нероздільні.

Художній смак, який проявляється у відношенні до творів мистецтва. Музика найпоширеніший вид мистецтва у суспільстві. На відміну від живопису, та скульптури, музика нас оточує скрізь [20].

Тому стає зрозумілим, яке важливе значення має музика для підростаючого покоління та для педагога, як засіб виховання.

У педагогіці музичне навчання та виховання трактуються як процес організованого засвоєння основних елементів соціального досвіду, перетворених на різні форми музичної культури. Під музичною культурою розуміється складне інтегративне утворення, що включає в себе вміння орієнтуватися в різних музичних жанрах, стилях і напрямках, знання музично-теоретичного та естетичного характеру, високий музичний смак, здатність емоційно відгукуватися на зміст тих чи інших музичних творів, а також творчо-виконавчі навички.

Музичну культуру особистості можна розглядати як специфічну субкультуру певної соціальної групи. У ній можна виділити два компоненти: – індивідуальна музична культура, що включає музично-естетичну свідомість, музичні знання, вміння та навички, що склалися в результаті практичної музичної діяльності [15];

Основою індивідуальної музичної культури дитини можна вважати її музично-естетичну свідомість, яка формується у процесі музичної діяльності. Музично-естетична свідомість – компонент музичної культури, що є музичною діяльністю, здійснювану у внутрішньому ідеальному плані. Компоненти мають бути узагальненими, змістовно висловлювати найістотніше у ній, стати загальними стосовно приватного. Такою основою можуть і повинні виступати ті новоутворення в духовному світі дитини, які

розвиваються завдяки заломленню в її думках і почуттях морально-естетичного змісту музики і які дозволяють з'ясувати, наскільки музична культура особистості пов'язана з величезною матеріальною та духовною культурою людства.

Вона являє собою особистісно-орієнтовану педагогічну технологію, головний орієнтир якої полягає в особистому освітньому збільшенні учня, що складається із зовнішніх (ідея, версія, текст) та внутрішніх (уміння, особисті якості) продуктів його навчальної діяльності. Ключовими позиціями продуктивного навчання, на які може спиратися процес формування слухання музичної культури підлітків у загальноосвітній школі, є: створення умов для співпраці вчителя та учнів, при якому кожна зі сторін постає як рівноправний носій різного, але необхідного досвіду; облік особистих потягів школярів; націленість навчально-виховного процесу створення учнями власних суб'єктивно нових освітніх товарів; забезпечення освітньої рефлексії [47].

Музика поєднує моральну, емоційну та естетичну сфери людини. Музика – це мова почуттів. Музика – могутнє джерело думки. Без музичного виховання неможливий повноцінний розумовий розвиток.

Викладач музики грає вирішальну ролі у створенні міцної мотиваційної основи музичного навчання в учня. Навіть простий зворотний зв'язок, який дає вчитель, для учня може мати життєво важливі наслідки, якщо учень демотивований і вирішує залишити музику.

Ще одна думка філософії С. Сузукі полягала в тому, що музика допомагає дітям стати добрими людьми та корисними членами суспільства. Його метод набагато більше, ніж просто принцип навчання гри на музичному інструменті або заучування музичних творів. С. Сузукі вважав, що, граючи музичні твори, учні починали «відчувати» гаданий задум композитора, тим самим розвиваючи рівень експресії та музичності, яким не можна навчити.

Філософія Сузукі передбачає знайомство учнів із музичною культурою і дозволяє їм відчувати музику, а не просто грати її за нотами [16].

Юні виконавці, які зберігають тривале стійке бажання займатися грою на музичному інструменті, отримують значну підтримку своїх батьків на ранніх стадіях музичного виховання. А ті учні, які мають тенденцію до припинення музичних уроків або хочуть повністю кинути заняття на музичному інструменті, як правило, із сімей, де батьки практично не беруть участь у ранньому навчанні [12]. На жаль, любов до музичного інструменту в дитячому віці зустрічається досить рідко, тому багатьом учням необхідне батьківське заохочення або, що також важливо, повноцінний діалог із педагогом.

Вчитель є однією з головних постатей у формуванні мотивації до музичної діяльності. Досвідчений педагог здатний як повністю змінити загальне ставлення до самого предмета і до музичного інструменту, так й уберегти юного музиканта від негативного соціального впливу. Висока компетентність вчителя та його захопленість предметом, у свою чергу, можуть сприяти розвитку в учня позитивної спрямованості продовження музичної діяльності та подальші досягнення у цій галузі [16]. Це, своєю чергою, сприяє розвитку в учнів музичної ідентичності. Відповідно при обговоренні бар'єрів, які можуть виникнути на шляху формування музичної експертизи або мотивації до музичних занять, варто приділити особливу увагу соціальній підтримці юного виконавця [12]. З усього цього стає зрозуміло, що батьки, сім'я, однолітки та педагоги можуть зіграти у цій підтримці центральну роль, оскільки вони сприяють тому, що учень удосконалюється та набуває певного інтересу до даної навчальної діяльності. Тобто саме близькі люди можуть чинити прямий вплив, як позитивний, так і негативний, на розвиток дитячого таланту. А відсутність соціальної підтримки є одним із головних факторів, що перешкоджають музичному розвитку та здобуттю музичної освіти [13].

Потреба у зв'язку з оточуючими відповідає за становлення потреби у соціалізації, та впливає на формування внутрішньої мотивації. Оскільки наявність позитивних взаємин між педагогом та учнем впливає на сприйняття подій, що відбуваються під час навчального процесу, як подій, що підкріплюють почуття компетентності та автономії, це також дозволить зміцнити внутрішню мотивацію до навчальної діяльності [17].

На підставі викладеного можна припустити, що позитивні міжособистісні відносини, емоційна чи соціальна підтримка можуть мати принципове значення для психологічного і фізичного здоров'я учня, але також є одним з основних факторів, що сприяють розвитку мотивації та підтримці інтересу до музичних занять. Сім'я, значні дорослі, вчителі та однолітки грають у цій підтримці ключову роль. Тому відсутність соціальної та емоційної підтримки може призвести до часткової, а потім і повної фрустрації дитячої мотивації до навчальної діяльності. Соціальна підтримка, теплі міжособистісні стосунки і одержувана похвала допоможуть музикантові-початківцю зміцнити почуття власної гідності, виробити відчуття впевненості та компетентності в діях, які, у свою чергу, мають особливу цінність саме на ранніх стадіях музичного розвитку.

1.2. Вікові особливості старшокласників у контексті музичної освіти

Аналізуючи стан і процес становлення музичної культури школярів на сучасному етапі, можна констатувати, що різноманіття шляхів і форм входження музичного мистецтва в життя підлітка (школа, установи додаткової освіти і культури, радіо- і телепередачі, CD і DVD – плеєри, кіно тощо) нерідко супроводжується відсутністю їх взаємозв'язку; стихійним і самотійним задоволенням ще несуть особисті смаки, що вже сформувалися. Тому колектив школи повинен ініціювати моделювання системи виховання

музичної культури, яка реально надає благотворний вплив на творчий розвиток кожного підлітка [18].

Як показали результати проведеного нами дослідження літературних джерел, доступність та емоційність мови музики створюють сприятливі умови для освоєння підлітками цінностей музичної культури. Музика за «обсягом» споживання ділить перше місце з мистецтвом кіно, і, незалежно від музичних уподобань, 89% опитаних не уявляють свого життя без неї. Для проектування ідеї, конструктивне розв'язання якої є моноваріантним, потрібно знати характерні риси цього віку, тобто. комплекс специфічних властивостей особистості (пізнавальних, мотиваційних, емоційних, перцептивних тощо), що позначають рівень розвитку, суспільний стан та соціальний статус індивіда [3, с. 16].

Підлітковий період займає важливу фазу у процесі становлення людини як особистості, коли «на основі якісно нового характеру, структури та складу діяльності дитини закладаються основи свідомої поведінки, вимальовується загальна спрямованість у формуванні моральних уявлень та соціальних установок» [3, с. 24].

Неоднозначно трактуються вітчизняними та зарубіжними психологами тимчасові терміни початку та закінчення підліткового віку, зміст провідної діяльності та перелік новоутворень. Єдність думок існує лише в тому, що це період найінтенсивнішого особистісного розвитку [10].

Хронологічно перехід між дитинством та юністю обмежений віковими межами від 10-11 до 14-15 років.

Дослідники говорять про своєрідну маргінальність підлітка, що виражається в положенні між двома культурами – світом дітей і світом дорослих: він уже не хоче належати до дитячої культури, але й не може ще увійти до спільноти дорослих, зустрічаючи опір з боку реальної дійсності. Це викликає стан «когнітивного дисбалансу», невизначеність орієнтирів, планів та цілей у період зміни «життєвих просторів» [10, с. 24].

Перехідний вік завжди вважався критичним, але зміни різних якостей відбуваються у школярів по-різному. «Тривалість підліткового періоду часто залежить від конкретних умов виховання дітей, від того, наскільки великий розрив у нормах і вимогах, що висувуються до дитини (слухняність) і дорослого (ініціатива і самостійність)», а «загальні закономірності виявляються через індивідуальні варіації, що залежать не тільки від навколишнього середовища та умов виховання [3].

Описуючи новоутворення підліткового періоду, вчені [4] визначають чотири зони розвитку у підлітковому віці; конкретизуємо лише дві, найбільш значущі:

- пубертатний розвиток; когнітивний розвиток: розвиток інтелектуальної сфери характеризується якісними та кількісними змінами у способі пізнання світу – розвиток здатності до абстрактного мислення та розширення тимчасової перспективи;

- соціальна адаптація: зміна соціальних зв'язків – становлення особистості через засвоєння індивідом соціального досвіду, цінностей, норм, настанов, зразків поведінки, властивих суспільству; становлення ідентичності [5, с. 33].

У школярів з'являється прагнення наслідувати дорослих в одязі та зачісках, у використанні косметики та лексики, у манері поведінки та способах відпочинку, захопленнях тощо. Наскільки важливо зустріти у період розумного «провідника» у складний і багатогранний світ музики, оскільки з віком музичні пріоритети підлітків змінюються у бік захоплення легким жанром (вплив закону «натовпу» та встановлення слухача, що розважається, орієнтація на моду, престиж, задоволення). Та й дорослі починають ставитися до підлітків більш серйозно та вимогливо [13].

Стаючи досить автономною особистістю, підліток прагне затвердити свою незалежність і самостійність, що створює сприятливий ґрунт для пошуку нових форм та засобів самовираження, занять творчістю, розвитку

самоконтролю та самокритичності, становлення почуття власної значущості в системі взаємовідносин з оточуючими людьми, формуванню почуття відповідальності та усвідомленості вибору своїх дій.

Підлітковий вік – це вік допитливого розуму, жадібного прагнення пізнання, кипучої енергії, бурхливої активності, ініціативності, жаги до діяльності, активного прагнення особистого самовдосконалення з урахуванням самопізнання, самовираження і самоствердження. Це досить відповідальний період, оскільки «тут закладаються основи моральності, формуються соціальні настанови, ставлення до себе, до людей, до суспільства; стабілізуються риси характеру та основні форми міжособистісної поведінки» [6].

У цьому віці діти відрізняються підвищеною пізнавальною та творчою активністю, інтересом до різних видів діяльності, завжди прагнуть дізнатися щось нове, чогось навчитися. Необхідно використовувати дані особливості, здійснюючи педагогічний вплив комплексно на всі компоненти музичної культури за одночасної активізації мотиваційної, емоційно-вольової, інтелектуальної та творчої сфер особистості підлітка. Послідовне знайомство з жанровими та стильовими особливостями творів тих галузей музики, які є складовою підліткової субкультури, у їх взаємозв'язку зі зразками музичного фольклору, класичної спадщини та сучасної творчості вітчизняних та зарубіжних композиторів, забезпечує наступність та наближає підлітка до розвитку музичного смаку.

Проблема інтересів є ключом до всіх проблем психологічного розвитку підлітка. Дослідники виділяють кілька груп інтересів («домінант») підлітків: «Егоцентрична домінанта» – інтерес до власної особистості; «Домінанта дальності» – більша суб'єктивна значущість віддалених подій, ніж поточних та найближчих; «Домінанта зусилля» – потяг до опору, до подолання, до вольового зусилля, які можуть виявлятися у негативних формах (упертості, хуліганстві тощо); «Домінанта романтики» – прагнення до незвіданого,

ризикованого, пригод; та позначили дві фази підліткового віку на основі видозмін у сфері інтересів: негативну, де відбувається згортання, відмирання колишньої системи інтересів; позитивну, що характеризується зародженням нових більш широких та глибоких інтересів на основі спрямованості у майбутнє [2, с. 6].

Підліток залишається школярем, при цьому навчальна діяльність зберігає свою актуальність, але психологічно відступає на задній план. Провідною діяльністю цього періоду стає спілкування з однолітками. Слід зазначити, що мотиви спілкування змінюються:

- 10-11 років – бажання бути серед однолітків і щось робити разом,
- 12-13 років – зайняти певне місце у колективі однолітків,
- 14-15 років – прагнення до автономії та пошук визнання цінності власної особистості.

У спілкуванні відбувається практичне освоєння моральних цінностей, програвання різних сторін людських відносин, формується самосвідомість як основне новоутворення психіки. Враховуючи, що відносини з товаришами опиняються в центрі життя дитини та мають для неї велике значення, цей період є найбільш сприятливим для розвитку здатності до взаємодії та комунікативності як основи регулювання поведінки.

Активна музична діяльність утворює процесуальну тотожність з музичною культурою, виступаючи як передумова, умова, процес, форма та результат її прояву. Наголосимо на значущості різних форм колективного музикування (ансамбль, хор, оркестр тощо) як ще одного шляху у розвитку інтересу до музичного мистецтва; цілеспрямованого розширення сфери діяльності на заходах усередині освітніх установ та широке залучення до культурного життя міста, які забезпечують цілісність процесу становлення музичної культури підлітків.

З виховного погляду підлітковий вік – найбільш сприятливий період життя на вирішення багатьох завдань. Це час становлення справжньої

індивідуальності, самостійності у навчанні та праці, час загостреного прагнення пізнання й оцінки себе, до формування цілісного, несуперечливого образу «Я». У порівнянні з молодшими школярами, підлітки виявляють віру в здатність визначати та контролювати власну поведінку, свої думки та почуття [6, с. 23].

У них розвивається здатність вставати на бік думок іншої людини, бачити і сприймати світ з інших позицій, ніж свої власні. Самостійність мислення проявляється у незалежності вибору способу поведінки: підлітки приймають лише те, що особисто їм здається розумним, доцільним та корисним [6, с. 14]. Вони прагнуть самостійно все перевірити ще раз, особисто переконатися в істинності.

Тому підлітковий вік можна характеризувати як сензитивний період для формування ціннісних орієнтацій, переконань, духовних потреб (пошук сенсу життя, прагнення до самовдосконалення, свідоме ставлення до своїх дій, вміння оцінювати вчинки з моральної точки зору тощо). Формування системи особистісних цінностей визначає зміст діяльності підлітка, сферу його спілкування, вибірковість ставлення до людей, оцінки цих людей та самооцінку. У цей час відкрито проявляється абсолютна більшість життєво необхідних особистих і ділових якостей людини: організаторські здібності, діловитість, підприємливість, що переважають у всіх сферах діяльності (групова робота, ділові ігри, шкільні відносини...) [7, с. 46].

Просоціальна діяльність може бути представлена як навчально-пізнавальна, виробничо-трудова, організаційно-суспільна, художня чи спортивна, головне – це відчуття підлітком реальної значущості та корисності цієї діяльності.

Органічно поєднавши навчальну та позаурочну діяльність в єдине ціле, робота над розвитком музичних навичок, будучи педагогічно організованим процесом, задовольняє потребу підлітків у пізнавальній діяльності за рамками шкільної програми, розширює їх кругозір, сприяє засвоєнню та

присвоєнню власних здатності до рефлексії, аналізу та синтезу, а також створює дуже сприятливі умови для творчої самореалізації. Використання продуктивних методів і засобів навчання, взаємозв'язок та взаємодоповнення різноманітних форм культурно-просвітницької та музично-освітньої діяльності створюють потрібну мотивацію, позитивний настрій та підтримують інтерес учнів до занять музикою, що, у свою чергу, стає важливою умовою формування основ музичної культури підлітків. Вихованню духовних потреб, становленню «людини культури» та соціально значимих творчих мотивів сприяють численні конкурси та фестивалі, тематичні вечори та свята, лекції-концерти та класні години, музичні та літературні вітальні, колективні творчі справи, відвідування театрів тощо. Різноманітність форм організації навчання та дозвілля – від уроків до шкільної дискотеки спрямовано на різні соціальні групи дітей і водночас дає можливість кожному реалізувати свої інтереси, здібності й потреби.

Підлітковий вік характеризується інтенсивним розвитком чуттєвої сфери, будучи найбільш сприятливим періодом для формування емоційної чуйності та моральних переживань, для духовного розвитку людини. Музичне мистецтво, будучи багатющою скарбницею людських почуттів та думок [5, с. 50], відіграє значну виховну роль, впливаючи на становлення світогляду, життєвої позиції підлітків, визначає подальші погляди і саме тому, що враження, набуті в цьому віці, глибокі та незабутні.

Музичні твори, маючи систему інформаційних засобів (метроритм, інтонаційна будова мелодії, лад, динаміка тощо), відображають навколишню дійсність і через музичні образи сприяють виробленню адекватної емоційно-чуттєвої реакції та формуванню моральних почуттів. Використання творів з певною ритмічною та динамічною організацією допомагає стабілізації та коригуванню негативних психологічних станів підлітків (тривога, дратівливість, агресія), зниження нервових та фізичних навантажень, подолання зовнішніх та внутрішніх конфліктів та протиріч, а також

закріплення у свідомості позитивного ставлення. Сприйняття музичних творів істотно впливає на розвиток інтелекту та пізнавальних здібностей підлітків [5].

У розвиток музичного сприйняття підлітків найбільш ефективними є історико-художній підхід до вивчення музичного твору та емоційно-смысловий аналіз [8]. Його особливості полягають у знайомстві з життям та творчістю композиторів, з історією створення творів та конкретними історичними подіями, з особливостями стилю композитора та змістом його окремих творів, з певним художнім напрямом у музиці та можливості використовувати асоціативні зв'язки з іншими видами мистецтв, іншими композиторами, національним колоритом тощо. Таким чином, пізнавальна діяльність торкається досить широкого кола питань, сприяючи глибшому усвідомленню та сприйняттю ідей, закладених у музичному творі.

Для розуміння сутності музичного твору підлітку потрібна система знань з різних аспектів музичного та інших видів мистецтва, як основи формування та розвитку необхідних умінь та навичок емоційно-смыслового аналізу. Це передбачає усвідомлення сенсу (ідеї) музичного твору, використання композитором характерних художньо-образних прийомів, принципів та засобів музичної виразності призводить до створення та втілення художнього образу; завдань та можливостей виконавця при реалізації авторського та власного задуму [8].

Система становлення та розвитку музичної культури:

- надає підліткам широкий спектр можливостей самовираження: від висловлювання своєї думки та емоційного мовного аналізу музичного твору до втілення власних ідей у процесі виконання творчих завдань, виконавської або багатопланової суспільно-корисної діяльності за допомогою участі в концертах та святах, творчих конкурсах та фестивалях;

- сприяє формуванню моральних установок, світогляду та життєвих позицій підлітка на основі розвитку здатності розуміти світ переживань іншої людини та прилучення до неї (емпатії);

- розвиває здібності до рефлексії та самопізнання на основі роздумів, сприйняття, осмислення та трансформування музичних образів у суб'єктивні враження, аналізу власних реакцій, позицій та оцінок;

- дозволяє зберегти недоторканність зовнішнього та внутрішнього психологічного простору, що передбачає вироблення самостійності суджень, оцінок та переконань;

- створює умови для розвитку комунікативної культури школярів, задовольняючи потребу у спілкуванні.

Ідея включення діалогу у різні види діяльності стимулювала входження школярів у творче спілкування та практично втілилася у наступних напрямках:

- діалог педагога з учнем, де педагог стає організатором спілкування та спільного пошуку істини;

- діалог учнів між собою (обмін думками та ідеями в процесі групової роботи або при проектуванні колективних творчих справ);

- діалог учня із самим собою (осмислення та оцінка отриманої інформації, осягнення сенсу музичного твору тощо);

- діалог учня-виконавця з автором (внутрішній діалог з композитором та його образами у процесі інтерпретації музичного твору після його сприйняття);

- діалог учня-виконавця із слухачами (глядачами) безпосередньо під час концертного виступу;

- діалог педагогів з батьками (виділено два напрями: музична освіта та залучення до активної участі у позаурочній діяльності);

- діалог учнів із батьками (обмін думками після концерту чи заходу)

[9].

Таким чином, діалог стає джерелом особистісного досвіду підлітка, фактором актуалізації його особистості та інтелектуально-духовної взаємодії із самим собою та з іншими людьми [1, с. 7].

Завдяки обліку вікових особливостей можна досягти позитивної динаміки в організації, управлінні та дієвості процесу становлення та розвитку музичної культури підлітків.

1.3. Психолого-педагогічні підходи до формування музичних здібностей старшокласників

Старший шкільний вік (або період ранньої юності) – період життя та розвитку людини від 15 до 17 років (IX – XI класи). «Слово молодість означає фазу переходу від залежного дитинства до самостійної та відповідальної дорослості» [8]. Психологічний словник дає таке визначення: «юнацький вік – це вік енергії, ентузіазму, дерзаний, романтично забарвленого прагнення великих справ». Цей період характеризується такими фізіологічними особливостями: завершується бурхливе зростання та розвитку організму; наростає м'язова сила та працездатність; закінчується статеве дозрівання. Основними видами діяльності стають вчення та праця, провідним видом діяльності – навчально-професійна діяльність, пов'язана з майбутнім вибором професії, спрямована на пошук місця у житті. Крім розвитку пізнавально-професійної спрямованості, цей вид діяльності забезпечує новий рівень самовизначення учнів. Самовизначення формує вміння будувати життєві плани, знаходити засоби реалізації. «Самовизначення як професійне, так і особистісне стає центральним новоутворенням ранньої юності. Це нова внутрішня позиція, що включає усвідомлення себе як члена суспільства, ухвалення свого місця в ньому» [10]. Самосвідомість виходить новий рівень. «Воно з необхідністю оцінити якості своєї особистості з урахуванням конкретних життєвих устремлінь» [12]. На

основі самосвідомості відбувається відкриття свого внутрішнього світу, виникає потреба висловити свою індивідуальність. Старшокласники прагнуть самопізнання, самовиховання, «вирішується завдання становлення людини як суб'єкта власного розвитку [16, с. 26] (основні мотиви – «знайти себе», «зробити себе»). Самовиховання спрямоване не лише на подолання тих чи інших недоліків та розвиток позитивних якостей, а й на формування особистості відповідно до своїх ідеалів. Зразком наслідування стають гармонійно розвинені люди. У людині насамперед поважають інтелектуальні якості, жвавість розуму, культуру, освіченість. У цьому віці формується світогляд (науковий та громадянський), міцніють етичні переконання, моральні установки, ціннісні орієнтації. З'являється інтерес до «вічних» проблем: сенсу життя, щастя, любові, обов'язку, свободи особистості. У своїй поведінці старшокласник дедалі більше орієнтується на власні погляди та переконання. Високий рівень розвитку досягають вольові якості: ініціативність, самостійність, наполегливість, витримка. На даний віковий період припадає розквіт розумової діяльності. Мислення характеризується високим рівнем узагальнення та абстрагування, набуває теоретичної та критичної спрямованості.

Мисленнєва діяльність активна і самостійна. Переважає аналітико-синтетична діяльність, прагнення порівнянь, школярі намагаються зрозуміти діалектичну сутність явищ. Емоційна сфера стає значно багатшою: підвищується емоційна сприйнятливність, здатність до співпереживання. Значне місце в емоційному житті займають почуття, що відрізняються багатством та різноманіттям переживань. Пов'язані вони з інтимною сферою взаємин людей – почуттям любові. Юнацькі мрії про кохання відображають потребу в емоційному теплі, розумінні, душевній близькості. Також старшокласників відрізняє підвищена реактивність (чутливість) – їх цікавить усе, що нового відбувається у літературі, мистецтві, моді. Захоплюються всім ультрасучасно модним. Для учнів старших класів мистецтво і музика

насамперед стає життєвою потребою, дієвим фактором соціалізації. «У зв'язку з глобальним поширенням ЗМІ, які присвячують значну частину часу мистецтву, зокрема – музиці, її роль становленні особистості незмірно зросла. Музика стає одним із найбільш дієвих та актуальних факторів виховання молоді» [15, с. 12].

«Потреба музиці обумовлена як зростанням прагненням старшокласника до досягнення власного духовного світу, самовираження, а й сформованої соціокультурної ситуацією, у якій музична компетентність молодшої людини одна із головних показників його соціометричного статусу» [15, с.4].

Однак, у зв'язку з багаторічними сформованими особливостями музичної освіти у загальноосвітній школі, обов'язкові уроки музики у старших класах були передбачені. Чи не передбачає їх і нинішній державний стандарт загальної освіти. Він рекомендує вивчати музику з 1 по 7 класи, з 8 по 9 класи – інтегрований курс «Мистецтво», у 10 та 11 класах – «Світову художню культуру». Незважаючи на те, що предмети естетичного циклу (Мистецтво та МХК) викладаються з 8 по 11 класи, є обов'язковими для вивчення учнів, проте вирішити проблему музичної освіти старшокласників вони не можуть, через обмеженість годинників, що відводяться на вивчення музичного мистецтва. Шкільна музична освіта закінчується саме тоді, коли в його потребує особистість старшокласника, що формується. Отримані раніше музичні знання та вміння частково втрачаються або «розчиняються в потоці музичного сурогату». «Систематичне збагачення індивідуального досвіду з музикою новими знаннями, практичними вміннями сприяє позитивним змін у її сприйнятті, перешкоджає поширенню споживчого ставлення до музичного мистецтва» [7, с. 5].

«Музична класика здатна виховати імунітет до музичної антикультури і сформувати музичну культуру, оскільки має багатий ідейно-емоційний зміст і потенціал, що виховує» [3, с.4]. «З відключенням школи від керівництва

музичним розвитком старшокласників та припиненням їх систематичного спілкування з музичною класикою відбувається руйнування основ їхньої музичної культури, закладених у процесі семирічної музичної освіти» [3, с.4]. «Багато хто хотів би слухати серйозну музику і навіть пробують, але, не розуміючи її, залишають це заняття» [6, с.4]. Проте старшокласники музикою активно цікавляться, але лише тією, яка їм доступна, і тоді йдеться про однобічність переваг, поверхні знань про музику. «Безперечно, зі всіх мистецтв музика сьогодні має найбільший вплив на уми та душі людей. Для молоді вона зараз найпопулярніша і, начебто, найвідоміше мистецтво. Про музику багато говорять, про неї йдуть спекотні дискусії на сторінках молодіжних газет та журналів», проте «...сьогоднішні захоплення, уподобання та суперечки молоді стосуються лише невеликої частини, чи сфери, музичного мистецтва» [6, с. 3].

Л. Гаврілова свого часу дорікав системі шкільної освіти в тому, що вона відмовляє старшокласникам у музичній освіті: «А це саме той вік, коли у хлопців активно формуються світогляд, ідейні погляди, моральні ідеали, естетичний смак. І в цей період школа відмовляється від такого могутнього засобу впливу на духовний світ хлопців, яким є мистецтво! [4, с. 185].

І. Дичківська: «Необхідність безперервного поповнення музично-естетичних знань породжується роллю мистецтва, що зростає в сучасних умовах, як засоби впливу на моральний світ особистості» [7, с.128].

У О. Коломійцевої читаємо: «Саме тоді, коли старшокласник найбільше потребує допомоги, грамотному керівництві та організації своєї життєдіяльності, у спілкуванні з знаючою, зокрема, компетентним у музиці людиною, він цієї можливості позбавлений, оскільки у старших класах школи музика не викладається» [15, с.4].

В. Вергунова так висловлюється з цього приводу: «Віковий рівень розвитку психіки старших школярів, їхнє прагнення до самопізнання,

«філософствування», можливості саморегуляції, що зросли, потенційно створюють умови залучення учнів до освоєння серйозної музики» [3, с.5].

Розуміючи всю важливість проблеми, вітчизняні педагоги-дослідники завжди шукали будь-якої можливості включити до освітнього процесу старших школярів музичну освіту. У педагогічній практиці протягом кількох десятиліть музична освіта старшокласників у загальноосвітній школі реалізувалась у формі факультативних занять та у сфері розвиваючої додаткової освіти (гуртки, секції, студії, клуби тощо). Провідним видом музичної діяльності зазвичай обирається слухання музики.

Переважна кількість дослідників і практиків вважають даний вид музичної діяльності найбільш доступною і масовою формою залучення старшокласників до музики, «найстійкішою і найпрестижнішою формою музичної поведінки молоді» (В. Вергунова). Як правило, заняття мають просвітницький характер, спрямовані на розширення музичного та загальнохудожнього кругозору, на виховання музично-художнього смаку, орієнтовані на високохудожні зразки музичного мистецтва. У 1968 році в Москві були організовані «Вечори ровесників» (або «Музичні вечори для юнацтва»), які були адресовані насамперед молоді. Вони були задумані не як звичайні концерти, а як серйозні бесіди про музику, являючи собою самостійну цінність пізнавального характеру.

Р.Гуревич дає таке визначення завдань цих розмов: «Не тільки знайомити слухачів з виконуваними творами, а й розкривати перед ними музику як один із найдивовижніших проявів людського генія, показати музику в її зв'язках з іншими мистецтвами, з історією людського суспільства, розкриваючи її різноманітні життєві зв'язки, словом, говорити про музику. Всі життя в цілому, життя кожного з нас, кожного нашого слухача зокрема» [5, с.5].

Проблема формування в учнів старших класів потреби у музичному самоосвіті було розглянуто дисертаційному дослідженні А. Желан [8].

Формою прилучення старшокласників до музики було обрано шкільну дискотеку. Цей вид позакласної виховної роботи допомагає поєднати учнів на основі інтересу до музики, самодіяльної творчості, міжособистісного неформального спілкування.

Виховний процес здійснюється на двох рівнях – серед учасників диско klubu (диско клуб – творчий колектив, орієнтований на пропагандистську та культурно-просвітницьку діяльність у шкільній дискотеці) та у масовій аудиторії відвідувачів дискотеки. Для членів клубного об'єднання стимулом долучення до музичної самоосвіти була необхідність виступів із повідомленнями на заняттях клубу, участь у підготовці та проведенні програм шкільної дискотеки, передач шкільного радіо, загальношкільного фестивалю мистецтв, тижня музики, пісенних конкурсів, у випуску шкільної музичної газети, «Музичного календаря» та оформлення стенду. Серед відвідувачів шкільної дискотеки – регулярна пропаганда музичних знань, залучення до підготовки та участі у музично-пізнавальних іграх, конкурсах, диспутах, дискусіях. Ще один, досить популярний та улюблений вид музичної діяльності серед молоді – інструментальне музикування.

Освіта вокально-інструментальних ансамблів у загальноосвітніх школах, клубах, Палацах, Будинках дитячої творчості – явище досить часте. Як показує практика, основу виконавського репертуару складає самодіяльна пісня, написана у самому колективі. Однак одностороння орієнтація лише на творчу самостійність звужує інтерес деяких виконавців до народної музики, класичної спадщини, творів професійних композиторів. Питання методики музично-естетичної освіти та виховання учасників вокально-інструментальних ансамблів розглянуто В. Крицьким у монографії «Педагогічні проблеми сучасної музично-виконавської підготовки студентів мистецьких спеціальностей» [1].

Широке поширення інформаційних технологій зробило свої корективи в освітню сферу. Особливий інтерес у сучасних дослідників викликає питання застосування комп'ютерних технологій у музичній освіті: освоєння учнями старших класів музичного комп'ютера, як інструменту творчості, також зріс інтерес до сучасних видів та форм музичної діяльності, зокрема під час створення електронної музики. Провідним інструментом масового аматорського музикування став синтезатор. Його освоєння старшокласниками займає стійкі позиції у системі додаткової освіти у загальноосвітній школі. Видами комп'ютерної музичної творчості є створення звукових образів, звукорежисерське аранжування музичних композицій, музикування, композиція та ін. Перспективи оптимізації музичної освіти старшокласників нині пов'язують із діяльністю профільних класів. Навчальний план у подібних класах відрізняється достатньою гнучкістю та рухливістю та дозволяє запровадити музично-освітні дисципліни. У умовах необхідно шукати будь-які можливості включення елементів музичної освіти у зміст навчального процесу профілів. Одним із варіантів може стати задіяння потенціалу елективних курсів (вони ж – курси на вибір), що дозволяють здійснювати музичну освіту в контексті профільної спрямованості навчання. Незважаючи на те, що проблема музичної освіти школярів весь час перебуває в центрі уваги педагогів, вона залишається малорозробленою. Аномальна ситуація в галузі музичної освіти старшокласників вимагає свого вирішення.

Музичні заняття у школі полягають головним чином навчанні дітей хоровому співу. Хоровий спів є діяльністю, що виконується колективно. Колективно і рух, що включається спочатку в урок співу. Вже організований вхід під музику до зали, музичний клас змушує дітей підтягнутися, зібратися, налаштуватися дещо святково. Самий урок емоційно насичений. Музичний вступ до пісні, різноманітний характер пісень, а також текст, близький дітям, емоційно зачіпає та захоплює їх. Спільність почуттів, які переживає

колектив, що співає, і спільність дій у колективі мають особливе значення. Великий емоційний відгук у дітей знаходить і розмова про пісню, яку викладає. Музичний розвиток молодшого школяра тісно пов'язаний із загальним ходом його розвитку під впливом навчання у школі. Розвиток гармонійного слуху досягається з урахуванням розвитку мелодійного слуху, почуття ладу тощо. Крім того, у процесі розвитку самого гармонійного слуху помічаються великі якісні відмінності, що характеризують, з одного боку, рівень музичного розвитку, з іншого – індивідуально-психологічні відмінності у сприйнятті співзвуччя та їх послідовностей.

Музика – могутнє джерело думки. Без музичного виховання неможливий повноцінний розумовий розвиток. Виховувати – не означає говорити дітям хороші слова, наставляти їх, а насамперед самому жити по-людськи. Хто хоче виконати свій обов'язок щодо дітей, той має розпочати виховання із самого себе. Батьки виховують, а діти виховуються тим сімейним життям, яке складається навмисно чи ненавмисно. Життя сім'ї тим і сильне, що враження її постійні, повсякденні, що вона діє непомітно, зміцнює чи отруює дух людський, як повітря, яким ми живі.

Істотним у пісні є текст, розуміння якого необхідне свідомого сприйняття музичного матеріалу та виникнення художнього образу вокального твору. Тільки наявність художнього образу може призвести до повноцінного виконання пісні та дати емоційний відгук на неї. Текст пробуджує інтерес дитини до пісні, яка підтримується та поглиблюється бесідою викладача, який розучує пісню з дітьми. Різноманітність видів музичної діяльності (спів, музикування, слухання музики, її обговорення, зображення, твір, колекціонування музичної символіки, відвідування музичних заходів) забезпечує різноманітність способів творчого самовираження особистості на заняттях. Це мімічні та жестово-пластичні прийоми передачі свого емоційного стану, замальовки цього стану кольором, співання мелодії, виразне музикування, підбір та читання поетичних творів,

які допомагають висловити емоційне переживання від музичного твору, знаходження індивідуальної форми розкриття характеру музичного твору, ілюстрування. Як гімнастика випрямляє тіло, так і музика випрямляє душу людини. Дитина не може жити без сміху. Якщо ви не навчили його сміятися, радісно дивуючись, співчуючи, бажаючи добра, якщо ви не зуміли викликати в нього мудру і добру посмішку, він сміятиметься злісно, сміх його буде глузуванням.

Виховання є впливом на серце тих, кого ми виховуємо. Відомо, що музичне виховання всіх учнів – незалежно від якості природних музичних задатків – проводиться на уроках співу, які включають власне хоровий спів, музичну грамоту та слухання музики. Ці розділи уроку тісно пов'язані, взаємообумовлені, взаємозалежні та його єдина цілеспрямованість забезпечує необхідну різнобічність музичного процесу, розвиток музичних здібностей, виховання любові до музики навіть у тих учнів, які на початку роботи часом справляють враження «немузичних». Продовженням, розширенням, поглибленням уроків співу є позакласні заняття у шкільних музичних колективах: у гуртках навчання гри на інструментах (фортепіано, рубабі, на флейті та ін.), у гуртках сольного та хорового співу, в оркестрах, ансамблях. Ефективними засобами музичного розвитку виступає музична діяльність, що включає: слухання музики, спів, використання музично-ритмічних вправ, музично-дидактичних ігор, гра на музичних інструментах. Фортеп'яно – найлегший інструмент для початківців та найважчий для досвідчених майстрів.

«Флейта – інструмент, не здатний впливати на моральні властивості, а сприяє оргіастичному збудженню» – сказав великий давньогрецький філософ Аристотель.

Любов до музики, потреба у ній формуються в дитини, передусім у її слухання, завдяки якому в дітей віком розвивається музичне сприйняття, закладаються основи музичної культури. Я. Кушка наголошує: «Якщо в

ранньому дитинстві донести до серця красу музичного твору, якщо в звуках дитина відчує багатогранні відтінки людських почуттів, вона підніметься на таку сходинку культури, яка не може бути досягнуто ніякими іншими засобами» [19, с.21].

Для формування естетичного сприйняття музики важливо як переживати, розуміти її зміст, а й розрізняти окремі засоби музичної виразності. Музика тільки тоді виконуватиме свою естетичну, пізнавальну та виховну роль, коли діти навчатися вслухатись у неї та розмірковувати про неї.

Висновки до розділу I

У першому розділі вивчено теоретичні основи розвитку музичних здібностей старшокласників.

Охарактеризовано поняття музичних здібностей: структура та фактори розвитку. Визначено, що позитивні міжособистісні відносини, емоційна чи соціальна підтримка можуть мати принципове значення для психологічного і фізичного здоров'я учня, але також є одним з основних факторів, що сприяють розвитку мотивації та підтримці інтересу до музичних занять. Сім'я, значні дорослі, вчителі та однолітки грають у цій підтримці ключову роль. Тому відсутність соціальної та емоційної підтримки може призвести до часткової, а потім і повної фрустрації дитячої мотивації до навчальної діяльності. Соціальна підтримка, теплі міжособистісні стосунки і одержувана похвала допоможуть музикантові-початківцю зміцнити почуття власної гідності, виробити відчуття впевненості та компетентності в діях, які, у свою чергу, мають особливу цінність саме на ранніх стадіях музичного розвитку.

Описано вікові особливості старшокласників у контексті музичної освіти. Система становлення та розвитку музичної культури надає підліткам широкий спектр можливостей самовираження: від висловлювання своєї думки та емоційного мовного аналізу музичного твору до втілення власних ідей у процесі виконання творчих завдань, виконавської або багатопланової суспільно-корисної діяльності за допомогою участі в концертах та святах, творчих конкурсах та фестивалях; сприяє формуванню моральних установок, світогляду та життєвих позицій підлітка на основі розвитку здатності розуміти світ переживань іншої людини та прилучення до неї (емпатії); розвиває здібності до рефлексії та самопізнання на основі роздумів, сприйняття, осмислення та трансформування музичних образів у суб'єктивні враження, аналізу власних реакцій, позицій та оцінок; дозволяє зберегти недоторканність зовнішнього та внутрішнього психологічного простору, що

передбачає вироблення самостійності суджень, оцінок та переконань; створює умови для розвитку комунікативної культури школярів, задовольняючи потребу у спілкуванні

Розкрито психолого-педагогічні підходи до формування музичних здібностей старшокласників. Різноманітність видів музичної діяльності (спів, музикування, слухання музики, її обговорення, зображення, твір, колекціонування музичної символіки, відвідування музичних заходів) забезпечує різноманітність способів творчого самовираження особистості на заняттях. Це мімічні та жестово-пластичні прийоми передачі свого емоційного стану, замальовки цього стану кольором, співання мелодії, виразне музикування, підбір та читання поетичних творів, які допомагають висловити емоційне переживання від музичного твору, знаходження індивідуальної форми розкриття характеру музичного твору, ілюстрування. Як гімнастика випрямляє тіло, так і музика випрямляє душу людини.

РОЗДІЛ II. МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ СТАРШОКЛАСНИКІВ ЗАСОБАМИ ГРИ НА МУЗИЧНИХ ІНСТРУМЕНТАХ

2.1. Вплив гри на музичних інструментах на розвиток музичних здібностей старшокласників

Накопичення, збагачення музичних вражень – неодмінна умова творчих проявів учнів.

Найбільш сприятливими у розвиток музичних здібностей видаються позаурочні форми спілкування за умов вільного вибору діяльності.

Застосування музичних інструментів на уроці та у позакласній роботі розвиває музичні здібності учнів, допомагає точному інтонуванню пісень, що розучуються, дає можливість грамотніше аналізувати прослухану музику.

Інструментальне музикування грає важливу роль у розвитку музичності учнів. Виховує працьовитість та стимулює їх творчо-творчу активність, потреба у колективному художньо-естетичному спілкуванні, що у результаті сприяє формуванню активної життєвої позиції школярів, загальному підвищенню творчого потенціалу підростаючого покоління.

Оркестр дитячих музичних інструментів – один із видів колективного музикування. Існує кілька його різновидів: шумовий (що включає різні типи ударних інструментів), ансамбль (що складається з однакових або однотипних інструментів), змішаний оркестр (що включає різні групи інструментів).

Найбільш простий, доступний з них – шумовий оркестр. Його можна організувати у різних вікових групах. Залежно від характеру твору можна використовувати такі інструменти, як дзвіночок, барабан, бубон, коробочка. Величезної різноманітності інструментів такий оркестр не потребує. Важливо

підбирати тембри, які б виразно підкреслювали характер музики, елементи образотворчості[21].

Звучання оркестру буде різноманітнішим, цікавішим, якщо інструменти грають не тільки всі разом, а й по черзі, поєднуючись, один з одним залежно від характеру музики. Слід чергувати різні темброві фарби, використовувати інструменти та його поєднання, які у кожній частині п'єси (музичної фрази) найбільше відповідають настрою музики. Перед виконанням твору необхідно разом із учнями обговорити, які інструменти знадобляться для гри. Педагог повинен якомога враховувати бажання дітей у виборі музичного інструменту.

З психолого-педагогічної погляду підлітковий вік визначається як вік спілкування. Іноді це положення розглядають спрощено, вважаючи, що спілкування з однолітками, орієнтація на їхню думку та оцінку, блокування до груп та групок заступають від дітей інші сторони шкільного та позашкільного життя. Таке трактування є одностороннім. Тенденція до спілкування з однолітками у школярів середнього віку справді яскраво виражена. Але за розумно побудованої виховної роботи вона постає як форма, у якій (чи поруч із нею) природно проявляються інші тенденції дитячого життя [15].

З психологічних якостей особистості школяра виділимо такі:

- тенденцію до встановлення психологічної спільності з метою, установками, почуттями, оцінками з однолітками;
- прагнення до диференціації психічного життя членів класного колективу, до виявлення суспільно значимих рис особистості його учасників (формування суб'єктивних уявлень про «престижність», «компетентність» поведінки в колективі);
- особливий інтерес до представлених у колективі зовнішніх форм висловлювання духовного життя (значущі у середовищі інтонації, міміка і пантоміміка);

- прагнення до самоствердження у формах життя даного колективу (не тільки в зовнішній поведінці, а й у психологічних проявах-почуттях, оцінках, інтелекті).

Усе це накладає відбиток поведінка школярів. Підлітки-«актори» на соціальній сцені життя колективу. Ефект «публічності», «демонстрованості» є важливим їм.

У педагогічній науці нагромаджено чималий позитивний досвід використання музичних інструментів у роботі зі школярами з метою активізації музичного розвитку [20].

Найбільш повне втілення гра на музичних інструментах знайшла у системі дитячого музичного виховання, розробленої німецьким композитором, громадським діячем та педагогом Карлом Орфом.

Девіз Орфа – діти повинні «йти в музику» через колективне музикування на інструментах, для оволодіння якими не потрібно великих зусиль та багаторічних вправ, – є на сучасному етапі вельми прогресивним. Елементарне музикування за К.Орфом передбачає синтез імпровізацій у грі на дитячих музичних інструментах, ритміці, співі, декламації, русі.

Використання дитячих музичних інструментів представляє безперечний інтерес до вивчення проблеми формування музичних здібностей учнів у процесі інструментального музицирования.

Рух під музику, спів, гра на дитячих музичних інструментах природно і міцно почали входити життя школярів у найрізноманітніших формах, як і її спонтанних проявах, і у вигляді організованих занять [38].

Автор досліджень вважала, що гра на музичних інструментах відкриває перед людиною новий світ звуків та їхніх стосунків. У учнів розвивається сприйнятливність якості звуків, поінформованість в ладотональних співзвучтях, з набуттям практичних навичок виробляється виразність у грі на інструментах.

Теорія музичного виховання у своїй основі підтверджується практичним досвідом роботи у шкільництві, зокрема введенням у музичні заняття гри на елементарних музичних інструментах, що активізує формування музичних здібностей школярів.

Дуже цінні у педагогічному аспекті уявлення про психолого-фізіологічні передумови формування музичності. Вони дають матеріал до об'єктивного обґрунтування можливостей засвоєння навичок гри на різних музичних інструментах, елементарного інструментального музикування як засобу естетичного пізнання музичного мистецтва в умовах школи [37].

Індивідуальне навчання музиці по суті своїй – найактивніший засіб долучити дітей до мистецтва, дати їм можливість безпосередньо зіткнутися зі світом художньої творчості, світом прекрасного. Гра на музичному інструменті – це музично – виконавська діяльність, яка потребує як певних умінь і навиків, а й активності, творчої ініціативи і великої цілеспрямованості у виконанні художніх завдань; це завжди творча діяльність з усіма властивими їй рисами.

Виконання художнього твору (на будь-якій стадії підготовки) – це передача його значеннєвої сутності, його художніх образів; це виявлення засобами музики людських думок та почуттів [13].

Художнє виконання має донести до слухача змісту твору, зробити його зрозумілим за внутрішньою логікою та структурою, гранично осмисленим та ясним по суті музичних образів. Однак проникнути в зміст виконуваного можна лише за умови оволодіння виконавськими знаннями, вміннями та навичками, що потребує свідомої та наполегливої праці. І не лише цим визначається успішність виконавчої діяльності. Крім того, необхідно послідовно розвивати мислення і волю, увагу і уяву, привчати себе долати труднощі, виробляти прагнення самотійно справлятися з більш складними завданнями, виховувати вміння оперувати музичними уявленнями.

Процес виконання – це напруга усієї духовної сфери людини. Виконання, як і будь-яка інша творчість є перш за все повна зосередженість усієї духовної та фізичної природи. Вона захоплює не тільки зір і слух, а й усі п'ять почуттів людини. Вона захоплює, крім того, і тіло, і думка, і розум, і волю, і почуття, і пам'ять, і уяву [21].

З раннього віку дитина відчуває вплив зовнішнього світу у всіх його проявах. Це спонукає його до активної реакції явища дійсності, викликає прагнення пізнати, емоційно пережити їх. Відбиті в художніх образах явища дійсності викликають у дітей у процесі виконання реакцію у відповідь.

Сила і глибина емоційного впливу художніх образів як залишають слід у свідомості дітей, а й визначають часом їх вчинки і моральні судження. Особливо це проявляється у театральній діяльності, у якій безпосередньо зображуються людські відносини у зіткненнях і боротьбі. Однак яскраво виступає це й у музично-виконавчому процесі [3]. Будучи величезною школою праці та високих естетичних переживань, музичне виконавство виховує в дітей віком прагнення досконалості, до розуміння прекрасного. Художні образи виконуваного музичного твору будять у дітях естетичне почуття, змушують звучати найпотаємніші струни душі. Діти завжди співпереживають відбиті музичні образи почуття радості, любові, смутку, співчуття, бадьорості, мужності – всього людського, що несе у своїх образах музика.

Моральна значущість занять мистецтвом залежить від того, що це і громадський борг. У поєднанні з високими естетичними переживаннями, які відчують діти у процесі виконавства, це є своєрідною виховною особливістю виконавського мистецтва. Сила і значення загальновиховної ролі музично-виконавчої діяльності і в тому, що вона вимагає особливої цілеспрямованості до досягнення обов'язково високих показників, зосередженості, уваги, наполегливості та свідомої дисципліни і що ці риси переносяться й до інших галузей навчальної роботи та діяльності.

Наша багатогранна дійсність дає величезну їжу розуму та серцю дитини. Широкий, всебічний розвиток його особистості обумовлюється всім тим новим і передовим, чим багате наше життя. Істотною стороною загального виховання є художня діяльність. Саме тому, що вона захоплює широко різні сторони психіки дитини, заняття мистецтвом мають таке величезне значення для розвитку його особистості.

У художній діяльності органічно поєднуються естетичне сприйняття та творча діяльність. Для формування естетичного сприйняття необхідна наявність оцінки та судження про сприймане. Навчити дітей «чутті» та «баченню» твору художньої творчості, дати їм навички судження та оцінки – незмінне завдання художнього виховання. Проте не можна думати, що виховання художнього смаку може здійснюватися лише у процесі сприйняття творів мистецтва. Тільки той може бути істинним поціновувачем мистецтва, хто сам хоч якоюсь мірою знайомий з його основами. Неможливо чи, у разі, важко стати ґрунтовним суддею у тому справі, до скоєння якого сам не причетний [18]. Ця думка Аристотеля, висловлена їм у зв'язку з аналізом проблеми про роль мистецтва у вихованні людини, підкріплюється і подальшими її міркуваннями про роль художніх умінь у сприйнятті людьми мистецтва. «Зовсім ясно, – каже він, – що для розвитку людини в тому чи іншому напрямку далеко не байдуже, чи він сам вивчатиме на практиці ту чи іншу справу... Для того, щоб вміти судити про справу, треба самому вміти її робити, а тому люди повинні, поки вони молоді, займатися цією справою» [46]

Потрібна власна активність сприймає при ознайомленні з твором мистецтва, яка можлива лише за наявності необхідних цього умінь і знань. Висловлювання античного мислителя представляє і для нас безперечний інтерес у вирішенні питання про шляхи та засоби виховання художніх критеріїв, формування естетичних суджень та оцінок. Навіть елементарне оволодіння відповідними вміннями допомагає формуванню суджень у тій чи

іншій галузі мистецтва та дає ключ до оцінки твору. Знання, вміння і навички в одній галузі мистецтва допомагають дітям ясніше розбиратися в сутності художніх явищ. Тут є величезні можливості для формування критеріїв прекрасного, уміння відрізнити прогресивне від відживаючого. І чим більше художніх знань і навичок у учнів, тим яскравіше розуміння образів твору, тим вище осмислення їх. Незалежно від того, на якому ступені художньої освіти стоїть людина, що сприймає мистецтво, роль її підготовки все та ж. Справа лише в доступності та посильності матеріалу, у рівні знань та навичок, в обліку знань та навичок, в обліку вікових особливостей. Індивідуальне навчання музиці сприяє підготовці культурних слухачів, поціновувачів мистецтва.

Ефективність індивідуального музичного розвитку учнів переважно залежить від правильного керівництва навчанням, і навіть від взаємозв'язку його з індивідуальними особливостями особистості. У процесі індивідуального навчання музиці важливо, щоб те позитивне, що притаманне учню на даному етапі його розвитку і що визначає рівень його обдарованість (будь то тонка передача почуттів і переживань, яскрава віртуозність або глибоке, осмислене втілення ідеї твору), не шаблонізувалося і не гальмувало б інші сторони.

У індивідуальному навчанні музики закладено водночас величезні змоги виховання таких сторін особистості учня, які можуть залишитися непоміченими у колективній роботі. Тим паче відповідальна тут роль педагога. У процесі індивідуального навчання діти пізнають усе значення виконавської майстерності [28]. Будь-яке художнє досягнення (навіть початковому етапі навчання) пов'язані з тонкою, копіткою роботою, з витратою величезних душевних сил. Однією з важливих педагогічних завдань під час навчання музиці є завдання завершеності виконання (на якому етапі навчання не знаходився учень). Ця завершеність вимагає праці та духовної напруги, а й допомагає учневі усвідомити все значення оволодіння

мистецтвом, виховує в нього почуття найбільшої відповідальності. «Донести» твір до слухачів, зробити його зрозумілим та близьким – ось завдання виконавця. Естетичне задоволення, яке він незмінно відчуває у своїй (як і слухачі), має значення. Безперечно, від творчої ініціативи виконавця та рівня його підготовки залежить завершеність роботи, готовність до публічного виконання. Однак не можна вважати, що творча робота над твором закінчується біля порогу зустрічі його з публікою.

Сам процес громадського виконання є великим стимулом і водночас найефективнішим засобом художньо – творчого розвитку учнів. Основа цього – у творчому спілкуванні виконавця та слухачів, причому спілкуванні надзвичайно тонкому та емоційному. Реакція слухачів, їхнє активне сприйняття та «співчуття» – це нитки, протягнуті від серця до серця слухачів та виконавця...[31] Правдивість і щирість, вірність і ясність у сприйнятті у відтворенні задуму, єдність змісту та форми та необхідний рівень майстерності, а головне те, що ми називаємо у творчості натхненням, – ось що створює у слухача відповідь, народжує духовний зв'язок з виконавцем. У шкільній роботі також кожен музичний виступ учнів тією чи іншою мірою підпорядкований закономірній взаємодії виконавця та слухачів. У цьому спілкуванні велику виховну роль грає надзвичайно загострене при громадському виконанні почуття відповідальності. Виконання «існує» тільки в даний момент, воно «поодиноке», і треба, щоб воно було найкращим. Оцінка та схвалення слухачів – завжди стимул до подальшого вдосконалення. Але педагогічне значення громадських виступів у цьому.

У виконавчій роботі дуже важливо успішно подолати труднощі, що стоять перед учням. У найбільш яскравій формі це проявляється в момент виступу, який завжди є ступенем для оволодіння новими вміннями. Так, публічний виступ стає частиною загального педагогічного процесу, ефективним засобом удосконалення. Мабуть, особливе значення має при індивідуальному навчанні музиці. У шкільному навчанні музиці показ

досягнень обов'язковий як з метою контролю, а й як стимул удосконалення всієї навчальної роботи загалом. Покази ці мають широке суспільне значення: вони привертають увагу вчителів школи, батьків, всієї маси учнів до самого процесу художньої творчості; пробуджують інтерес до музики; впливають на загальне зростання естетичного виховання у школі. Навчання гри на музичному інструменті може бути з повним правом включено до загальної системи навчально – виховної роботи у школі та, зокрема, до системи музичного навчання як із чинників естетичного виховання дітей та підлітків.

Але чи індивідуальне навчання музиці може стати чинником естетичного виховання? Вирішальним тут є сама система, напрям, зміст та методи навчання у всіх їх зв'язках та взаєминах. Зупинимось на основні положення цієї системи, що зумовлюють роль її в естетичному розвитку дітей. До цих положень слід віднести: художньо – виховну спрямованість навчання; зв'язок формування виконавських навичок та умінь із музичним розвитком. Як і вся навчально – виховна робота в школі, так і індивідуальне навчання музиці підпорядковане загальному завданню – всебічному розвитку особистості. У нашій країні навчання мистецтву перестав бути справою обраних. Система художнього виховання як забезпечує загальне включення дітей у сферу мистецтва, а й створює всі умови у розвиток їх творчих здібностей. Художнім вихованням охоплюються нині дедалі більші маси учнів. Поширюється і зростає індивідуальне навчання музики у школах. Широке охоплення школярів індивідуальним навчанням музиці криються величезні перспективи естетичного виховання підростаючого покоління. Однією з корінних проблем індивідуального навчання музиці є взаємозв'язок навчання та розвитку [16].

Індивідуальне навчання дітей музиці далеко не завжди відповідало цьому найважливішому завданню. Муштра замість свідомого оволодіння художньо – технічними навичками та вміннями, техніка як мета, а не засіб

втілення художніх образів твору широко існували в минулому у навчанні дітей грі на музичному інструменті, особливо на фортепіано. Здебільшого це породжувалося тим, що навчали дітей всякі випадкові педагоги вдома. Екзерсиси, бездушні вправи для пальців нескінченно, день у день повторювалися дітьми, притупляючи їхній розум і почуття. Вважалося за необхідне, щоб діти вчилися музиці, а як вони вчилися – це рідко кого турбувало. Окремі діти проривалися крізь сувору муштру. Завдяки своїй обдарованості і любові до музики вони самі інстинктивно шукали вірні шляхи серед педагогічної сірості, що оточувала їх. Іншим негативним явищем у сфері індивідуального навчання музиці дітей був так званий вундеркіндизм. Вундеркінд – це диво – дитина, обдарована незвичайними здібностями. Рано проявляються, зазвичай, у дитячому віці, музичні задатки за відповідної системи навчання швидко розвиваються. Це дало привід для поширення тенденції домагатися віртуозних досягнень у ранньому віці [22].

Так звана «вундеркіндоманія» широко процвітало у XVIII – XIX ст. Саме замкнутість «сімейної» музичної освіти породила це згубне у розвиток дітей явище. Не менше зло представляло «меценатство». Реклама, найжорстокіша експлуатація тендітного дитячого організму, відсутність загального розвитку, обмеженість кругозору, виснаження нервової системи – все це призводило до загибелі вундеркіндів. Історія знає багато випадків, коли блискуче обдарована дитина-музикант, який користувався винятковим успіхом у публіки, зовсім сховався зі сцени: чи то була фізична смерть, чи то просто межа напруги, після якої наступали «сірі будні». Це призводило до фактичного «загасання» здібностей. А можливо (і це найімовірніше), що здавалося цікавим у дитячому віці у міру зростання людини не могло вже служити для реклами та наживи. Вундеркінд перетворювався на поганого ремісника [38].

Стати вундеркіндом було свого роду «кар'єрою». До такої «кар'єри» готували дітей із самого раннього віку, не переймаючись тим, що з цього

вийде надалі. І чим яскравішими були успіхи дітей, тим більше спалахував азарт батьків і опікунів, які бажали бачити в кожній своїй дитині вундеркінда. Але якщо це згубно відбивалося на здоров'ї та загальному розвитку дитини, то незліченною була б шкода, яка завдавалася дійсно обдарованій дитині. «Вундеркіндизм» як явище вилився надалі у ремісниче навчання дітей музиці. Тим часом навчання дітей грі на фортепіано широко проникло вже з другої половини XIX століття майже в кожную скільки інтелігентну сім'ю. Вчити музиці вважалося ознакою «пристойного» виховання.

Система навчання дітей грі на фортепіано у другій половині XIX століття і на початку XX століття страждала великою мірою на ті формалістичні тенденції. Саме така система навчання призводила до того, що лише деякі «вибивалися» через свою творчу активність і щасливу випадковість, наприклад хорошого педагога, і йшли шляхом удосконалення своїх здібностей. Необхідність у вправах і «мертвих» екзерсисах викликалися тими вимогами, які пред'являлися на той час до фортепіано – технічної майстерності. Ці вимоги пов'язувалися з конструкцією фортепіано як «молоткового» інструменту. Пальці дитини повинні були бути уподібнені до молоточків, що витягують звуки з фортепіано. Скільки зусиль доводилося витрачати, треба було пальці ізолювати від усієї руки і перетворити їх на прості механізми – яка безрадісна, яка «забиває душу» дитину робота. Де тут розвивати творчі здібності! Якщо ж у результаті наполегливої роботи діти, навчалися тому, що велять, то тут же багато від чого вони й «відчувалися». «Згладжувалися» і свіжість почуття, і живе прагнення до того, що несе в собі мистецтво [11].

У процесі індивідуального навчання музиці особливо гостро постає питання про гармонійний розвиток особистості дитини, виховання у неї кращих якостей людини. Вундеркіндизм за своєю суттю вступає у різкі протиріччя із завданнями виховання особистості, виховання творчих

здібностей. До цих здібностей ми відносимо: музичний слух, ладове та ритмічне почуття, емоційну чуйність на музику та її сприйнятливність, музичну пам'ять (здатність запам'ятовування), специфічну для гри на музичному інструменті моторність і, крім того, неодмінно ще творчу ініціативу, художню (відтворюючу) уяву, спостережливість, довільну увагу та здатність розподіляти його. Всі ці здібності взаємопов'язані, піддаються вихованню і органічно взаємодіють із системою знань, умінь і навичок, що набувають. Даючи широкий перелік здібностей, які забезпечують успішне просування учнів у сфері музичного виконавства, ми в жодному разі не претендуємо те що, що перерахований коло здібностей є вичерпним. Разом з тим не можна їх сприймати ізольовано: виокремлюючи ту чи іншу здатність, ми неодмінно порушимо їх глибокий взаємозв'язок. Одна здатність немає окремо від інших. Тільки розуміючи їх у комплексі та у взаємозв'язку, ми можемо знайти правильне вирішення питання про музичний розвиток загалом. Однак у цьому ланцюзі здібностей є одна ланка, яка є вирішальною у музичному вихованні. Йдеться про музично – слухові уявлення, що входять у сферу музичного слуху. Формування музично – слухових уявлень та виховання здатності оперувати ними і є та ланка, яка дозволяє «витягнути» весь ланцюг і може бути методологічною основою побудови конкретної методики навчання [5].

«Музично-слухові уявлення» – поняття досить широке в системі навчання гри на інструменті. До них можна віднести і уявлення звукових образів у їх комплексах і поєднаннях (що поєднують у собі всі компоненти слухових уявлень: звуковисотні, ритмічні та темброві). Індивідуальне навчання-фактор естетичного виховання. Проте навчання гри на інструменті – це ціла система навичок та умінь, без яких процес цей неможливий.

Підпорядкування загальному завданню ідейно-художнього виховання, ці навички та вміння у самій істоті своїй містять усі ті особливості та якості, які роблять навчання музиці художнім процесом. І саме тому, що кожен

елемент, що входить до навчання, має бути художнім, з'являється необмежена можливість розвитку музичних здібностей, що зумовлюють естетичний розвиток. Навіть у самих, здавалося б, елементарних початкових навичках розкривається їхній зв'язок із музичним розвитком дитини. Найбільш конкретно можна показати це на зв'язку навичок гри із формуванням музично-слухових уявлень [3]. Реальною основою цього є характер і забарвлення звучання як передачі художнього сенсу те, що виконується. Якщо музично-слухові уявлення випереджають і формують звучання, то отримане за цим правильне звучання вдосконалює слухові уявлення. Вміти «взяти», наприклад, 1-й звук музичної фрази – це означає уявити як його, а й увесь комплекс звуків, пов'язані з змістом цієї музичної думки. Розкриваючи і показуючи дітям все значення художнього звуковидобування для передачі думок і почуттів, закладених навіть у найелементарнішій чотиритактовій мелодії, можна розкрити дітям зв'язок навичок гри зі слуховими уявленнями. Будь-який з цих навичок як зв'язки й з іншими, а й обумовлює їх. Так, вірна аплікатура цілком і повністю залежить не тільки від фразування, а й від таких «технічних» моментів, як пластичність рухів рук та «незалежність» пальців, як правильне перенесення рук та їх координація і, звичайно, від правильного звуковидобування.

Яскравим прикладом може бути поліфонічна гра. Всім відомо, що поліфонічне виконання – найвища форма мистецької гри на фортепіано. Однак елементи поліфонії включаються до п'єс і на початковому етапі навчання. Ніщо так не сприяє розвитку слухових уявлень та техніки гри на фортепіано, як поліфонія. Сутність полягає в тому, що при виконанні поліфонії необхідно одночасно розподіляти силу звучання у різних пальцях та правильно поєднувати це звучання. Виконання цього завдання вимагає великої рухливості пальців та еластичності руки, тонкого диференціювання щодо сили та характеру звучання у різних пальцях. У поліфонічному виконанні особливо наочні активність музично-слухових уявлень та

здатність оперувати ними. Достатньо вказати хоча б складність одночасного слухового подання різних голосів [1]. Така ж активність музично-слухових уявлень потрібна при застосуванні педалі цієї «душі» фортепіано. Особливості педалі в тому, що вона не тільки перетворює швидко загасаючий звук на тривалий, а й забарвлює його, збагачує за рахунок гармонійних призвуків, надає грі живого дихання. Художнє застосування педалі – багатогранне мистецтво. Навички застосування педалі мають величезне художньо-виховне значення: виховується увага, загострюється слух, ставлення до фортепіанного звуку стає тоншим.

2.2. Методика розвитку музичних здібностей старшокласників засобами гри на музичних інструментах (інструментальне музикування, оркестр, інтерактивні та квест-технології з використанням музичних інструментів)

питання активізації навчання школярів ставляться до найбільш значимих проблем освіти нині і допомагають вирішити деякі завдання у навчальному, а й у виховному процесі школярів. Основна мета полягає у формуванні творчої активності особистості учнів та її самореалізації, т.к. це допоможе дітям вибрати правильні орієнтири в майбутньому, виявити свою індивідуальність та зайняти гідне місце у житті.

Основними цілями та завданнями проведення педагогічних читань є:

- сприяння професійному розвитку педагогічних та керівних працівників освітніх установ щодо впровадження передового педагогічного досвіду;
- Виявлення талановитих педагогів-новаторів, методистів;
- Створення умов для обміну досвідом успішної діяльності між педагогами освітніх установ.

Музика пробуджує в людині уявлення про піднесене і прекрасне. Залучення до музичного мистецтва під час уроків музики сприяє вихованню морально-естетичних почуттів та формуванню поглядів, переконань, духовних потреб.

Шкільна освіта включає різноманітні методики навчання, метою яких є максимальне засвоєння знань учнями. У шкільній освіті існує безліч методів навчання, різні типи уроків, які мають єдину мету – засвоєння знань учнями. Заохочувальним є впровадження нововведень та їх гармонійне впливання у усталену структуру уроку.

Серед моделей навчання виділяють: пасивну, активну та інтерактивну. Особливостями пасивної моделі є те, що учні засвоюють матеріал зі слів вчителя або з тексту підручника, не спілкуються між собою та не виконують жодних творчих завдань. Ця модель найтрадиційніша і досить часто використовується, хоча сучасними вимогами до структури уроку є використання активних методів. Активні методи передбачають стимулювання пізнавальної діяльності та самостійності учнів. Ця модель бачить спілкування у системі «учень-учитель», наявність творчих (часто домашніх) завдань як обов'язкове [14].

Останнім часом набув поширення термін «інтерактивне навчання». Він означає навчання, засноване на активній взаємодії із суб'єктом навчання (провідним, учителем, тренером, керівником). Фактично, воно представляє одне із варіантів комунікативних технологій: їх класифікаційні параметри збігаються. Інтерактивне навчання – це навчання з добре організованим зворотним зв'язком суб'єктів та об'єктів навчання, з двостороннім обміном інформації між ними.

Інтерактивні технології навчання – це така організація процесу навчання, в якому неможлива неучасть учня в колективному, взаємодоповнюючому, заснованому на взаємодії всіх учасників процесу навчального пізнання.

Інтерактивна модель ставить за мету організацію комфортних умов навчання, за яких учні активно взаємодіють між собою. Організація інтерактивного навчання передбачає моделювання життєвих ситуацій, використання рольових ігор, загальне вирішення питань на підставі аналізу обставин та ситуації. Зрозуміло, що структура інтерактивного уроку відрізнятиметься від структури звичайного уроку, це також потребує професіоналізму та досвіду викладача. Тому до структури уроку включаються лише елементи інтерактивної моделі навчання – інтерактивні технології, тобто включаються конкретні прийоми та методи, які дозволяють зробити урок незвичайним, більш насиченим та цікавим. Хоча можна проводити повністю інтерактивні уроки.

Інтерактивну роботу можна застосовувати і під час уроків засвоєння матеріалу (після викладу нового матеріалу), і під час уроків із застосування знань, на спеціальних уроках, і навіть робити її замість опитування чи узагальнення [17].

Часто використовується робота в парах, особливо ефективна на початкових етапах навчання.

Основні вимоги успішного навчання у режимі інтерактивної технології

- Позитивна взаємозалежність – члени групи повинні розуміти, що загальна навчальна діяльність приносить користь кожному;
- Безпосередня взаємодія – члени групи повинні бути у тісному контакті один з одним;
- Індивідуальна відповідальність – кожен учень повинен оволодіти запропонованим матеріалом, і кожен відповідає за допомогу іншим. Здібніші учні не повинні виконувати чужої роботи;
- Розвиток навичок спільної роботи – учні повинні освоїти навички міжособистісних відносин, необхідні успішної роботи, наприклад, розпитування, розподіл, планування завдань.

Інтерактивні технології дозволяють у навчально-ігровому полі слухачам програти різноманітні посадові та особисті ролі та освоїти їх, створюючи майбутню модель взаємодії людей у виробничій ситуації. Інтерактивна гра – одне з особливо продуктивних педагогічних технологій, створюють оптимальні умови розвитку, самореалізації учасників навчально-виховного процесу [23].

Хто активно діє в групі, той і вчиться більш інтенсивно і більшою мотивацією, на відміну від тих, хто концентрується тільки на провідному ігри. Крім того, гра сприяє прискоренню темпу реакції та одночасно дає можливість висловлювати свої негативні та позитивні емоції. Інтерактивні ігри можуть стосуватися різних тем, наприклад, вивчення свого власного тіла, взаємних контактів і почуттів, сім'ї або друзів, школи або будинку, подарунків або листів, ілюстрування власного настрою, радості, смутку чи зрілості; пір року, квітів або смаків [16].

Урок-гра реалізує пізнавальну, виховну та корекційну задачі навчання. У процесі навчання найбільш придатні методи, які є найбільш реалістичними, наприклад, ділові ігри. Ділова гра – це форма діяльності людей, що імітує ті чи інші практичні ситуації, один із засобів активізації навчального процесу в системі освіти. Технологія гри включає можливе ігрове моделювання – створення макетів, що заміщають об'єкти реальної ситуації, а також маніпулювання ними з метою заміни реального експериментування штучно сконструйованими поведінковими зразками. Правила відбивають співвідношення всіх компонентів гри. Ділова гра приносить бажаний ефект лише тоді, коли вона спирається на теоретичні знання, ясні уявлення про ту сферу діяльності, яку вона імітує, і є логічним продовженням навчального процесу [14].

У поточній освітній ситуації гостро стоїть питання про створення нових форм і методів викладання, здатних викликати інтерес у сучасних дітей, мотивувати їх на особистісно значуще вивчення предметів шкільної

програми. Як один із перспективних напрямів такого оновлення можуть розглядатися квест-технології.

Квест-технології є прикладом асиміляції зарубіжного досвіду у практику вітчизняної системи освіти. При цьому сфера їх використання, що постійно розширюється, не завжди супроводжується належним рівнем теоретичного осмислення, змістовним аналізом вікових особливостей, врахуванням специфіки предмета. Повною мірою це твердження є правомірним і у зв'язку із застосуванням квест-технологій у рамках музичного виховання учнів загальноосвітніх шкіл. Спробуємо хоча б частково заповнити цей дефіцит.

Квести – ігрова передісторія жанру. У перекладі з англійської «quest» означає пошук або предмет, що шукається. Ця семантика поширюється і на ігри в реальності, і на комп'ютерні ігри, де гравець подорожує умовним простором, шукає вихід з кімнати, усуває перешкоди і отримує доступ до скарбу, попутно вирішуючи різноманітні завдання-головоломки.

Однією з перших розробок у цьому жанрі стала текстова комп'ютерна гра У. Краузера «Colossal Cave Adventure» («Колосальна печерна пригода», 1975). Її сюжет ґрунтувався на знаннях спелеологів щодо дослідження підземних лабіринтів [1, с. 8]. Далі були «Dragon quest» (Ю. Хорії, 1986), «The secret of Monkey Island» (Р. Гілберт, 1990) [1, с. 56, 80], «Myst» (брати Міллери, 1993), «Syberia» (Б. Сокаль, 2002) та ряд інших ігор, які з кожним роком стають все більш складними за сюжетом, стилістикою та комп'ютерною графікою.

Півстолітня історія розвитку показала, що вдалі квести поєднують у собі оригінальні логічні завдання та ситуаційний вибір, від якого залежить, змінюється траєкторія «подорожі». При цьому аналіз еволюції жанру виявляє важливу особливість – специфічний вид зв'язку між реальним світом і світом віртуальним. Особливо добре, що така специфіка помітна при порівнянні квестів з іншими видами ігор. Багато 147 з них набули цифрових двійників

після тривалого існування як реальні дитячі, дозвілля або спортивні ігри. Різні конструктори, пасьянси, пінг-понг, футбол, авторалі існували задовго до появи комп'ютерів. При перенесенні у віртуальний світ вони набули нового виміру, але зберегли початкову логіку; а одним із критеріїв вдалого гейм-дизайну стала правдоподібність ігрової дії, відтвореної на екрані.

З цього погляду еволюція квестів виглядає інакше. Фольклорні варіанти (у вітчизняній традиції такі як «Скарб шукати», «Козаки-розбійники», «Тепло-холодно») виглядають досить далеким та неочевидним прообразом хитромудрих та барвистих комп'ютерних ігор. Ближчу подібність з квестами можна побачити в чарівних казках, де головний герой вирушає на пошуки скарбу, нареченої, мудрості, відгадує загадки міфічних чудовиськ і долає смертельно небезпечні перешкоди... Але гра і казка не випадково ставляться до різних фольклорних жанрів – вони «робот слухають, у грі ж переважають активні дії учасників.

Саме тут криється, на наш погляд, один із секретів популярності комп'ютерних квестів. У даному форматі виникає синергетичний ефект: можливість не лише уявити собі дивовижний світ, а й взаємодіяти з ним, впливати на перебіг фантастичного сюжету. Тому змінюються і критерії оцінки: чим незвичайнішим виглядає віртуальний простір квесту, чим менший він схожий на повсякденну рутину, тим більший інтерес викликає у гравців.

Невипадково квести – саме у такому вигляді, в якому вони набули популярності серед геймерів, – перекочували з екранів моніторів у живу реальність. На їх прикладі ми, по суті, спостерігаємо знакову зміну трендів культурної еволюції: віртуальний світ стає не тільки і не стільки відображенням світу реального – він сам починає генерувати ідеї для їхнього втілення насправді.

Спеціальні квест-кімнати, квести у парках та на відкритих покинутих територіях стали модним видом молодіжного дозвілля. Цей формат розваг

виник спочатку за кордоном, а з 2013 року з'явився і в Україні. Маркетологи відзначали справді вибухове зростання даного сегменту, коли за період 2013-2015 років з'явилася ціла мережа квест-організацій, які пропонують свої послуги у багатьох регіонах нашої країни [2]. Пандемія 2020-2021 років внесла свої корективи у цей процес, але навіть нинішні скромніші темпи розвитку ринку (близько 14-15 % на рік [3]) дають помітні результати [4].

Після квестами швидко поширився й інший різновид командних ігор – квіз, на кшталт телевізійної передачі «Що? Де? Коли?». Гра проходить за столом, спеціальної обстановки або незвичайного реквізиту, переміщень у пошуках захованих предметів та підказок не передбачає. Якщо учасники квесту відгадують завдання-головоломки в процесі розгортання основної інтриги, вирішення головної проблеми, то учасники квізу просто відповідають на складні питання, спираючись на свої знання, інтуїцію та логіку. У цьому головна відмінність двох ігрових жанрів. Для квесту важлива атмосфера таємниці, містики, наявність сюжету, що інтригує, або якоїсь проблеми. Квіз цього не вимагає, будучи, по суті, сучасним варіантом інтелектуальної вікторини.

Перелічені обставини немає прямого відношення до освіти, але становлять важливий соціокультурний контекст, який визначає сприйняття даного жанру школярами і, таким чином, впливає ефективність педагогічних квест-технологій загалом.

Тепер подивимося, які трансформації зазнали квести за умов системи освіти. Відправною точкою для аналізу цього напрямку є досвід американських викладачів, пов'язаний із створенням та застосуванням веб-квестів у навчанні студентів університету. Засновником технології вважається Б. Додж, який визначив її так: «Веб-квест – це дослідницька діяльність, у якій частина чи вся інформація, з якою взаємодіють учні, надходить із ресурсів у інтернеті...» [5]. Його послідовник Т. Марч значно розширив дане розуміння. У його визначенні «Веб-квест – це побудована

структура навчання, в якій використовуються посилання на основні ресурси у всесвітній павутині та автентичні завдання, щоб мотивувати учнів на дослідження центрального відкритого питання, розвиток індивідуального досвіду та участь у заключному груповому процесі, який намагається перетворити нещодавно отриману інформацію на більш складне. Кращі веб-квести роблять це таким чином, що надихають учнів бачити більш багаті тематичні відносини, сприяти вкладу в реальний світ навчання та розмірковувати над своїми метакогнітивними процесами» [5].

Згідно з критеріями оцінки якості, розробленими Т. Марчем, хороший освітній квест повинен мати:

- інтригуюче введення;
- чітко сформульоване завдання, що провокує мислення вищого ладу;
- розподіл ролей, що забезпечує різні кути зору на проблему;
- обґрунтоване використання інтернет-джерел [6, с. 13].

Подальший розвиток технології дало змогу конкретизувати ще кілька важливих особливостей. Ми будемо користуватися цим терміном у такому значенні. Веб-квест – це набір проблемних завдань з елементами рольової пригодницької гри з певною сюжетною лінією та основним проблемним питанням; учасники, виконуючи завдання, розглядають зазначену проблему з різних сторін та шукають відповіді на центральне питання, тим самим розвиваючи критичне мислення, уміння аналізувати, систематизувати, оцінювати інформацію, а також знайомляться (або вдосконалять уміння) з новими інформаційно-комунікаційними та цифровими технологіями [7]. Зацікавилися цією проблематикою та інші дослідники. Перші роботи були присвячені вивченню досвіду зарубіжних колег, вони спиралися на розробки Т. Мартча та Б. Доджа та були націлені на апробацію нової технології у вітчизняних умовах. При цьому протягом початкового періоду смисловою зв'язкою веб-квест – іноземна мова – студенти залишалася основною лінією розвитку та застосування технології у системі освіти.

Зрозуміло, кожен із педагогів-експериментаторів розставляв свої акценти, звертав увагу до значення різних елементів технології. Так, О. Костюк особливо виділяв різницю між короткостроковими веб-квестами і більш розгорнутими середньостроковими та довгостроковими проектами на основі квест-технологій. На його думку, підсумки роботи у першому випадку можуть бути виражені у формі дискусії, круглого столу, презентації на тему. У другому випадку результатами можуть вважатися створені студентами веб-сторінки, мультимедійні продукти чи друковані публікації [16].

Н. Кривошея, спираючись на таксономію завдань Б. Доджа, випробувала зі своїми студентами різні типи квестів, у тому числі такі, як аналітичне завдання, наукове дослідження, журналістське розслідування, компіляція, переконання, досягнення консенсусу, планування та проектування, творче завдання [17].

К. Завалко звернула увагу на те, що веб-квест дозволяє створити інформаційне середовище для дистанційного керування самостійною навчальною роботою. Як важливий ефект такої взаємодії вона відзначила виникнення «безперервних інтенсивних навчальних комунікацій студентів... за межами аудиторних занять» за рахунок об'єднання учасників одного веб-проекту в єдиний мікросоціальний навчальна мережу [9, с. 21].

За всієї важливості перших практичних зусиль, значимості виявлених смислових акцентів ці експериментальні дослідження залишалися вузькоспеціальними. Вони не ставили своїм завданням цілісне охоплення особливостей технології, сприймали її як інструментальний засіб у контексті інших цілей та завдань.

Наступний етап освоєння квест-технологій у освітньому просторі ознаменований розширенням вікових рамок. З'явилися методичні розробки, призначені не лише для студентів вузів та коледжів, але й для школярів все більш юного віку. Помітно збільшилося охоплення предметних областей. Педагоги почали створювати квести з математики та географії, історії та

краєзнавства; їхніми цілями ставали виховання патріотизму та підготовка до ЄДІ, формування екологічної культури та освоєння правил дорожнього руху. Музейні квести з успіхом замінили традиційні екскурсії, запропонували динамічніший, привабливіший для підлітків формат знайомства з експозиціями будь-якого роду. Таким чином, практика застосування технології поширювалася на все більш широкі верстви учнів, все більш різноманітні сфери їхньої урочної та позаурочної діяльності.

Дані напрями розвитку актуальні й у час. Триває процес розширення предметної сфери та «омолодження» аудиторії, якій адресовані освітні квести. З одного боку, це свідчить про стійку тенденцію, яка відчувається педагогічними працівниками на інтуїтивному рівні. З іншого боку, стихійне поширення технології без відповідного теоретичного осмислення призводить до деяких протиріч, розмивання понять.

Так, серед науково-методичних статей з'являються публікації, які пропагують використання квестів у закладах дошкільної освіти. При цьому їх автори, посилаючись на наукові праці, що відображають педагогічні експерименти, проведені в системі вищої освіти, залишають за дужками важливі подробиці. Наприклад, очевидні відмінності у сприйнятті та комунікації вихованців дитячого садка та, по суті, дорослих людей – студентів вузу [11, с. 40]; специфіку в організації віртуального середовища для веб-квестів та просторового середовища для квестів у реальності тощо.

Серед праць вітчизняних методистів найбільш цитованим є посібник О. Рудницької [37]. Але навіть вони, проводячи широкий реферативний огляд наукової літератури, не заглиблюються у аналіз подібних відмінностей. Ось що пишуть автори: «Слід звернути увагу, що сутність квесту близька деяким відомим у педагогіці ігор, як-от виконання завдань « станціям » , орієнтування біля з перешкодами.» Однак далі лише побіжно зазначається: «. Відмінність квест-технології від традиційних ігор у педагогіці полягає в

завданнях проблемного характеру та пошуку інформації в мережі Інтернет» [37, с. 52].

То які конкретно явища можна вважати квестами, а які – ні? Чи обов'язково повинна бути в них ігрова інтрига чи ні? Чи є інтернет необхідною умовою? Ціла низка питань, що стосуються змісту та особливостей технології, залишається поки що в дискусійному полі, допускає суперечливі тлумачення. На даний момент представляється доцільним, як мінімум, більш чітко розведення понять, при якому освітні квест-технології слід визнати категорією вищого порядку, що включає різновиди – «живі» квест-и (або квести «в реальності») і веб-квести. Велику ясність у розуміння технології міг би внести аналіз цих двох видів у порівнянні один з одним. Однак, таких досліджень нам знайти не вдалося.

Проблеми застосування квест-технологій в умовах музичної освіти

Тенденції розширення предметної спрямованості квестів торкнулися і сфери музичної освіти. При цьому практика використання цих технологій для цілей та завдань музичного виховання демонструє ще більш суперечливу картину. З одного боку, в інтернеті розміщено чимало конкретних прикладів – сценаріїв квестів, призначених для уроків та позаурочних занять з музики. З іншого боку, наукових праць, присвячених оцінці та аналізу відповідного досвіду, – одиниці.

Характерна особливість, яка відразу ж привертає до себе увагу, це автономне існування двох напрямків. У першому – вчителі музики проводять лише «живі» квести, у другому – є прихильниками формату веб-квестів. При цьому складається враження, що дві професійні позиції між собою не перетинаються, існують незалежно одна від одної. У роботі з розвитку музичної освіти О. Рудницької, присвяченої використанню квест-технологій для формування мотивації досягнення успіху у підлітків [39], по суті, йдеться виключно про «живі квести», причому в тому самому вигляді командної гри з просуванням «по станціях. Нагадаємо, що в посібнику Т. Танько він

згаданий як близький квестам (але не тотожний їм?) варіант «традиційних ігор у педагогіці». За таким самим алгоритмом складено значну кількість сценаріїв інших педагогів, заявлених як квести. Але чи правомірно їх взагалі називати квестами?

У посібнику Т. Лісовської наводиться приклад квест-ігри «Ланцюжок», метою якої є перевірка знань на тему «Творчість Моцарта». Протягом уроку командам учнів 5-го класу пропонуються такі завдання:

1. Кросворд, присвячений творчості Моцарт.
2. Завдання на читацьку грамотність (викреслювання слів).
3. Термінологічне узагальнення понять (на тему «Музична форма»).
4. Музична вікторина.
5. Шифрування, розгадавши яке учні знаходять слово «світло», співзвучне стилю композитора [46, с. 76].

Зупинимося на цьому прикладі докладніше, щоб позначити дискусійні питання та ключові проблеми.

Перша з них – це місце та роль музики у структурі квесту. Цілком очевидно, що більшість занять, що проходить за цим сценарієм, реалізується у вербальному просторі. Тільки одне завдання із п'яти (№ 4. Музична вікторина) передбачає музичне звучання як таке. Це дуже тривожний симптом, оскільки засилля «розмов про музику» на шкоду самій музиці характерне і для багатьох інших методичних розробок. Віршовані рядки, у яких загадані назви нот; нотні ребуси та оповідання з них складені; класифікація музичних інструментів за групами та типами оркестрів; співвіднесення назви твору з його автором; математичні приклади, у результаті яких виходить рік народження великого композитора, тощо. Самі собою такі завдання, орієнтовані музичну термінологію, історію і теорію музики, може бути і цікаві, і корисні. Але якщо під їх натиском з уроку музики зникає сама музика, то жодні переваги сучасних технологій не можуть виправдати відверту редукцію, підміну предметного змісту. Мало

звучить чи зовсім не звучить музика – перша та головна вада багатьох музично-освітніх квестів [18].

По-друге, це характер та логіка переходу від одного завдання до іншого. Наприклад, назва гри «Ланцюжок» себе повністю виправдовує, тому що правильна відповідь на одне питання органічно включається до формулювання наступного. Цим робота, що цитується, вигідно відрізняється від сценаріїв, створених іншими вчителями. У більшості випадків завдання просто йдуть одне за одним за принципом калейдоскопа. Якщо повернутися до початку наших міркувань і згадати, що квест – це пошук, пригода, просування по сюжету, стає очевидною ще одна «проблемна зона». Якщо педагог просто пропонує набір завдань, виконання яких команди отримують бали, такий варіант гри правильніше назвати не квестом, а квізом.

Може здатися, що ця нестиковка є не більш ніж термінологічною недбалістю. Але це негаразд. Внутрішня «механіка» двох ігрових жанрів, що не збігаються один з одним, передбачає різні акценти, нетотожну психологічну позицію. Розгадка страшної таємниці чи інтелектуальний «спорт»? Це два різні комплекси відчуттів, чи не так? Якщо вчитель не розуміє, у чому полягає суть конкретної гри, він ризикує упустити головне, вибрати неправильний емоційний посил за її організації. Подібні тактичні прорахунки, звичайно, є прямим наслідком стратегічного нерозуміння значення гри в музичному вихованні, про що ми вже писали раніше [14, с. 11].

У багатьох дескрипціях квест-технологій окремо підкреслюється значення вступної частини. Саме вона створює інтригу, уявну ситуацію, яка і наповнює запропоновані завдання ігровим підтекстом, додатковим змістом, робить їх цікавими та привабливими. Ось, наприклад, яку преамбулу для веб-квесту Дух Шуберта придумали Анджела Папа і Томас Хенк (Вест-Честерський університет, Пенсільванія, США):

Ти звичайний підліток. Все в твоєму житті йде добре – доти, доки одного разу в твоїй голові не з'являється хтось інший. Ти раптом розумієш, що став неймовірним музикантом. У тебе з'являється бажання складати, але щоразу, коли ти йдеш підписувати ім'я під своєю останньою піснею, ти підписуєшся Ф. Шубертом. Ти намагаєшся ігнорувати цю свою нову межу, але вона лише посилюється. Невгамовний дух Франца Шуберта вирішив вселитися у твоє тіло. Він пішов, перш ніж зміг виконати все, що хотів, і тепер він повернувся, щоб виправити це. Тобою заволодів Шуберт, і все, що він хоче зробити, це закінчити свою незакінчену музику. [15].

У деяких квест-розробках вчителів музики присутні хоча б спроби позначити ігровий сюжет (зла чаклунка зачарувала жителів королівства Феї Музики; щоб їх розчарувати, потрібно розгадати загадки [16]). В інших – учасникам просто оголошується, що вони побувають у місті Музико-граді [17], або вирушать у музичну подорож [18] і виконуватимуть різні завдання. Але хіба цього достатньо для виникнення справжньої ігрової захопленості?

Квест – модний тренд, з яким асоціюється привабливе коло явищ: ефектні комп'ютерні ігри, комерційні квести «в реальності» з їх незвичайним реквізитом і цілою палітрою гострих відчуттів. Але що може запропонувати вчитель музики на своєму уроці? Тільки модне слово у назві? З жалем доводиться визнати, що у значній своїй частині сценаріїв, створених педагогами-музикантами, жодних інших ознак квесту виявити не вдається. Не та гра чи зовсім не гра — друга вада, характерна для багатьох методичних розробок, що мають назву «музично-освітній квест».

Третя «проблемна зона» застосування квест-технології у сфері музичної освіти пов'язана із включенням елементів рольової гри. Уявлювані ролі є простим та природним способом, що дозволяє розглядати проблему з різних точок зору. Відповідно до матриці оцінки веб-квестів, запропонованої Л. Масол [20], найефективнішими вважаються такі набори ролей, у яких спочатку є конфлікт інтересів. В екологічних, історичних, літературних

квестах подібні опозиції часто виникають самі по собі – вже на рівні вибору теми.

На основі музичного матеріалу протилежні рольові позиції вдається знайти не завжди, хоча вдалі приклади існують і тут. Наприклад, для веб-квесту «Класика та сучасність» [21] формуються дві команди. Класики вважають, що класична музика – важливий елемент світової культури та її потрібно вивчати у школі. Сучасники впевнені, що класична музика застаріла і під час уроків музики потрібно вивчати лише сучасну музику.

Найбільш популярним способом вибору ролей є їх розподіл за професійним принципом. Наприклад, у міжпредметному веб-квесті «Народна творчість» [22] учасникам пропонуються наступні ролі та пов'язані з ними завдання. Музиканти знайомляться з текстами, присвяченими народним інструментам, слухають аудіозаписи, намагаються змайструвати свої інструменти та виконати на них невелику композицію. Танцюристи вивчають інформацію про народні танці, вирішують кросворд. Художники читають про народні промисли, відповідають питання тесту, розфарбовують заготовівлю у стилі народного розпису. Фольклористи аналізують малі фольклорні жанри, розподіляють приклади текстів у розділах таблиці.

У веб-квесті «Музика серця» учасникам запропоновано ще ширший вибір ролей. Музикознавці збирають програму ювілейного концерту. Митці створюють ілюстрації до «Дитячого альбому». Архіваріуси – стрічка часу, що відображає основні дати життя і творчості. Екскурсоводи – віртуальну екскурсію вітчизняними музеями композитора. Кліпмейкери – віртуальна подорож країнами, де він побував. Мистецтвознавці – презентацію на основі циклу «Пори року», картин воткінських художників та віршів місцевих поетів. Казковики вигадують казку, героєм якої має стати музика.

Цілком очевидно, що схожий набір ролей чудово підійде і для квестів, присвячених творчості будь-якого іншого видатного музиканта.

Але знову хочеться звернути увагу на характерну особливість методичних розробок: всі приклади рольових позицій належать до підвиду веб-квестів. У ігрових сценаріях, що передбачають живу взаємодію учасників, ролі, як правило, відсутні. Чому так? Ми вважаємо, що це питання тісно пов'язане з першою проблемою. Декілька команд, що рухаються кожна за своєю траєкторією відповідно до обраної ролі, не заважають одна одній, поки займаються пошуками в різних точках аудиторії, виконують завдання на листочках, обговорюють якісь проблемні питання. Але якщо ми хочемо, щоб у квесті була задіяна музика, то різні музичні фрагменти для двох або трьох команд в тому самому класі одночасно прозвучати не можуть. Ця ситуативна обставина сильно обмежує можливості рольового поділу у «живих» музичних квестах [16].

Безумовно, педагог може запропонувати учням почути той самий твір, музичний фрагмент з погляду різних внутрішніх позицій (поета, художника, архітектора, скульптора, музичного критика тощо). Але вчителі часом не усвідомлюють природних обмежень цього методу і тому не можуть зробити усвідомлений вибір між слуханням музики в тиші та спілкуванням учасників команди. Протиріччя полягає в наступному. Якщо діти щось обговорюють під час звучання, то вони не можуть поринути у музичний образ. Якщо вони слухають музику мовчки, то аналітичне чи творче завдання неминуче переходить із командного в індивідуальний режим виконання. Жорсткі часові рамки уроку зазвичай дозволяють довести групову роботу над проблемним чи творчим завданням до переконливого результату. Як показує практика, за умов уроку виникають лише непоказні вироби з паперу, низької якості абстрактні чи примітивні сюжетні малюнки, слабкі літературні нариси. Коли вчитель музики дякує учням фразою: «Усі молодці, чудові роботи у вас вийшли!», – школярі чудово розуміють, про що йдеться. Це – не більше ніж ще один соціально-очікуваний ритуал, який нічого спільного з реальною оцінкою рівня їх творчих продуктів не має [22].

Якщо ми хочемо отримати справді цікаві малюнки, вірші, аналітичні есе, необхідно надати дітям додатковий час на обдумування, опрацювання свого задуму. Через війну такі завдання неминуче переміщуються з уроку у простір позаурочної діяльності, і ще швидше – в режим самостійної роботи. Але тоді відпадають і всі сумніви у формах та методах використання інформаційно-комунікаційних технологій, знімаються обмеження щодо різноманітності ролей, варіативності та обсягу музичного матеріалу та багато інших.

Ланцюжок подібних міркувань призводить до висновку, що найбільш підходящою сферою застосування квест-технологій у рамках педагогіки шкільної музичної освіти є веб-квести у складі позаурочної діяльності підлітків та старшокласників.

На короткостроковий формат участі була орієнтована серія квестів, створених ресурсом Joyteka [26]. Ця платформа містить загальнодоступні шаблони та сервіси, на основі яких було створено сім освітніх квестів та дві відеовікторини, присвячені музиці. Продемонструємо деякі змістовні елементи та методичні висновки, що виникли за підсумками проведення такого квест-марафону.

Стандартні заготовки платформи Joyteka є кімнатами, намальованими в різній стилістиці: навчальний клас, бібліотека, горище з привидами, підземелля лицарського замку тощо. Окремі елементи графічного дизайну містять інтерактивні зони, дотик яких дозволяє пересувати предмети, з'єднувати їх одне з одним та інше. Внаслідок нескладних маніпуляцій гравець виявляє невеликі записки, захищені послання із завданнями, загадками, питаннями. Якщо він зможе відповісти на всі питання правильно, відчиняться двері. Таким чином, основою розробки є класичний для квестів сюжет: «Знайди вихід із кімнати».

Підсумовуючи сказане, необхідно ще раз відзначити, що потенціал квест-технологій у сфері музичної освіти є перспективним, але потребує

вдумливого застосування. Накопичення практичного досвіду, його аналіз та узагальнення необхідно будувати на основі двох найважливіших факторів – грамотного повноцінного освоєння технології на загальнопедагогічному рівні та тонкого налаштування, коригування з урахуванням специфіки предметної галузі музичного навчання та виховання [20].

Народні музичні інструменти, гри на яких навчають у музичних школах та спеціалізованій школі мистецтв, завдяки своїм виконавським можливостям створюють найбільш сприятливі умови для музично-естетичного виховання учнів, дають можливість учням сприйняти та передати характерні естетичні властивості музичного мистецтва, виконувати твори будь-якого жанру та складності. Завдяки простій та зручній конструкції багатьох народних інструментів дітей можна швидко навчити гри на них, долучити їх до музичної творчості. Навчання на народних інструментах та оволодіння грою на них можуть бути основним засобом залучення дітей до класів ансамблевих та оркестрових інструментів.

Як показало вивчення специфічних особливостей народних інструментів, будь-який з них має можливість для індивідуального музично-естетичного розвитку учня. У музичних школах переважно навчаються гри на плектерно-шипкових інструментах, оскільки ці інструменти доступні для навчання та сприйняття учнями. Це, у свою чергу, створює сприятливі умови для організації однотипних ансамблів та оркестрів. Навчання гри на струно-ударних та смичкових інструментах у свою чергу створює умови для організації різноманітних інструментальних ансамблів та оркестрів. А включення до них таких інструментів, як басовий і контрабасовий дутар, що є відносно близьким до виконавчих манер до цих інструментів, дає право організувати малі оркестри, так званий плектерний оркестр узбецьких народних інструментів. Усе це вводить у музично-естетичне виховання учнів вищі форми музикування – багатоголосного виконавства та слухання, тобто. виховує сприйняття багатоголосних творів, забезпечуючи добрі результати у

підвищенні виконавської майстерності та розвитку здібностей учасників, виховує вони інтерес до мистецтва, вміння набувати знання, необхідні музично-виконавчої діяльності, творчо підходити до роботи над творами [8].

Народні інструменти мають значення у здійсненні колективного методу навчання. Така форма занять реально відповідає специфіці народних інструментів. Колективне навчання гри на цих інструментах може бути досить гнучким та різноманітним:

- унісонне виконання, що дозволяє легко спілкуватися з групою на початковому етапі; ансамблеве виконання групи однорідних інструментів (гра канонів, двох, трьох, чотирьохголосіе, гра мелодії і натомість акордового супроводу);

- ансамблі змішаного складу з різних за тембром інструментів, коли кожен з них виступає як мелодійний, так і компетентний; гра в оркестрі малого чи великого складу, де найхарактерніше з'являється специфіка кожного інструменту, розкриваються виразні можливості оркестру – творчого колективу [45].

У колективному навчанні музичному мистецтву загалом, оркестровому виконавству, зокрема, потрібен індивідуальний підхід кожному виконавцю. Глибоко вивчаючи учня, педагог повинен знати і справедливо оцінювати позитивні та негативні сторони його особи, його виконавські наміри.

З цієї точки зору, навчально-виховний процес в оркестровому класі має будуватися на основі комплексного підходу до виховання, який передбачає всебічне вивчення особистості, знання його індивідуальних, вікових, психологічних та фізіологічних особливостей.

Гра в оркестрі також передбачає обов'язкове дотримання творчої дисципліни та етики, взаємне морально-психологічне злиття одне з одним, розвиток почуття моральної залежності кожного учасника від колективу, товаришів. Все це спонукає до співвіднесення особистих інтересів із

громадськими, виховує особисту відповідальність за загальну справу, вміння контролювати свої дії з точки зору моральних вимог колективу.

Як відомо, шкільний оркестр, маючи лише йому властиві специфічні особливості, істотно відрізняється від колективів мистецьких самодіяльності. Отже, робота з ним потребує особливої чуйності та дбайливості, особливих педагогічних методів. Тому в оркестровому виконанні необхідно створювати такі умови, за яких виховання та навчання матимуть розвиваючий характер.

Досвід передових колективів, а також особиста практика в цій галузі показала, що кожен новий твір значно підвищує інтерес учнів до оркестрових занять. У свою чергу, воно сприяє глибокому розумінню багатоголосного мистецтва, розвиває кругозір учнів та їх виконавські можливості [28].

Таким чином, для повноцінного здійснення музичного навчання в оркестрі, удосконалення його роботи, насамперед, необхідно поповнювати його репертуар новими, цікавими, естетичними насиченими творами.

У ході розучування музичних творів педагог має нагадувати оркестрантам, що без дотримання виконавчої дисципліни неможливо правильно, красиво, емоційно виконати музичний твір. Донести до слухача та самого виконавця ідейно-естетичний та художній зміст цього твору.

Висновки до розділу II

У другому розділі описано методичні аспекти розвитку музичних здібностей старшокласників засобами гри на музичних інструментах.

Визначено вплив гри на музичних інструментах на розвиток музичних здібностей старшокласників. Окреслили, що якщо музично-слухові уявлення випереджають і формують звучання, то отримане за цим правильне звучання вдосконалює слухові уявлення. Вміти «взяти», наприклад, 1-й звук музичної фрази – це означає уявити як його, а й увесь комплекс звуків, пов'язані з змістом цієї музичної думки. Розкриваючи і показуючи дітям все значення художнього звуковидобування для передачі думок і почуттів, закладених навіть у найелементарнішій чотиритактовій мелодії, можна розкрити дітям зв'язок навичок гри зі слуховими уявленнями. Будь-який з цих навичок як зв'язки й з іншими, а й обумовлює їх. Так, вірна аплікатура цілком і повністю залежить не тільки від фразування, а й від таких «технічних» моментів, як пластичність рухів рук та «незалежність» пальців, як правильне перенесення рук та їх координація і, звичайно, від правильного звуковидобування.

Розроблено методику розвитку музичних здібностей старшокласників засобами гри на музичних інструментах (інструментальне музикування, оркестр, інтерактивні та квест-технології з використанням музичних інструментів). У багатьох описаннях квест-технологій окремо підкреслюється значення вступної частини. Саме вона створює інтригу, уявну ситуацію, яка і наповнює запропоновані завдання ігровим підтекстом, додатковим змістом, робить їх цікавими та привабливими. Потенціал квест-технологій у сфері музичної освіти є перспективним, але потребує вдумливого застосування. Накопичення практичного досвіду, його аналіз та узагальнення необхідно будувати на основі двох найважливіших факторів – грамотного повноцінного освоєння технології на загальнопедагогічному рівні та тонкого налаштування, коригування з урахуванням специфіки предметної

галузі музичного навчання та виховання. Народні інструменти мають значення у здійсненні колективного методу навчання. Така форма занять реально відповідає специфіці народних інструментів. Колективне навчання гри на цих інструментах може бути досить гнучким та різноманітним: унісонне виконання, що дозволяє легко спілкуватися з групою на початковому етапі; ансамблеве виконання групи однорідних інструментів. Для повноцінного здійснення музичного навчання в оркестрі, удосконалення його роботи, насамперед, необхідно поповнювати його репертуар новими, цікавими, естетичними насиченими творами. У ході розучування музичних творів педагог має нагадувати оркестрантам, що без дотримання виконавчої дисципліни неможливо правильно, красиво, емоційно виконати музичний твір. Донести до слухача та самого виконавця ідейно-естетичний та художній зміст цього твору.

РОЗДІЛ III. ПРАКТИЧНА РЕАЛІЗАЦІЯ МЕТОДИКИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ СТАРШОКЛАСНИКІВ ЗАСОБАМИ ГРИ НА МУЗИЧНИХ ІНСТРУМЕНТАХ

3.1. Діагностика вихідного рівня розвитку музичних здібностей старшокласників

З метою практичного вивчення цієї проблеми нами було проведено дослідження на базі Помісної Церкви Християн Віри Євангельської м. Херсона «Живе Джерело» під час роботи у благодійному проєкті «Люблю Україну», спрямованого на підтримку підлітків, батьки яких задіяні у військовій службі.

У межах проєкту працювали з групою дівчат віком 15–17 років (10–11 клас), загальною кількістю 13 учасниць. Основними напрямками роботи є вокальні заняття та інструментальний ансамбль, які виконують не лише мистецьку, а й важливу емоційно-психологічну функцію.

Підлітки, що долучилися до проєкту, перебувають у психологічно складних умовах, адже їхні батьки служать у Збройних силах України. Тому музично-творча діяльність виконує роль не лише освітнього, але й реабілітаційного, підтримувального простору, де кожна дівчина може висловити себе, зняти емоційне напруження та відчувати безпеку.

Проведення експериментальної роботи передбачало три етапи: констатувальний, формувальний, контрольний.

На констатувальному етапі ми використали опитування батьків та дітей, а також тестування можливостей діагностики.

У ході опитування було помічено, що діти із задоволенням займаються вдома, спостерігають за діяльністю: 45% дітей вважають за краще дивитися мультфільми, 15% схиляються до музичної діяльності, тобто краще займатися музикою, 15% віддають перевагу образотворчій діяльності, 25%

віддають перевагу вільному часу проведення за комп'ютером (див. Таблицю 3.1).

Таблиця 3.1

Результати опитування підлітків

№	Відповіді	% дітей
1.	Краще дивитися мультфільми	45
2.	Схиляються до музичної діяльності, тобто краще займатися музикою	15
3.	Віддають перевагу образотворчій діяльності	15
4.	Віддають перевагу вільному часу проведення за комп'ютером	25

Підсумки опитування батьків: 30% батьків відвідують разом зі своїми дітьми концерти, тоді як решта 70% не вважає це обов'язковим. За їхніми словами, достатньо того, що вдома діти мають аудіотехніку (у 80% випадків), за допомогою яких діти регулярно слухають музику разом з батьками (так вважається 50% батьків).

Таким чином, показники батьків призводять до недостатньо високого рівня участі членів сім'ї у музичному вихованні своїх дітей.

Аналізуючи результати всіх проведених спостережень та опитувань на констатувальному етапі, можна зробити такі висновки, які представлені в таблиці 3.2.

Таблиця 3.2

Результати констатувального етапу дослідження

Рівень розвитку функціональних здібностей	% дітей
Високий рівень	38
Відповідний рівень	8
Добрий рівень	54

В результаті проведених діагностичних тестів було встановлено, що 38% дітей мають високий рівень розвитку функціональних здібностей, 8% – відповідний рівень, 54% – добрий рівень.

3.2. Впровадження методики розвитку музичних здібностей старшокласників засобами гри на музичних інструментах

Активне формування музичних здібностей, творчих і виконавських навичок найважливіші чинники.

Робота на формуючому етапі була спрямована на розвиток:

- вокально-технічних умінь,
- емоційної виразності,
- ритмічного та слухового чуття,
- навичок командної творчої взаємодії,
- впевненості у собі через сценічні виступи.

Особливе місце в роботі займає інструментальний ансамбль, який є ефективною формою розвитку музичності, колективної відповідальності та комунікації між учасниками. Створення інструментального ансамблю має глибокий педагогічний сенс, адже така форма музичної діяльності:

- 1) сприяє розвитку музичних здібностей:
 - формує мелодичний, гармонічний та внутрішній слух;
 - зміцнює ритмічну точність;

- розвиває темброве та динамічне відчуття;
 - поглиблює розуміння структури музичного твору;
- 2) формує навички взаємодії та відповідальності.

Учасниці навчаються слухати одна одну, підлаштовуватися під загальний темп, працювати в команді та нести відповідальність за свою партію.

- 3) позитивно впливає на емоційний стан.

Ансамблеве виконання дає змогу переживати позитивні емоції, бути причетними до творчого процесу, долати тривожність та напруження.

- 4) сприяє соціалізації.

Спільна музична діяльність формує згуртованість, взаємоповагу, вміння висловлювати свою думку та вести діалог.

Перш ніж починати працювати з учнем, незалежно від його віку, на початковому етапі треба обов'язково поцікавитися, якій музиці дитина (підліток) віддає перевагу. Це стосується й музичної стилістики: класика, джаз, популярна музика чи рок; і самого настрою, що вкладається в цю перевагу. Маючи таку інформацію можна, набагато простіше знаходити спільну мову і вести учня через навчальний процес, досягаючи максимальних результатів за мінімальні терміни. Тому потрібно індивідуально підходити до кожного з учнів, враховуючи вік, музичні уподобання, вроджені здібності та працьовитість.

Музично-ритмічна здатність, тобто музичний ритм, відчуття його музики людиною – це основа музичності. Ритм – один із центральних, основоположних елементів музики, що зумовлює ту чи іншу закономірність у розподілі (організації) звуків у часі. Проблемі музичного ритму присвячено безліч робіт відомих музикознавців. Формування почуття ритму у учня – одне з найважливіших завдань музичної педагогіки й водночас, як загально визнано – одне з найскладніших. Не освоївши азів ритмічної грамотності, не оволодівши необхідними при цьому вміннями та навичками,

учень – музикант, зрозуміло, не зможе надалі рухатися висхідною лінією. У музично-виконавчому розвитку учня чільне місце належить вихованню слухових здібностей. Воно здійснюється на основі досвіду слухання музики та ретельної роботи з виховання слуху піаніста.

Уміння слухати та чути своє виконання та своєчасно коригувати художньо-звукову та технічну сторони гри – здатність, яка потребує розвитку з перших кроків навчання. Значний вплив на цю здатність робить слухання музики у досконалому виконанні. Особливу увагу треба приділити з'ясування того моменту – чи є учня «абсолютний слух». Звичайно, ця здатність може відразу і не проявиться, але якщо все ж таки вона виявиться, то треба їй приділяти особливу увагу, так як це допоможе йому в майбутньому досить просто підбирати на слух і імпровізувати.

а) Розвиток слуху треба починати з уміння чути інтервали (до октави). Головне не форсувати, не поспішати на цьому основному етапі.

б) Починати краще з простих мелодій, найкраще, добре відомих учню. Знову ж таки, краще обмежитись мелодіями, які укладаються в межах однієї октави.

в) Тональність і гармонія – це вже серйозні теоретичні поняття, але на початковому етапі нам треба показати учневі найпростіше: як звучать мажор/мінор, що в акордів бувають різні звернення і звучати вони будуть трохи по-іншому, при цьому залишаючись тим же акордом. Надалі треба поєднувати у вправах на слух завдання по здатності чути різні інтервали та акорди, використовуючи при цьому якісь прості та знайомі для учня мелодії.

г) Кінцевим етапом є виконання вищевикладеного у різних регістрах з різними динамікою і тембром, щоб дати можливість учню почути, наскільки може відрізнитися музика, зіграна по-різному.

Розвиток музичної пам'яті краще починати з простих мелодій, попросивши учня проспівати більш менш чисто те, що він щойно почув і тільки потім всю роботу перекладати на клавіші. Згодом переходити до

складніших і незнайомих мелодій, поступово збільшуючи тривалість уривка для запам'ятовування. Питання музичної пам'яті – це окреме питання музичному вихованні й у музичної педагогіці, оскільки музична пам'ять включає у собі синтез різних видів пам'яті, як-от зорова, логічна, тактильна, моторна, емоційна, слухова. Музична пам'ять – явище комплексне. Вона складається з різних видів пам'яті – загальних та специфічних музичних. Розглянемо різні види пам'яті та засоби їх розвитку на початковому етапі навчання піаніста.

Зорова пам'ять – один із загальних видів пам'яті, але її значення для музикантів досить велике. Багато педагогів рекомендують своїм учням запам'ятовувати нотний текст, так, щоб можна було його записати по пам'яті. Відомий скрипаль Ш. Бріо рекомендував своїм учням переписувати виконувані музичні твори до того часу, коли вони твердо запам'ятовувалися візуально. Визначимо значення пам'яті для музиканта у процесі навчання. Зорова пам'ять дуже важлива у швидкому читанні з аркуша. Охоплюючи поглядом відрізок тексту, піаніст, начебто, «фотографує» його зорово, а виконуючи цей відрізок дивиться вже далі. Важливу роль зорова пам'ять грає у вивченні твору напам'ять. Добра пам'ять допомагає швидко вивчати нотний текст. Наступний вид музичної пам'яті – логічний. Логічне мислення пов'язані з осмисленням нотного тексту, його аналізом. Природно, що на початковому етапі навчання гри на фортепіано аналіз доступний лише на найпримітивнішому рівні, проте необхідно привчати до роздумів над текстом. Музична пам'ять має на увазі і моторну пам'ять.

Моторна пам'ять – це запам'ятовування рухів рук та пальців. Щоб виробити моторну пам'ять, необхідно багато тренуватися, підтримуючи активність рухів і постійну аплікатуру. Вироблення моторності слід розпочинати з перших років навчання. Заключним етапом у комплексному явищі – вважається слухова пам'ять, вона є універсальною. Прояв слухової

пам'яті ми можемо бачити у запам'ятовуванні ритму, мелодії, гармонії та інших. Розвивається разом із загальним музичним розвитком дитини.

Емоційна чуйність на музику – найважливіший показник музичних здібностей. Запропонований нижче спосіб дозволяє перевіряти та навчати одночасно. За допомогою гри на інструменті чи прослуховування музичного матеріалу основних жанрів музики (пісні, танцю, маршу). Попередньо пояснивши закономірності кожного із жанрів:

- марш вважається на чотири, рух у ньому строго розмірене, зручне для марширування;

- під вальс можна кружляти, у нього тридольний розмір;

- пісня протяжна, співуча.

Завдання учнів – розрізняти жанри. Елемент навчання полягає в тому, що учні починають пізнавати музичні жанри та безпосередньо реагують – мимовільні рухи в такт музиці, іноді підспівування знайомим мелодіям.

Почуття ритму набагато краще розвивається у музикантів, які мають навички гри в оркестрі та в ансамблі. Виробленню почуття ритму допомагає арифметичний усний рахунок, гра з акцентуванням.

Розвиток музично-слухових уявлень пов'язані з функцією пам'яті. Розвиваючи музичну пам'ять розвиваються музично-слухові уявлення та звуковисотний слух. А при грі на інструментах розвиваються інші види пам'яті – моторна та зорова.

Музична пам'ять – здатність людини до запам'ятовування, збереження у свідомості та подальшого відтворення музичного матеріалу. Поряд із музичним слухом і почуттям ритму музична пам'ять утворює тріаду основних, провідних музичних здібностей. Як і всі можливості, музична пам'ять піддається значному розвитку. До проблеми запам'ятовування необхідно систематично звертатися на заняттях з метою направлення щодо правильного шляху розвитку пам'яті учнів.

Ознайомлення зі світовим мистецтвом формує розуміння цілісної картини світу (зокрема і художньої), патріотичне світогляд, розуміння витоків толерантних взаємин у багатокультурному світовому співтоваристві, та активізує здатність креативно та продуктивно мислити та рефлексувати. Музичні твори – українські та зарубіжні, духовні та сучасні, народні та авторські – сприяють формуванню цілісності в уявленнях про музичну культуру, її підстави, образність. Можливість зовсім різної та вельми специфічної діяльності на заняттях – спостереження сприйняття, роздуми про явища мистецтва, розучування та виконання музичних творів, ігри на музичних інструментах тощо. буд. забезпечує можливість різнобічного розвитку учнів.

Важливо формувати особистісне сприйняття музики, що ґрунтується на емоційно-забарвленому ставленні до неї через розуміння її характеру, змісту, засобів музичної виразності. Так само важливо ознайомлення з музично-теоретичними поняттями, термінами, музичними інтонаціями, основами нотної грамоти.

Творча активність дітей розвивається поступово шляхом цілеспрямованого навчання, розширення музичного досвіду, активізації почуттів уяви та мислення.

Важливе значення мають пальчикові ігри на заняттях. Вони розвивається дрібна моторика пальців, необхідна впевненої гри інструментах, пам'ять, увагу, координація рухів. Імпровізація під незнайому музику допомагає підбирати відповідні тембри інструментів та прийоми звуковидобування.

У процесі занять були використані різноманітні методи, що забезпечують комплексний розвиток музичних і творчих здібностей дівчат.

1. Інтерактивні методи

- музично-ритмічні ігри;

- психоемоційні музичні вправи («музичний обмін», «емоційна хвиля»);

- спільне обговорення репертуару;
- колективне створення елементів аранжування.

2. Групові форми роботи

- секційні репетиції (ритм-секція, мелодична група);
- парна робота над складними фрагментами;
- зведення ансамблю з подальшим аналізом звучання.

3. Розвиток музичного слуху

- вправи на інтонування інтервалів і акордів;
- слуховий аналіз твору;
- впізнавання тембрів інструментів;
- спів «по слуху».

4. Ритмічна підготовка

- робота з метрономом;
- ритмічні диктанти;
- вправи «дзеркало» та ритмічні діалоги.

5. Вокально-хорові вправи

- постановка дихання;
- вправи на резонатори;
- дикційні комплекси;
- формування чистоти інтонування та ансамблевого звучання.

6. Індивідуальні консультації

- корекція вокальної техніки;
- відпрацювання сольних фрагментів;
- підтримка сором'язливих або емоційно-вразливих учасниць.

У роботі з підлітками, які переживають психологічну напругу через сімейні обставини, виникали певні труднощі.

1. Емоційна нестабільність

Дівчата інколи приходили на заняття з тривогою або напруженням.

Рішення: створення атмосфери довіри, м'які вокально-дихальні розминки, включення арт-терапевтичних елементів.

2. Різний рівень музичної підготовки

Рішення: індивідуалізація завдань, секційні репетиції, підбір доступних і водночас цікавих партій.

3. Складність у досягненні ансамблевої злагодженості

Рішення: регулярне зведення, ритмічні вправи, прослуховування аудіозаписів власної гри для самоаналізу.

4. Втома та перевантаження підлітків

Рішення: чергування видів діяльності, ігрові та рухові паузи, збереження позитивної емоційної атмосфери.

Власні методичні знахідки та педагогічні висновки

За період роботи в проєкті «Люблю Україну» сформували кілька важливих педагогічних спостережень.

1. Музика як терапія

Спільне виконання допомагає дівчатам позбутися емоційної напруги, відчувати підтримку та стабільність.

2. Ансамбль – ключ до розвитку комунікації

Підлітки стають відкритішими, впевненішими, навчаються працювати в команді та чути інших.

3. Необхідність індивідуального підходу

Кожна дівчина має свій темп засвоєння матеріалу, потребу в підтримці та тип мотивації.

4. Творчість як інструмент самовираження

Імпровізація, спів-по-слуху, створення власних аранжувань формують у підлітків відчуття успіху та значущості.

5. Підсумковий висновок

Інструментальний ансамбль і вокальні заняття в межах благодійного проєкту «Люблю Україну» стали для підлітків не лише мистецькою діяльністю, а й важливим простором психологічної підтримки, соціалізації та формування творчої стійкості, що особливо актуально в умовах війни.

3.3. Оцінка ефективності запропонованої методики

Щоб перевірити ефективність форм впливу, було проведено контрольне обстеження дітей.

Результати опитування дітей на контрольному етапі такі: 20% дітей віддали перевагу перегляду мультфільмів, 20% – малюванню, 40% – музичній діяльності, 15% – комп'ютерним іграм (див. таблицю 3.3).

Таблиця 3.3

Результати опитування підлітків

№	Відповіді	% дітей на констатуючому етапі	% дітей на контрольному етапі
1	Краще дивитися мультфільми	45	20
2	Схиляються до музичної діяльності, тобто краще займатися музикою	15	20
3	Віддають перевагу образотворчій діяльності	15	40
4	Віддають перевагу вільному часу	25	15

	проведення за комп'ютером		
--	---------------------------	--	--

Опитування батьків показало такі результати. 70% батьків присвячували більше вільного часу для прослуховування музики з дітьми. 50% разом зі своєю дитиною відвідують концерти.

Аналізуючи результати всіх проведених спостережень та опитувань на констатуючому етапі, можна зробити такі висновки, які представлені в таблиці 3.4.

Таблиця 3.4

Порівняльний аналіз рівня розвитку здібностей дітей на констатувальному та контрольному етапах експерименту

Рівень розвитку функціональних здібностей	% дітей на констатувальному етапі	% дітей на контрольному етапі
Високий рівень	38	58
Відповідний рівень	8	31
Добрий рівень	54	11

Отже, ми дійшли висновку, що рівень розвитку здібностей зріс за всіма показниками. Середній рівень розвитку музичності належить 58% дітей, високий рівень – 31%, низький – 11%.

По завершенню роботи нами було відзначено позитивну динаміку музики у розвитку здібностей включення (почуття ритму, темпу та інших.), а й у розвитку психічних функцій загалом (пам'яті, уваги тощо).

І тут хочеться відзначити, що відповідальність за розвиток дитини лягає на вчителів та батьків. Формування здібностей вимагає від батьків та вчителів наполегливої та терплячої роботи.

Протягом тривалого часу необхідно вперто розвивати та формувати особистість маленької людини і разом з нею прагнути великих результатів.

Таким чином, гіпотеза про те, що розвиток навичок у дітей підвищується внаслідок успішного розвитку дітей у школах мистецтв та при терміновому співробітництві з батьками, педагогами та школами – підтвердилася.

Висновки до розділу III

Третій розділ присвячено практичній реалізації методики розвитку музичних здібностей старшокласників засобами гри на музичних інструментах.

Проведено діагностику вихідного рівня розвитку музичних здібностей старшокласників. З метою практичного вивчення цієї проблеми нами було проведено дослідження на базі Помісної Церкви Християн Віри Євангельської м. Херсона «Живе Джерело» під час роботи у благодійному проєкті «Люблю Україну», спрямованого на підтримку підлітків, батьки яких задіяні у військовій службі. У межах проєкту працювали з групою дівчат віком 15–17 років (10–11 клас), загальною кількістю 13 учасниць. Основними напрямками роботи є вокальні заняття та інструментальний ансамбль, які виконують не лише мистецьку, а й важливу емоційно-психологічну функцію. Підлітки, що долучилися до проєкту, перебувають у психологічно складних умовах, адже їхні батьки служать у Збройних силах України. У ході опитування було помічено, що діти із задоволенням займаються вдома, спостерігають за діяльністю: 45% дітей вважають за краще дивитися мультфільми, 15% схилиються до музичної діяльності, тобто краще займатися музикою, 15% віддають перевагу образотворчій діяльності, 25% віддають перевагу вільному часу проведення за комп'ютером. При цьому 30% батьків відвідують разом зі своїми дітьми концерти, тоді як решта 70% не вважає це обов'язковим. В результаті проведених діагностичних тестів на констатуючому етапі було встановлено, що 38% дітей мають високий рівень розвитку функціональних здібностей, 8% – відповідний рівень, 54% – добрий рівень.

Впровадили методику розвитку музичних здібностей старшокласників засобами гри на музичних інструментах. Робота на формуючому етапі була спрямована на розвиток: вокально-технічних умінь, емоційної виразності,

ритмічного та слухового чуття, навичок командної творчої взаємодії, впевненості у собі через сценічні виступи. Особливе місце в роботі займає інструментальний ансамбль, який є ефективною формою розвитку музичності, колективної відповідальності та комунікації між учасниками. У процесі занять були використані різноманітні методи, що забезпечують комплексний розвиток музичних і творчих здібностей дівчат: інтерактивні методи; групові форми роботи; розвиток музичного слуху; ритмічна підготовка; вокально-хорові вправи; індивідуальні консультації. За період роботи в проєкті «Люблю Україну» сформували кілька важливих педагогічних спостережень. Спільне виконання допомагає дівчатам позбутися емоційної напруги, відчутти підтримку та стабільність. Підлітки стають відкритішими, впевненішими, навчаються працювати в команді та чути інших. Кожна дівчина має свій темп засвоєння матеріалу, потребу в підтримці та тип мотивації. Імпровізація, спів-по-слуху, створення власних аранжувань формують у підлітків відчуття успіху та значущості. Інструментальний ансамбль і вокальні заняття в межах благодійного проєкту «Люблю Україну» стали для підлітків не лише мистецькою діяльністю, а й важливим простором психологічної підтримки, соціалізації та формування творчої стійкості, що особливо актуально в умовах війни.

Оцінено ефективність запропонованої методики. Результати опитування дітей на контрольному етапі такі: 20% дітей віддали перевагу перегляду мультфільмів, 20% – малюванню, 40% – музичній діяльності, 15% – комп'ютерним іграм. Тобто музичній діяльності більшість опитаних дітей віддають перевагу. Опитування батьків показало такі результати. 70% батьків присвячували більше вільного часу для прослуховування музики з дітьми. 50% разом зі своєю дитиною відвідують концерти. Дійшли висновку, що рівень розвитку здібностей зріс за всіма показниками. Середній рівень розвитку музичності належить 58% дітей, високий рівень – 31%, низький – 11%. По завершенню роботи нами було відзначено позитивну динаміку

музики у розвитку здібностей включення (почуття ритму, темпу та інших.), а й у розвитку психічних функцій загалом (пам'яті, уваги тощо). Отже, відповідальність за розвиток дитини лягає на вчителів та батьків. Формування здібностей вимагає від батьків та вчителів наполегливої та терплячої роботи.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі розкриті особливості розвитку музичних здібностей засобами гри на музичних інструментах.

У першому розділі вивчено теоретичні основи розвитку музичних здібностей старшокласників.

Охарактеризовано поняття музичних здібностей: структура та фактори розвитку. Визначено, що позитивні міжособистісні відносини, емоційна чи соціальна підтримка можуть мати принципове значення для психологічного і фізичного здоров'я учня, але також є одним з основних факторів, що сприяють розвитку мотивації та підтримці інтересу до музичних занять. Сім'я, значні дорослі, вчителі та однолітки грають у цій підтримці ключову роль. Тому відсутність соціальної та емоційної підтримки може призвести до часткової, а потім і повної фрустрації дитячої мотивації до навчальної діяльності. Соціальна підтримка, теплі міжособистісні стосунки і одержувана похвала допоможуть музикантові-початківцю зміцнити почуття власної гідності, виробити відчуття впевненості та компетентності в діях, які, у свою чергу, мають особливу цінність саме на ранніх стадіях музичного розвитку.

Описано вікові особливості старшокласників у контексті музичної освіти. Система становлення та розвитку музичної культури надає підліткам широкий спектр можливостей самовираження: від висловлювання своєї думки та емоційного мовного аналізу музичного твору до втілення власних ідей у процесі виконання творчих завдань, виконавської або багатопланової суспільно-корисної діяльності за допомогою участі в концертах та святах, творчих конкурсах та фестивалях; сприяє формуванню моральних установок, світогляду та життєвих позицій підлітка на основі розвитку здатності розуміти світ переживань іншої людини та прилучення до неї (емпатії); розвиває здібності до рефлексії та самопізнання на основі роздумів, сприйняття, осмислення та трансформування музичних образів у суб'єктивні

враження, аналізу власних реакцій, позицій та оцінок; дозволяє зберегти недоторканність зовнішнього та внутрішнього психологічного простору, що передбачає вироблення самостійності суджень, оцінок та переконань; створює умови для розвитку комунікативної культури школярів, задовольняючи потребу у спілкуванні

Розкрито психолого-педагогічні підходи до формування музичних здібностей старшокласників. Різноманітність видів музичної діяльності (спів, музикування, слухання музики, її обговорення, зображення, твір, колекціонування музичної символіки, відвідування музичних заходів) забезпечує різноманітність способів творчого самовираження особистості на заняттях. Це мімічні та жестово-пластичні прийоми передачі свого емоційного стану, замальовки цього стану кольором, співання мелодії, виразне музикування, підбір та читання поетичних творів, які допомагають висловити емоційне переживання від музичного твору, знаходження індивідуальної форми розкриття характеру музичного твору, ілюстрування. Як гімнастика випрямляє тіло, так і музика випрямляє душу людини.

У другому розділі описано методичні аспекти розвитку музичних здібностей старшокласників засобами гри на музичних інструментах.

Визначено вплив гри на музичних інструментах на розвиток музичних здібностей старшокласників. Окреслили, що якщо музично-слухові уявлення випереджають і формують звучання, то отримане за цим правильне звучання вдосконалює слухові уявлення. Вміти «взяти», наприклад, 1-й звук музичної фрази – це означає уявити як його, а й увесь комплекс звуків, пов'язані з змістом цієї музичної думки. Розкриваючи і показуючи дітям все значення художнього звуковидобування для передачі думок і почуттів, закладених навіть у найелементарнішій чотиритактовій мелодії, можна розкрити дітям зв'язок навичок гри зі слуховими уявленнями. Будь-який з цих навичок як зв'язки й з іншими, а й обумовлює їх. Так, вірна аплікатура цілком і повністю залежить не тільки від фразування, а й від таких «технічних» моментів, як

пластичність рухів рук та «незалежність» пальців, як правильне перенесення рук та їх координація і, звичайно, від правильного звуковидобування.

Розроблено методику розвитку музичних здібностей старшокласників засобами гри на музичних інструментах (інструментальне музикування, оркестр, інтерактивні та квест-технології з використанням музичних інструментів). У багатьох дескрипціях квест-технологій окремо підкреслюється значення вступної частини. Саме вона створює інтригу, уявну ситуацію, яка і наповнює запропоновані завдання ігровим підтекстом, додатковим змістом, робить їх цікавими та привабливими. Потенціал квест-технологій у сфері музичної освіти є перспективним, але потребує вдумливого застосування. Накопичення практичного досвіду, його аналіз та узагальнення необхідно будувати на основі двох найважливіших факторів – грамотного повноцінного освоєння технології на загальнопедагогічному рівні та тонкого налаштування, коригування з урахуванням специфіки предметної галузі музичного навчання та виховання. Народні інструменти мають значення у здійсненні колективного методу навчання. Така форма занять реально відповідає специфіці народних інструментів. Колективне навчання гри на цих інструментах може бути досить гнучким та різноманітним: унісонне виконання, що дозволяє легко спілкуватися з групою на початковому етапі; ансамблеве виконання групи однорідних інструментів. Для повноцінного здійснення музичного навчання в оркестрі, удосконалення його роботи, насамперед, необхідно поповнювати його репертуар новими, цікавими, естетичними насиченими творами. У ході розучування музичних творів педагог має нагадувати оркестрантам, що без дотримання виконавчої дисципліни неможливо правильно, красиво, емоційно виконати музичний твір. Донести до слухача та самого виконавця ідейно-естетичний та художній зміст цього твору.

Третій розділ присвячено практичній реалізації методики розвитку музичних здібностей старшокласників засобами гри на музичних інструментах.

Проведено діагностику вихідного рівня розвитку музичних здібностей старшокласників. З метою практичного вивчення цієї проблеми нами було проведено дослідження на базі Помісної Церкви Християн Віри Євангельської м. Херсона «Живе Джерело» під час роботи у благодійному проєкті «Люблю Україну», спрямованого на підтримку підлітків, батьки яких задіяні у військовій службі. У межах проєкту працювали з групою дівчат віком 15–17 років (10–11 клас), загальною кількістю 13 учасниць. Основними напрямками роботи є вокальні заняття та інструментальний ансамбль, які виконують не лише мистецьку, а й важливу емоційно-психологічну функцію. Підлітки, що долучилися до проєкту, перебувають у психологічно складних умовах, адже їхні батьки служать у Збройних силах України. У ході опитування було помічено, що діти із задоволенням займаються вдома, спостерігають за діяльністю: 45% дітей вважають за краще дивитися мультфільми, 15% схиляються до музичної діяльності, тобто краще займатися музикою, 15% віддають перевагу образотворчій діяльності, 25% віддають перевагу вільному часу проведення за комп'ютером. При цьому 30% батьків відвідують разом зі своїми дітьми концерти, тоді як решта 70% не вважає це обов'язковим. В результаті проведених діагностичних тестів на констатуючому етапі було встановлено, що 38% дітей мають високий рівень розвитку функціональних здібностей, 8% – відповідний рівень, 54% – добрий рівень.

Впровадили методику розвитку музичних здібностей старшокласників засобами гри на музичних інструментах. Робота на формуючому етапі була спрямована на розвиток: вокально-технічних умінь, емоційної виразності, ритмічного та слухового чуття, навичок командної творчої взаємодії, впевненості у собі через сценічні виступи. Особливе місце в роботі займає

інструментальний ансамбль, який є ефективною формою розвитку музичності, колективної відповідальності та комунікації між учасниками. У процесі занять були використані різноманітні методи, що забезпечують комплексний розвиток музичних і творчих здібностей дівчат: інтерактивні методи; групові форми роботи; розвиток музичного слуху; ритмічна підготовка; вокально-хорові вправи; індивідуальні консультації. За період роботи в проєкті «Люблю Україну» сформували кілька важливих педагогічних спостережень. Спільне виконання допомагає дівчатам позбутися емоційної напруги, відчутти підтримку та стабільність. Підлітки стають відкритішими, впевненішими, навчаються працювати в команді та чути інших. Кожна дівчина має свій темп засвоєння матеріалу, потребу в підтримці та тип мотивації. Імпровізація, спів-по-слуху, створення власних аранжувань формують у підлітків відчуття успіху та значущості. Інструментальний ансамбль і вокальні заняття в межах благодійного проєкту «Люблю Україну» стали для підлітків не лише мистецькою діяльністю, а й важливим простором психологічної підтримки, соціалізації та формування творчої стійкості, що особливо актуально в умовах війни.

Оцінено ефективність запропонованої методики. Результати опитування дітей на контрольному етапі такі: 20% дітей віддали перевагу перегляду мультфільмів, 20% – малюванню, 40% – музичній діяльності, 15% – комп'ютерним іграм. Тобто музичній діяльності більшість опитаних дітей віддають перевагу. Опитування батьків показало такі результати. 70% батьків присвячували більше вільного часу для прослуховування музики з дітьми. 50% разом зі своєю дитиною відвідують концерти. Дійшли висновку, що рівень розвитку здібностей зріс за всіма показниками. Середній рівень розвитку музичності належить 58% дітей, високий рівень – 31%, низький – 11%. По завершенню роботи нами було відзначено позитивну динаміку музики у розвитку здібностей включення (почуття ритму, темпу та інших.), а й у розвитку психічних функцій загалом (пам'яті, уваги тощо). Отже,

відповідальність за розвиток дитини лягає на вчителів та батьків. Формування здібностей вимагає від батьків та вчителів наполегливої та терплячої роботи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аніщенко Н.В. Особливості прояву естетичної обдарованості дітей дошкільного віку. *Обдаровані діти – інтелектуальний потенціал держави: XI Міжнар. наук.-практ. конф.* (Чорноморськ, 2–8 липня 2018 р.). Київ : ІОД НАПН України, м. Чорноморськ, 2018. С. 226-229.
2. Белікова О.А. Музично-педагогічні компетенції як основа формування вихователя нової формації. Науковий вісник Мелітопольського держ. пед. ун-ту. URL: <https://magazine.mdpu.org.ua/index.php/nv/article/view/539> (дата звернення: 21.04.2025).
3. Бойчев І. Напрями оновлення змісту та способи моніторингу якості інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Перспективи та інновації науки (Серія Педагогіка, Серія Психологія, Серія Медицина) URL: <https://surl.li/rzhlpb> (дата звернення: 21.04.2025)
4. Вергунова В.С. Інноваційні музичні практики для навчання та саморозвитку : Методичні рекомендації до практичних занять та самостійної роботи бакалаврів денної та заочної форм навчання спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво). Чернігів: НУЧК імені Т. Г. Шевченка, 2020. 40 с.
5. Гаврілова Л. Г. Формування професійної компетентності майбутніх учителів музики засобами мультимедійних технологій: монографія. Київ: Видавництво НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2014. 403 с.
6. Гуревич Р. С. Інформаційні технології навчання: інноваційний підхід: навчальний посібник/ Р. С. Гуревич, М. Ю. Кадемія, Л. С. Шевченко; за ред. Р. С. Гуревича. Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2018. 348 с. URL: <http://kist.ntu.edu.ua/textPhD/itn.pdf> (дата звернення: 21.04.2025)

7. Дзятківська Г. В. Ігрові технології навчання в початковій школі: особливості використання. *Інститут педагогіки і психології*. 2019. №23. С. 141-146.
8. Дичківська І.М. Інноваційні педагогічні технології: навч. посіб. Київ: Академвидав, 2024. Серія «Альма-матер». 352 с.
9. Желан А.В. Етапи розвитку музичної компетентності. URL: https://ps.stateuniversiti.ks.ua/file/issue73/part_2/17pdf (дата звернення: 21.04.2025)
10. Завалко К.В. Формування готовності вчителя музики до інноваційної діяльності: автореф. дис. ... д-ра пед. наук. Київ, 2023. 41 с.
11. Закон України «Про інноваційну діяльність» URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/40-15#Text> (дата звернення 31.03.2025).
12. Зязюн І. А. Краса педагогічної дії / І. А. Зязюн, Г. М. Сагач. К. : Українсько-фінський інститут менеджменту і бізнесу, 2017. 302 с.
13. Картава Ю.А. Виховний вплив музичного мистецтва на формування особистості дитини. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології: науковий журнал*. Суми: СумДПУ імені А.С.Макаренка, №3 (47), 2019. С.274-281.
14. Квітка Н. (укл.). Програмно-методичний комплекс «Навчання музики дітей зі складними (комбінованими) порушеннями психофізичного розвитку». К., 2023. 82 с.
15. Ковальчук Л. О. Моделювання науково-педагогічних досліджень: навч. посібник. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2020. 520 с.
16. Коломійцева О.В. Психологічні особливості емоційного сприймання музики розумово відсталими дітьми: дис. канд. наук: 19.00.08. К., 20019. 255 с..
17. Костюк О. Г. Сприймання музики і художня культура слухача. К.: Наук. думка, 2019. 123 с.

18. Кривошея Н.Б. Педагогічні умови розвитку творчих музичних здібностей у дітей старшого дошкільного віку. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2019. Вип. 18. С. 425-429.

19. Крицький В.М. Педагогічні проблеми сучасної музично-виконавської підготовки студентів мистецьких спеціальностей. *Наукова школа Г.М. Падалки*. Колективна монографія. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2019. 402 с., С. 199-202.

20. Кушка Я. Методика музичного виховання дітей. Навч. посібн. Вінниця: Нова Книга, 2022. 216 с.

21. Масол Л. Концептуальні засади формування змісту загальної мистецької освіти в контексті Державних стандартів URL: https://library.udpu.edu.ua/library_files/psuh_pedagog_probl_silsk_shkolu/1/visnuk_3.pdf (дата звернення 31.03.2025).

22. Мистецтво без кордонів: творчі діалоги: Матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції «Мистецтво без кордонів: творчі діалоги», м. Кропивницький, 11 квітня 2023 року. Кропивницький: РВВ ЦДУ ім. В. Винниченка, 2023. 196 с.

23. Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. *Педагогічні науки: зб. наук. пр. / за ред. проф. Тетяни Степанової*. № 4 (67), грудень 2019. Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2019. 284 с.

24. Овчаренко Н. А. Професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності: методологічний аспект. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету*. Серія «Педагогічні науки». Вип. 137. 2020. С. 263-266.

25. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва : теорія і методика мистецьких дисциплін :[навч. посіб.]. К. : Освіта України, 2018. 274 с.

26. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). К. : Освіта України, 2018. 274 с.

27. Педагогічний експеримент : навч.-метод. посіб. / Укл. О. Е. Жосан. Кіровоград : Видавництво КОППО імені Василя Сухомлинського, 2018. 72 с.
28. Передовий педагогічний досвід: теорія і методика / Під ред. Л. Л. Момот. Київ: Рад. Школа, 2020. 141 с.
29. Петровський А. В. Основи теоретичної психології. ИНФРА-М, 2018. 528 с.
30. Приставська А. Ігрові технології навчання. *Англійська мова та література*. 2019. № 11. С. 5 – 97.
31. Про організацію роботи з музичного виховання дітей у дошкільних навчальних закладах: інструктивно-методичні рекомендації. Додаток до листа МОН України №1/9-454 від 02 вересня 2016 року.
32. Руда Г.С. Методи, прийоми, форми розвитку музичних здібностей учнів початкової школи в процесі ігрової діяльності. *Науковий вісник Мукачівського державного університету*. Серія: Педагогіка та психологія : зб. наук. пр. Мукачєво, 2018. Вип. 1 (7). С. 151-153.
33. Руда Г.С. Музичні здібності молодших школярів: методичне забезпечення розвитку. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка*. Серія: Педагогічні науки. Чернігів, 2018. Вип. 151, т. 2. С. 212-214.
34. Руда Г.С. Музично-ритмічні рухи як ефективний засіб розвитку музичних здібностей учнів початкової школи. *Професіоналізм педагога : теоретичні й методичні аспекти* : зб. наук. пр. ДВНЗ «Донбаський держ. пед. ун-т». Слов'янськ, 2017. Вип. 6. С. 76-82.
35. Руда Г.С. Педагогічні умови ефективного розвитку музичних здібностей молодших школярів в процесі ігрової діяльності. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. Центральноукраїнський держ. пед. ун-т імені Володимира Винниченка*. Кропивницький, 2018. Вип. 163. С. 210-215.

36. Руда Г.С. Проблема застосування гри у навчальній діяльності та її висвітлення в педагогічній літературі. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені О. В. Сухомлинського*. Педагогічні науки : зб. наук пр. Миколаїв, 2018. №1 (60). С. 282-285.

37. Руда Г.С. Розвиток музичних здібностей у дітей молодшого шкільного віку. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 16. Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики : зб. наук. пр. Київ, 2017. Вип. 29 (39). С. 169-172.

38. Рудницька О. П. Музика і культура особистості: проблема сучасної педагогічної освіти: [навчальний посібник]. Київ: ІЗМН, 2018. 248 с.

39. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посібник. Тернопіль: Навчальна книга. Богдан. Ч.1, 2020. 360 с.

40. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: Навчальний посібник. Тернопіль: Навчальна книга «Богдан». Ч.2, 2021. 360 с.

41. Рудницька О.П. Інтерпретація музики як педагогічна проблема. *Професійна підготовка вчителя музики*. К.: КДПІ. 2021. С. 93-101.

42. Самовираження. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. І голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь, 2020. С. 1098.

43. Селевко Г. К. Енциклопедія освітніх технологій. Т. 1. М.: Народна освіта, 2020. 816 с.

44. Солдатенко О.І. Структурно-функціональна модель формування готовності майбутніх учителів до розвитку музичних здібностей учнів шкіл естетичного виховання. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету*. 2019. Вип. № 124. С. 225–229.

45. Стратан-Артишкова Т. Б. Творчо-виконавська підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва. Монографія. Кіровоград: КДПУ ім. В. Винниченка, 2019. 448 с.

46. Танько Т.П. Музично-педагогічна освіта в Україні. Харків: Основа, 2018. 192 с.

47. Теорія і методика музичного виховання : навчально-методичний посібник / Т. А. Лісовська. Миколаїв: видавець Румянцева Г. В., 2022. 330 с.

48. Фоломєєва Н.А. Педагогічні технології естетичного виховання дітей віком 5-10 років засобами музичного мистецтва : автореф. дис. ... канд. пед. наук: спец.13.00.07. «Теорія і методика виховання». АПН України. Ін-т пробл. виховання. К., 2021. 22 с.

49. Чумичева Р. М. Творча свобода дитини як прояв її внутрішнього світу. *Виховання школярів*. 2020. № 5. С. 9-12.