

підготовки вчителя передбачає поглиблене пізнання та вивчення індивідуальних особливостей майбутнього вчителя музики, розробку тестів та творчих завдань з метою виявлення рівнів професійної підготовки вчителя музики та наявності креативності в умовах збереження національних традицій, наповнення їх змістом передового світового досвіду.

Література

1. Глива С. Принципи психотерапії і гіпнотерапії. – Сідней: Лев, 1998. – 344 с.
2. Гончаренко С. Український педагогічний словник. – К.: Либідь, 1997. – 376 с.
3. Гундорова Т. Український окциденталізм: бути чи не бути Римом? // Критика. – № 5-6. – 2006. – С. 31.
4. Гуралийник Н. П. Новий погляд на інтеграційні процеси в класі фортепіано // Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Збірник наукових праць. – Вып. 1(6). – К.: НПУ, 2004. – С. 59-66.
5. Керлот Хуан Едуардо. Словарь символов. – М.: "REAL-book", 1994. – 608 с.
6. Маркова О. М. Питання теорії виконавства: Матеріали до курсу теорії виконавства для магістрів і аспірантів. – Одеса: Астропринт, 2002. – 128 с.
7. Мазель Л. А. Вопросы анализа музыки. Изд. 2-е, доп. / Ред. И. Прудникова. – М.: Советский композитор, 1991. – 375 с.
8. Маркова О. М. Питання теорії виконавства: Матеріали до курсу теорії виконавства для магістрів і аспірантів. – Одеса: Астропринт, 2002. – 128 с.
9. Олексюк О. М. Проективний метод у сучасній музично-педагогічній освіті // Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Збірник наукових праць. – Вып. 1(6). – К.: НПУ, 2004. – С. 25-33.
10. Падавка Г. М. Пріоритетні напрямки розвитку сучасної мистецької освіти // Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Збірник наукових праць. – Вып. 1(6). – К.: НПУ, 2004. – С. 15-20.
11. Петровский А. В., Ярошевский М. Г. Теоретическая психология: Учеб. пособие для студентов психологических факультетов высших учебных заведений. – М.: Издательский центр "Академия", 2001. – 496 с.
12. Райкрофт Ч. Критический словарь психоанализа (пер. с англ. Л. В. Топоровой, С. В. Воронина и И. Н. Гвоздева) / под ред. канд. филос. наук С. М. Черкасова. – С.-пб.: Восточно-европейский институт Психоанализа, 1995. – 288 с.
13. Сбруева А. А. Тенденції реформування середньої освіти розвинених англословянських країн в контексті глобалізації (90-ті рр. XX – початок XXI ст.): Монографія. – Суми: ВАТ "Сумська обласна друкарня"; Видавництво "Козацький вал", 2004. – 500 с.
14. Філософський словник / За ред. В. І. Шинкарука. – 2-ге вид. – К.: Голов. ред. УРЕ, 1986. – 800 с.
15. Пушкіна В. Д. Національна освіта в Україні в умовах розвитку процесів глобалізації // Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Збірник наукових праць. – Вып. 1(6). – К.: НПУ, 2004. – С. 21-25.

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ НАРОДНО-ТАНЦЮВАЛЬНИХ МЕЛОДІЙ В ТВОРЧОСТІ ВІТЧИЗНЯНИХ КОМПОЗИТОРІВ

Решетнікова Т. П., Фурдак Т. Д.,
Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. В статті розглядаються сучасні тенденції та особливості інтерпретації народно-танцювальних мелодій в творчості вітчизняних композиторів, простежуються різноманітні форми використання фольклорних джерел в професійній музиці минулого та сьогодення.

Ключові слова. інтерпретація, танцювальні мелодії, фольклор, композитор, музичний твір.

Анотация. Решетникова Т. П., Фурдак Т. Д. Интерпретация народно-танцевальных мелодий в творчестве отечественных композиторов. В статье рассматриваются современные тенденции и особенности интерпретации народно-танцевальных мелодий в творчестве украинских композиторов, прослеживаются разнообразные формы использования фольклорных источников в профессиональной музыке прошлого и

підготовки вчителя передбачає поглиблене пізнання та вивчення індивідуальних особливостей майбутнього вчителя музики, розробку тестів та творчих завдань з метою виявлення рівнів професійної підготовки вчителя музики та наявності креативності в умовах збереження національних традицій, наповнення їх змістом передового світового досвіду.

Література

1. Глива С. Принципи психотерапії і гіпнотерапії. – Сідней: Лев, 1998. – 344 с.
2. Гончаренко С. Український педагогічний словник. – К.: Либідь, 1997. – 376 с.
3. Гундорова Т. Український окциденталізм: бути чи не бути Римом? // Критика. – № 5-6. – 2006. – С. 31.
4. Гуралийник Н. П. Новий погляд на інтеграційні процеси в класі фортепіано // Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Збірник наукових праць. – Вип. 1(6). – К.: НПУ, 2004. – С. 59-66.
5. Керлот Хуан Едуардо. Словарь символов. – М.: "REAL-book", 1994. – 608 с.
6. Маркова О. М. Питання теорії виконавства: Матеріали до курсу теорії виконавства для магістрів і аспірантів. – Одеса: Астропринт, 2002. – 128 с.
7. Мазель Л. А. Вопросы анализа музыки. Изд. 2-е, доп. / Ред. И. Прудникова. – М.: Советский композитор, 1991. – 375 с.
8. Маркова О. М. Питання теорії виконавства: Матеріали до курсу теорії виконавства для магістрів і аспірантів. – Одеса: Астропринт, 2002. – 128 с.
9. Олексюк О. М. Проективний метод у сучасній музично-педагогічній освіті // Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Збірник наукових праць. – Вип. 1(6). – К.: НПУ, 2004. – С. 25-33.
10. Падавка Г. М. Пріоритетні напрямки розвитку сучасної мистецької освіти // Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Збірник наукових праць. – Вип. 1(6). – К.: НПУ, 2004. – С. 15-20.
11. Петровский А. В., Ярошевский М. Г. Теоретическая психология: Учеб. пособие для студентов психологических факультетов высших учебных заведений. – М.: Издательский центр "Академия", 2001. – 496 с.
12. Райкрофт Ч. Критический словарь психоанализа (пер. с англ. Л. В. Топоровой, С. В. Воронина и И. Н. Гвоздева) / под ред. канд. филол. наук С. М. Черкасова. – С.-пб.: Восточно-европейский институт Психоанализа, 1995. – 288 с.
13. Сбруева А. А. Тенденції реформування середньої освіти розвинених англословянських країн в контексті глобалізації (90-ті рр. ХХ – початок ХХІ ст.): Монографія. – Суми: ВАТ "Сумська обласна друкарня"; Видавництво "Козацький вал", 2004. – 500 с.
14. Філософський словник / За ред. В. І. Шинкарука. – 2-ге вид. – К.: Голов. ред. УРЕ, 1986. – 800 с.
15. Шульгіна В. Д. Національна освіта в Україні в умовах розвитку процесів глобалізації // Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Збірник наукових праць. – Вип. 1(6). – К.: НПУ, 2004. – С. 21-25.

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ НАРОДНО-ТАНЦЮВАЛЬНИХ МЕЛОДІЙ В ТВОРЧОСТІ ВІТЧИЗНЯНИХ КОМПОЗИТОРІВ

Решетнікова Т. П., Фурдак Т. Д.,
Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. В статті розглядаються сучасні тенденції та особливості інтерпретації народно-танцювальних мелодій в творчості вітчизняних композиторів, простежуються різноманітні форми використання фольклорних джерел в професійній музиці минулого та сьогодення.

Ключові слова. інтерпретація, танцювальні мелодії, фольклор, композитор, музичний твір.

Анотация. Решетникова Т. П., Фурдак Т. Д. Интерпретация народно-танцевальных мелодий в творчестве отечественных композиторов. В статье рассматриваются современные тенденции и особенности интерпретации народно-танцевальных мелодий в творчестве украинских композиторов, прослеживаются разнообразные формы использования фольклорных источников в профессиональной музыке прошлого и

настоящего.

Ключевые слова. интерпретация, танцевальные мелодии, фольклор, композитор, музыкальное произведение.

Annotation. Reshetnicova T. P., Furdak T. D. The interpretation of the folk-dancing melodies in the creation of native composers. In article the modern tendencies and peculiarities of interpretation of folk – dancing melodies in the creation of Ukrainian composers are considered. Various forms of using folklore sources in professional music of the past and the present are analyzed.

Key words: interpretation, dancing melodies, folklore, composer, musical work.

Проблема дослідження. Духовні процеси, що відбуваються сьогодні в Україні, тісно пов'язані з розвитком національного музичного мистецтва. Одним з універсальних чинників цих процесів є формування нового музичного простору. Окреслений музичний простір, крім пошуків сучасної музичної мови, базується і на особливостях інтерпретації етнопонаціональних традицій, що стимулює появу нових оригінальних творів, актуальних за своїм змістом, формою вислову та стилістикою.

Аналіз досліджень та публікацій. Фольклор завжди виступав одним з могутніх факторів формування системи музичної виразності, стильоутворення професійної музики, джерелом натхнення, оновлення та збагачення процесів творчості. Про вплив фольклору на професійну музику, значення його для розвитку національної композиторської школи писали видатні вітчизняні композитори, музикознавці, фольклористи, діячі культури і мистецтва – М. Лисенко, М. Грушевський, Ф. Колеса, О. Кошиць, О. Воропай та інші.

Згадаємо про різнобічний інтерес до національного стилю, традицій музичного фольклору, прагнення втілювати здобутки фольклору, збагачувати їх та стверджувати останні як національний стиль музики в творчості самобутнього українського композитора К. Степенка. Народність була одним з основних критеріїв в оцінюванні мистецьких явищ, джерелом збагачення композиторської техніки для С. Людкевича.

Масштаби впливу народних інтонацій на художню творчість визначав І. Франко, який, не маючи музичної професійної освіти, дуже добре орієнтувався у питаннях розвитку музичного мистецтва. Відмічав цінність народного мелосу П. Козицький, стверджуючи, що він є основою професійної композиторської техніки. Він прагнув власне гармонічне мислення поєднати з

характерними стильовими ознаками фольклорних жанрів, які вважав найціннішими художніми знахідками попередніх епох.

Слід згадати й про погляди К. Квітки, який вважав, що нащадки у своїй творчій діяльності не можуть бути пасивними споживачами минулих надбань. Вони є дієвими суб'єктами творчого процесу, отже, спроможні активно впливати на формування нової інтонаційної атмосфери, залишаючи свій слід у різних формах народної творчості.

Серед сучасних публікацій актуальними відносно даного контексту дослідження є ґрунтовні праці А. Іваницького "Українська народна творчість" та З. Лісси "Про сутність національного стилю". На особливості інтерпретації фольклору професійним мистецтвом звертає увагу І. Ляшенко в роботі "Національне та інтернаціональне в мистецтві", концепція якого, зокрема, активізує дослідницький пошук та надає методологічні засади розуміння генези національного в мистецтві. Проблемам інтерпретації фольклору присвячена також робота І. Власенко "Фольклор карпатського регіону як об'єкт інтерпретації професійного мистецтва". У світі етнопедagogіки автор досліджує твори музичного мистецтва, які яскраво відбивають та модифікують коломийкові мелодії як на рівні зовнішньому (через стилізацію та цитування), так і на рівні відтворення внутрішніх форм.

Праці зазначених вище авторів, на наш погляд, у першу чергу поєднують між собою ориґінованість на методіку аналізу стилю, засобів інтерпретації, шляхів осучаснення музичної мови, інтеґративно інтерпретуючої український фольклор. Разом з тим, специфіка застосування в музичній мові народно-танцювальних інтонацій, зокрема мелодики народно-танцювальних жанрів козачка, гопака, коломийок, хороводів тощо, на наш погляд, недостатньо висвітлена сучасною музичною фольклористикою, отже, потребує свого подальшого розгляду.

Мета дослідження полягає в аналізі особливостей інтерпретації народно-танцювальних мелодій в творчості вітчизняних композиторів.

Відповідно до мети дослідження автор окреслює і коло певних музичних

творів, в яких, з одного боку, проектується та інтерпретується тематична тканина народнопісних форм, сприяючи в цілому поглибленню індивідуального досвіду їх застосування, а з іншого, – крізь призму етнонаціональної специфіки проглядається унікальна синтетична єдність фольклорних джерел та авторської стилістики.

Результати дослідження. Українські композитори в усі часи спрямовували творчий пошук до народно-національних джерел. Застосовуючи фольклорний матеріал як ґрунт національного спрямування, вони наповнювали емоційною щедрістю й красою пісенно-танцювальних мелодій свої музичні твори. Завдяки зверненню до фольклорних народнопісних та народно-танцювальних традицій ці твори набували виразних й яскравих форм у художньому відношенні, відрізнялись оригінальною ладово-інтонаційною та ритмічною побудовою.

Використання фольклорних джерел у професійній музиці сприяло формуванню української національної композиторської школи, відіграло значну роль в творчості вітчизняних композиторів від малих музичних форм до великих симфонічних та оперних полотен. По-новому осмислюючи й розвиваючи національні особливості народнопісних інтонацій, професійні композитори в своїх творах нерідко застосовують яскраві, емоційно-виразні народно-танцювальні мелодії. Найбільш поширеними серед них є інтонаційні та ритмічні побудови народних танців *козачка*, *гопака*, мелодика *коломиїнок* та *хороводів*. Названі народно-танцювальні жанри являють собою переплетіння двох видів народного мистецтва в межах художньої єдності музики та хореографії. Визначальна роль у цій єдності належить ритму, адже завдяки ритму визначається жанрова спрямованість танцю.

Основну ритмічну структуру мелодій козачка визначає формула – I - II, яка розробляється варіаційно. Ритмічною ознакою мелодій гопака є формула – II - I. Мелодика коломиїнок відрізняється не лише ритмікою з типовими синкопами, а й багатством інструментальних прикрас, переважно, мелізмів. Багатством ритмічних форм відзначаються хороводи, але танцювальні інтонації є більш

типовими для хороводів весняного циклу. Стильова своєрідність танцювальних інтонацій, у тому числі козачка, гопака, коломийок та хороводів робить їх надзвичайно привабливими для інтерпретацій в різних жанрах музичного мистецтва.

Звернення до джерел народної музики в творчості основоположника української композиторської школи М. Лисенка сприяло пошуку форм та методів вдосконалення найважливіших елементів як загальнонаціонального стилю, так і індивідуального авторського почерку. Як засіб наскрізного музично-драматичного розвитку використовує М. Лисенко народно-танцювальні мелодії в опері "Енеїда". Одна з масових сцен завершується традиційним козачком, а сцена "Гопак на Олімпі" створює яскравий емоційний ефект. З джерел танцювальних мелодій виник музичний сюжет його дитячої опери "Зима й Весна".

Образні характеристики народних українських танців, давні ігрові поспівки використовує у дитячих операх "Івасик-Телесик", "Лисичка, Котик та Півник" К. Стеценко. Творчо застосовує мелодику народної пісні та інструментальної музики Л. Ревуцький. У значно трансформованому виді композитор втілює колоритні, грайливі і веселі танцювальні теми в Першому концерті для фортепіано з оркестром, який по праву можна вважати "Першим національним" фортепіанним концертом в Україні. Концерт гармонійно поєднує в собі надбання класичної і сучасної музики з пошуками нового образно-емоційного змісту. Тому, мабуть, композитор і присвятив цей твір пам'яті свого вчителя – Миколи Лисенка.

Фінал Першого українського концерту для скрипки з оркестром П. Глушкова відрізняється народно-танцювальною тематичною спрямованістю і національним колоритом, органічно вплетеними в традиційну гармонічну тканину твору. Витончена гра танцювальних поспівок в різних регістрах інструментів, винахідлива ритміка надають останній частині концерту іскрометно-жвавого відтінку, передаючи атмосферу народних свят та гулянь.

Засобами камерного жанру відтворює риси, властиві національній музиці,

О. Зноско-Боровський – автор “Українського квартету”. Чергування контрастних народно-танцювальних мелодій підкреслює гротескно-ігровий характер третьої частини “Скерцо”, написаної у формі сонатного алегро. Ілюзію гри “троїстих музик” на скрипці, басу та бубні створює бурхлива танцювальна мелодія у фіналі квартету.

Як картину сучасного народного свята композиційно задумує К. Данькевич фінал першої симфонії, в основі якого енергійна мелодія гопака з протиставленням граціозної мелодії козачка. В основі інструментальної музики, що супроводжує танцювальні сцени русалок у балеті “Лілея”, також лежать інтонації народно-побутових танців. Так, тематична тканина танцю “Метелиця” майже без змін у ладовому і фактурному відношенні використана у цьому творі композитором. Мелодії веселого українського козачка звучать у фіналі опери “Роксолана” Д. Січинського. Вдалу спробу художньої обробки цього танцю являють і хореографічні номери в операх “Запорожець за Дунаєм” С. Гулака-Артемовського, “Тарас Бульба” М. Лисенка, “Катерина” М. Аркаса.

Образність музичних інтонацій хороводів також привертає увагу композиторів у різних жанрах українського мистецтва. Так, мелодія весняного хороводу “А вже весна” розробляється в Елегії фа-дієз мінор М. Лисенка, яка закріпилася у репертуарі видатних виконавців української фортепіанної музики багатьох поколінь. Мелодичний матеріал хороводів використовує композитор і у дитячій опері “Зима й Весна”.

На основі кількох мелодико-тематичних елементів хороводів створено музично-хореографічну сцену “Дівочий хоровод” в балеті К. Данькевича “Лілея”. Шляхом зіставлення контрастних мелодій хороводів композитор розвиває музичний матеріал цієї сцени, вдало застосовуючи різноманітні прийоми фактурного варіювання в інструментальному супроводі.

Досить привабливими для композиторів є танцювальні мелодії карпатського регіону, в яких, з одного боку, й до сьогодні збереглися архаїчні ознаки вітчизняної музичної культури, а з іншого, відчутні впливи різних культурно-історичних етносів. Композитори звертаються до

тематичного матеріалу коломийкових інтонацій, яким притаманні пружний ритм, типові ритмоформули, жвавий темп, імпровізаційність інструментального супроводу тощо. Багатючі можливості коломийкового жанру репрезентують фортепіанні мініатюри М. Колеси "Гуцульський прелюд", І. Вітвицького "Коломийка", сюїти І. Шамо "Гуцульські акварелі".

Ознакою творчості А. Кос-Анатольського є використання коломийкових мотивів в творах різних музичних форм та жанрів. Прикладом осучаснення ладотональних та ритмічних будов коломийок вважається його фортепіанна сюїта, тематичний матеріал якої об'єднує чотири самостійні п'єси. Так, друга частина сюїти "Полонена" є показовою стосовно втілення стилістичних рис коломийки. В її основі лапідарний пружний ритм, квадратно-метрична побудова, моторний рух, шумові звукові наслідування, динамічно-темпова прогресія тощо. На музичному матеріалі цієї мініатюри можна прослідкувати взаємодію "основ", традицій минулого та "зустрічного потоку" сучасної стилістики. Означену властивість відмічає у своїй роботі і музикознавець І. Власенко: "Ця мініатюра показова синтезом стилістичних рис, притаманних і карпатській народній творчості, і європейським модерністським пошукам, зокрема неофольклоризму (Б. Барток, І. Стравінський). Взаємно доповнюючи один одного, вони презентують багаті можливості актуалізації фольклорних джерел в річниці загальноєвропейських тенденцій" [1, 57].

Коломийкові інтонації покладені в основу п'єси для флейти та фортепіано київського композитора нашої доби А. Мухи "Танець лісорубів". Особливої виразності твору надають енергійний та одночасно жартівливий характер, багатий на синкопи ритм, що використовується в межах народно-танцювальних традицій, колористична різноманітність мажору та мінору, різке співставлення тональностей тощо.

Глибоким зв'язком з традиціями української композиторської школи визначається творчість Б. Фільца. Сучасні знахідки її індивідуального письма відрізняються загостреною ритмікою та своєрідною ладово-інтонаційною структурою. Зразком оригінального використання композитором народних

інтонацій є "Імпровізація" для бандури і фортепіано. Коломийковий мелос та стиль його обробки органічно вплетені в "Карпатському етюді". Музична тканина фортепіанного циклу "Десять Закарпатських новелет" побудована на інтонаціях та ритмічних властивостях мелодики закарпатського регіону.

Джерелом натхнення для Л. Дичко є особливий карпатський музичний фольклор. Здатність поєднувати стильові риси танцювальних мотивів і сучасні засоби художньої виразності дозволяє композитору імпровізувати, створювати нові зразки обрядових інтонацій. Фольклорними мотивами Карпат насичені варіації для симфонічного оркестру "Веснянка", поліфонічні варіації "Писанки", камерна кантата для хору і фортепіано "Пори року".

Отже, стильова свосвідність народно-танцювальних мелодій робить їх надзвичайно привабливими для різноманітних інтерпретацій в творах вітчизняних композиторів.

Висновки та перспективи подальших досліджень з даної проблеми. Сучасний погляд на інтерпретаційні процеси, пов'язані з ретроспективними тенденціями використання фольклорних інтонацій, дозволяє композиторам творчо переосмислювати багатий досвід попередніх поколінь та репрезентувати музичний текст в контексті нових історичних часів. Це, власне, і надає даній проблемі безмежні можливості її дослідження та аналізу.

Література

1. Власенко І. Фольклор карпатського регіону як об'єкт інтерпретацій професійного мистецтва (до питання встановлення національної свідомості на уроках музики та світової художньої культури) // *Культура – Мистецтво – Освіта: Науково-методичний збірник*. – Київ: ГРОНО, 2005. – Випуск 1. – С. 49-63.
2. Іваницький А. *Українська народна музична творчість*. – К.: Музична Україна, 1990.
3. Козеса Ф. *Фольклористичні праці*. – К.: Наукова думка, 1970.
4. Квітка К. *Вибрані статті*. – К.: Музична Україна, 1986.
5. Диченко І. *Національне та інтернаціональне в мистецтві*. – К.: 1990.

ФОРМУВАННЯ ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ СТУДЕНТІВ ПЕДАГОГІЧНИХ ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ У ПРОЦЕСІ ОБРАЗОТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ.

Савченко Л.О., Зенькович Ю.О.

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. У статті розкриті проблеми формування у студентів педагогічної вищої школи ціннісних орієнтацій засобами образотворчої мистецтва.
Ключові слова. ціннісні орієнтації.

Аннотация. Савченко Л.А., Зенькович Ю.А. Формирование ценностных ориентаций студентов педагогических высших учебных заведений в процессе изобразительной деятельности. В статье раскрыто проблему формирования у студентов педагогической высшей школы ценностных ориентаций способом изучения изобразительного искусства.
Ключевые слова: ценностные ориентации.

Annotation. Savchenko L.O., Zenkovich Y.A. Formation of valuable orientations of students of pedagogical higher educational institutions during graphic activity. In article it is opened a problem of formation at students of the pedagogical higher school of valuable orientations by way of studying of the fine arts.
Key words. value orientations.

Постановка проблеми. Складний етап розвитку суспільства, на якому перебуває Україна, спричиняє глибокі соціокультурні перетворення та зміни, особливо у сфері духовного відродження української нації. Духовність, культура все більше пронизують значущі події суспільного життя. У свідомості людей формується нова загальна спрямованість на ідею взаєморозуміння, спілкування, естетично-художнього осягнення оточуючого світу. За таких умов постає завдання виховання розвиненої особистості, здатної до освоєння, успадкування та подальшого розвитку загальнолюдських духовних надбань. Цей процес має бути постійним і пов'язаним із спеціальною педагогічною діяльністю, зорієнтованою на залучення підростаючого покоління до скарбниці національної та всесвітньої художньої культури.

Державна національна програма „Освіта” („Україна ХХІ століття”) одним із першорядних завдань визначила необхідність докорінного реформування всієї системи освіти, яка б забезпечила формування інтелектуального і культурного потенціалу особистості як найвищої цінності нації. Програмою визначено основний напрям поступу вітчизняної освіти – створення умов для підготовки нової генерації педагогічних кадрів, здатних на

практиці впроваджувати у життя особистісно орієнтовану систему навчання і виховання на засадах гуманістичної педагогіки, підвищення їх професіоналізму і майстерності.

У Національній доктрині розвитку освіти констатується, що освіта у нашій державі має ґрунтуватися насамперед на культурно-історичних цінностях українського народу, його традиціях і духовності.

Водночас державна програма „Вчитель”, утверджуючи українську національну ідею, що спрямовується на формування національних цінностей, наголошує на оволодінні особистістю досягненнями світової культури, вихованні поваги до народів світу. Культурологічний напрям у сучасній педагогіці стає домінуючим, а художня культура виступає важливим фактором становлення особистості. З огляду на вимоги життя, у середніх загальноосвітніх навчальних закладах все більше впроваджуються у навчальний процес предмети художньо-естетичного циклу.

Саме від учителя художньої культури, його професійної діяльності залежить оновлення сучасної освіти. Існуює пряма залежність якості загальної середньої освіти від фахової підготовки вчителя та формування ціннісних орієнтацій молоді, як однієї з найважливіших проблем вищої школи.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Положення про те, що художня культура є елементом соціокультурної практики, у центрі якої перебуває мистецтво, розглядали Т.Адорно, В.Гаузенштейн, А.Моль, Т.Моіро, Г.Спенсер, Е.Тейлер, З.Файбург, Й.Хейзинга, З.Хелус, О.Шпенглер та інші. Дослідники наголошують, що серед соціальних цінностей найбільші можливості впливу на формування духовно багатой особистості, здатної до творчої діяльності, має мистецтво загалом та його різні види, серед яких передусім виділяють образотворче мистецтво як унікального та синтетичного виду людської діяльності, який органічно поєднує в собі художнє слово, дію, пластику, танець, музику, живопис, літературу.

Формулювання цілей статті. Мета цієї статті є розкриття ключових аспектів формування ціннісних орієнтацій студентської молоді при вивченні образотворчого мистецтва.

Отримані результати. Аналіз наукової літератури показав, що цінність як аксіологічна категорія має багаторівневу структуру.

Загальним, об'єднуючим є той факт, що цінності відображають світ людини, його культуру. Цінності можуть існувати як суб'єктивні, що відображаються у свідомості людини. Діалектика даної аксіологічної категорії показує, що в історії розвитку суспільства вищою цінністю стає людина як особистість, як самоціль суспільного розвитку.

Діяльнісний аспект цінностей отримав розвиток у розробці поняття „ціннісні орієнтації”, яке також не має єдиного визначення.

Нерідко ціннісні орієнтації визначаються як важливий елемент внутрішньої структури особистості, закріпленій життєвим досвідом індивіда, всією сукупністю його хвилювань і розрізняючи значуще, суттєве для даної людини від незначущого, несуттєвого [1].

Ціннісні орієнтації, що складають вищий рівень диспозиційної структури особистості, інтерпретуються соціологами (А.Здравомисловим, В.Хмелько, В.Ядовим) як орієнтації на цілі життєдіяльності та засоби їх досягнення.

На загально психологічному рівні ціннісні орієнтації розглядаються як вид ціннісних відношень, які виникають як первинне уподобання індивідуумом будь-яких цінностей [2]. Ряд дослідників намагаються визначити ціннісні орієнтації через ідеали, спрямування, цілі (Б.Ананьєв, В.Анненков, Е.Соколов).

Аналіз проведених дослідів показав, що заняття з образотворчого мистецтва для багатьох студентів є цікавими, в той же час 11 % опитуваних не виявили свого інтересу як до рисунку, так і до живопису. Студентам не подобаються заняття на яких викладачі, не розповідають про художників, які малювали тим чи іншим стилем. Звідси виходить, що викладачі ігнорують такий аспект, як виховання духовних надбань, цінностей мистецтва, такими засобами: розповіді, бесіди, проблемні питання та ситуації, які розглядають

ціннісні орієнтації тієї чи іншої історичної епохи. Студенти потребують стимулювання при вирішенні завдань з використанням різних завдань з образотворчого мистецтва. Повільно включаючись у роботу, вони не достатньо активні на заняттях.

Зібрані дані свідчать про те, що існують проблеми у процесі вивчення рисунку та живопису, з метою виявлення яких нами були проведені бесіди й анкетування викладачів образотворчого мистецтва.

Отримані дані свідчать про те, що викладачі образотворчого мистецтва, дуже мало (всього 45% часу), приділяють ігровим ситуаціям, проблемним питанням, діловим іграм, активним формам навчання. Насторожує той факт, що проблемним завданням приділяється теж мало (37%) уваги при вивченні різних напрямків (жанрів) образотворчого мистецтва. Лише роботі з мертвою натурою приділяється належний час 38%. Це може призвести до виникнення різних труднощів при виконанні практичних завдань з образотворчого мистецтва та низькому рівню пізнавальної активності до предмету та в цілому до образотворчого мистецтва на перших етапах навчання як показує аналіз малюнків, анкетування, опитування та спостереження.

Виникає проблема перегляду та змін програм зі спеціальності, а як наслідок, створення підручників з образотворчого мистецтва, які містили б творчі завдання.

При визначенні змісту дослідної роботи ми виходимо з припущення, що підвищення рівня сформованості ціннісних орієнтацій студентської молоді та пізнавальної активності здійснюється шляхом використання особистісного підходу на заняттях з образотворчого мистецтва, що в свою чергу впливатиме на підвищення інтересу, активності та творчих здібностей студентів до малювання.

Під час дослідно - експериментальної роботи слід звернути увагу на дотримання умов в організації здійснення особистісного підходу до студентів:

- створення ситуації успіху;
- врахування особистісних можливостей кожного;

- доброзичлива атмосфера в колективі;
- індивідуальні завдання, різні методи і форми навчання.

В ході експерименту ми намагалися вирішити такі завдання:

- підвищити рівень пізнавальну активність студентів;
- підвищити рівень якості знань студентів;
- розвивати інтерес до занять з образотворчого мистецтва;
- сформувати ціннісні орієнтації молоді.

Ми запропонували різноманітні завдання: проблемні ситуації, доповіді, виступи з теми занять, завдання з аналізом історичних подій минулого, аналіз художніх творів, малювання за уявою, захист малюнків, виставки робіт, виготовлення власних журналів з історії мистецтв та історії педагогіки.

Для визначення результативності дослідної роботи ми скористувалися аналізом творчих робіт студентів, контрольною роботою, що визначала рівень володіння техніками малювання, усьним опитуванням та анкетуванням.

Після проведення експерименту ми провели виставку робіт, що перевіряла рівень знань студентів з образотворчого мистецтва. Порівняно з констатуючим експериментом ми отримали кращі дані, що підтвердило ефективність проведеного експерименту. Аналізуючи роботи, стало помітно, що у студентів помітно покращились показники рівня сформованості ціннісних орієнтацій. Про зріст сформованості ціннісних орієнтацій молоді свідчать результати спостережень над студентами, опитування та анкетування їх. Отримані дані занесені в таблицю.

Таблиця

Динаміка зростання сформованості ціннісних орієнтацій (%).

<i>Критерії</i>	<i>Показники</i>	<i>До експерименту</i>	<i>Після експерименту</i>
Мотиваційний	Усвідомлення значущості загальнолюдських цінностей	30	41
Діяльнісний	Потреба розвивати свої загальнолюдські	40	45

	якості та усвідомлювати їх		
Оцінний	Уміння оцінювати соціальне бачення ситуацій	30	46
Середній показник %		36	44

З таблиці видно, що рівень сформованості ціннісних орієнтацій та загальнолюдських цінностей студентів підвищився з 36% до 44%. Студенти стали більш терплячими, щирими, гуманними. Відповіді на заняттях стали більш розширеними, вагомими. У більшості учнів виник інтерес до читання. Дані досліджень свідчать про те, що введення в навчальний процес ситуацій, які розкривають поняття „добро-зло”, „справедливість – ганьба”, „любов – ненависть” - сприяють зросту загальнолюдських цінностей студентів, допомогли підвищити пізнавальну активність молоді.

Висновки. Експеримент показав, що використання різноманітних ситуацій, нетрадиційних форм навчання якісно підвищує рівень знань студентів. Крім того, підвищується мотиваційна частина занять. Також у більшості студентів з'явилась тенденція зростання ціннісних орієнтацій та загальнолюдських цінностей. Після відвідування занять студенти показали глибоке розуміння життєвих цінностей та моральних норм суспільства, рівень розвитку таких людських цінностей як любов, справедливість, самопожертва, людяність.

Перспективу своєї подальшої роботи ми вбачаємо у тому, щоб розглянути формування ціннісних орієнтацій на заняттях з декоративно-прикладного мистецтва.

Література

1. Алексеева В.Г. Ценностные ориентиры личности и проблемы их формирования. // Советская педагогика. - 1981. - №8. - С.61-69
2. Баксиров В.С. Ценностное сознание и активизация человеческого фактора. - Харьков, 1988. - 177 с.
3. Бадюк С.С. Професійно – педагогічні цінності як психолого-педагогічна основа процесу становлення майбутнього вчителя початкових класів. // Рідна школа. - 36. - 2002. - С.14-15.
4. Богун А.М. Духовні цінності в контексті сучасної парадигми виховання. // Виховання і культура. 2001. - 31. - С. 5-8.
5. Бурков В.В. Как сохранить общечеловеческие ценности?. - Л.: Знание, 1990. - 16 с.
6. Волкова Н. Педагогіка. - К.: Академія, 2001. - 576 с.

ТЕОРЕТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ ДО ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Семенов В. М.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. У статті аналізуються механізми підготовки майбутнього вчителя музики до виконавської діяльності; виокремлюються етапи підготовки до цієї діяльності; розкривається зміст методу аутотренінгу.

Ключові слова: професійна підготовка, виконавська діяльність, динамічна структура особистості, аутотренінг.

Аннотация. Семенов В. И. Теоретические предпосылки профессиональной подготовки будущего учителя музыки. В статье анализируются механизмы подготовки будущего учителя музыки к исполнительской деятельности; вычленяются этапы подготовки к этой деятельности; раскрывается содержание метода аутотренинга.

Ключевые слова. профессиональная подготовка, исполнительская деятельность, динамическая структура личности, аутотренинг.

Annotation. Semenyak V. N. Theoretical preconditions of vocational training the future teacher of music. In article mechanisms of preparation the future teacher of music to performing activity are analyzed; stages of preparation for this activity are isolated; the contents of a method of auto-training is opened.

Key words. vocational training, performing activity, dynamic structure of the person, auto-training.

Постановка проблеми. Вхідження України в європейський інформативний простір потребує оновлення змісту музичної освіти. Це зумовлено особливостями систематизації, інтеграції та модернізації підходів до професійної підготовки майбутнього вчителя музики. Тому велике значення набуває розбудова таких аспектів музичної освіти, як: забезпечення гуманістичних основ професійної підготовки майбутнього вчителя музики; опора на національні засади професійного розвитку; актуалізація знань майбутнього вчителя музики в умовах реалізації особистісно-соціальних підходів до навчання; орієнтація на інтегративність професійної діяльності майбутнього вчителя музики в умовах глобалізації професійної освіти [6].

Аналіз досліджень і публікацій. Проблеми професійної підготовки майбутнього вчителя музики мають відбиток у працях видатних музикантів-педагогів. Так, С. Б. Абдуллін, О. В. Ніколаєва розкривають музично-педагогічні технології вчителя музики. У цих технологіях відбивається зміст і організація таких видів музичної діяльності, як: конкретно-предметна музична діяльність, до якої можна віднести слухання музики, музично-виконавську діяльність та діяльність, яка характеризується сформованістю

вмінь до імпровізації, поліхудожньої діяльності, сформованістю теоретичних знань.

Водночас проблемі виконавської діяльності приділяли увагу такі педагоги-виконавці: Г. Коган, Г. Нейгауз, С. Файнберг. У їх працях наголошується на доцільності двох напрямків підготовки фахівця до виконавської діяльності, зокрема до публічного виступу. Перший напрямок – це вивчення механізмів підготовки до виконавської діяльності, а другий – оволодіння психотренінгом, який допоможе майбутньому вчителю музики під час його публічного виступу. Виникають протиріччя між потребою систематизації та інтеграції знань щодо оволодіння навичками виконавської діяльності майбутнього вчителя музики і відсутністю теоретичних і практичних розробок з урахуванням необхідності досягнення високопрофесійного рівня виконавства майбутнього вчителя і його специфіки в умовах підготовки до конкретно-предметної діяльності в школі.

Виокремлене протиріччя дозволяє визначити аспект дослідження, суть якого полягає у пошуку інтегративних та диференційних механізмів підготовки до виконавської діяльності фахівця-музиканта та вчителя музики.

Проблемою підготовки учнівської молоді до виконавської діяльності займалися Г. Коган, Л. Коган, Д. Ойстрах, П. Столярський та інші видатні музиканти. У цих працях зазначається: а) підготовка до виконавської діяльності залежить від індивідуального підходу до кожного учня; б) індивідуальний підхід знаходиться у взаємозв'язку з рівнем артистичного розвитку, з поставленими завданнями, з цілеспрямованими змінами системи занять, з можливостями діагностування здатності учнів до виконавської діяльності [3, 162-164]. Музиканти-педагоги велику увагу приділяють духовному вихованню молоді тому, що підготовка до виконавської діяльності пов'язана з одухотвореністю людини. Аналіз праць видатних педагогів дозволяє констатувати, що рекомендації, які призначені для підготовки учнівської молоді до виконавської діяльності мають не систематичний характер. Зазначимо, що недостатньо розроблені обґрунтування для

вирішення такої складної проблеми, як оволодіння вміннями до виконавської діяльності. Не враховуються також особливості виконавської діяльності майбутніх вчителів музики, не розроблені основи психолого-педагогічної підготовки музиканта-фахівця.

Метою статті є систематизація алгоритму дій виконавської діяльності майбутнього вчителя і виокремлення психолого-педагогічних механізмів, які сприяють підготовці вчителя-виконавця.

Результати дослідження. Великого значення комплексній підготовці музиканта до концертного виступу надає С. Фьодоров. Він вважає, що прийоми саморегуляції сценічного стану є важливим компонентом психологічної підготовки виконавця. Але водночас автор дослідження зазначає, що це питання недостатньо розглянуто в працях музикантів-педагогів. С. Фьодоров пропонує виокремити в підготовці майбутнього фахівця до виконавської діяльності такі напрямки: перший напрямок – аутосугестивні вправи; другий напрямок зумовлений зацікавленістю музичним твором на основі принципу одухотвореності музики [9, 107].

Висловимо думку щодо першого напрямку – методу аутотренінгу. Можна погодитись з думкою В. Петрушина про доречність використання аутосугестивних вправ у підготовці до виконавської діяльності. Під методом аутотренінгу слід розуміти такий спосіб діяльності, який передбачає пошук стимулів на несвідоме. При цьому доцільно застосовувати систему таких вправ: “Я концентрую увагу на окремому звуці”; “Я хочу почути обертони певних інтервалів”; “Я прагну видобути чисте звучання”; “Я хочу стимулювати фантазію учнів”; “Я уявляю, що я – звук”... Такі вправи доцільно використовувати 2-3 рази на добу.

В. Петрушин говорить і про необхідність застосування вправ на медитацію. Під медитацією слід розуміти такий прийом, який ґрунтується на максимальному зосередженні уваги на предметі або ідеї. Наприклад, ми можемо концентрувати увагу на плавному переході одного звуку в інший, однієї фрази в іншу [7, 106-108]. Дидактичним матеріалом для організації

медитативного спостереження може слугувати твір І. Брамса “Споглядання”.

Стосовно другого напрямку підготовки фахівця до виконавської діяльності можна зупинитись на положеннях Д. Благого, який вважає, що подолання естрадного хвилювання можливе за допомогою формування інтересу до сприйняття музичних образів в неперервних відкриттях усього прекрасного. При цьому під інтересом слід розуміти форму прояву пізнавальної потреби, яка забезпечує спрямованість особистості на усвідомлення мети діяльності й тим самим сприяє орієнтації, ознайомленню з новими фактами, більш повному і глибокому відображенню дійсності [1, 64].

У професійній підготовці майбутнього вчителя музики до виконавської діяльності велику роль відіграє динамічна структура особистості. У цьому контексті інтерес представляє концепція К. Платонова, який виокремив чотири підструктури: 1) психологічна установка на музично-виконавську діяльність, потреба в такій діяльності; 2) творчий досвід виконавця, його професійні знання; 3) особливості психічних процесів (уваги, волі, слухових уявлень, оптимальний для творчості рівень емоційного збудження, гнучкість психологічної адаптації); 4) типологічні ознаки вищої нервової діяльності.

Перша підструктура – психологічна установка на музично-виконавську діяльність, потреба в такій діяльності. Це готовність до дії суб'єкта в певній ситуації на несвідомому рівні, мобілізація всіх творчих здібностей, яка не завжди усвідомлюється музикантом. Стійка психологічна установка з часом призводить до формування потреб. Потреба – стан людської особистості, який виражає необхідність у чомусь [2, 266].

У нашому випадку – це оволодіння системою дій у певних умовах. Л. Бочкар'єв виокремлює три типи потреб – потреба в виконавському процесі, потреба в спілкуванні зі слухачами, потреба в самовираженні та реалізації впливу на слухачську аудиторію. Наявність цих потреб для майбутнього вчителя музики набуває великого значення тому, що виконавська діяльність є складовою його професійної діяльності на уроках музики в школі. Майбутній вчитель музики, спілкуючись зі своєю

слухацькою аудиторією, зможе залучити її до Прекрасного і донести та передати своє особисте бачення світу.

Друга підструктура – творчий досвід, професійні знання. Чим більше виконавський досвід, тим впевненіше відчуває себе музикант-виконавець на сцені. Але не потрібно плутати досвід зі звичкою. Звичке виконування вчителем музики своїх службових обов'язків може вбити почуття творчої окриленості. Тому для музиканта необхідно завжди підтримувати інтерес до справи, якій він служить, вивчати історію створення музичного твору, творчий стиль композитора. Для донесення до слухачів певного твору великого значення набуває достатня кількість знань про твір, що виконується. Чим ширше у виконавця життєвий та творчий кругозір, тим більше у нього професійних знань і можливостей як найяскравіше художньо витлумачити його.

У професійній підготовці майбутнього вчителя музики до виконавської діяльності не потрібно забувати про злагоджену роботу інтелектуальної, емоційної та рухової сторони його особистості. Необхідно зазначити, що ні одна з сторін не повинна переважати над іншою. Наприклад, якщо під час концертного виступу емоційні сторони психіки особистості беруть гору над інтелектуальними, то гра стає гарячковою та сумбурною. Виконання також може стати несвідомим, якщо рухові функції організму тривалий час будуть придушувати інтелектуальні. Музикант-виконавець, який знаходиться у світі награних автоматизмів не здатен контролювати ситуацію, його думки не пов'язані з творчими завданнями. Успіх можна очікувати лише там, де всі три функції психіки – інтелектуальна, емоційна та рухова – діють злагоджено, по черзі поступаючись місцем одна одній [9, 113].

Третя підструктура – особливості психічних процесів. Виокремимо такі психічні процеси: виконавська увага, воля, слухові уявлення, оптимальний для творчості рівень емоційного збудження, гнучкість психологічної адаптації, художнє тлумачення твору [9, 114].

Більшість психологів вважає, що необхідною умовою для успішного

здійснення будь-якої діяльності є такі особливі здібності особистості, як воля та увага. Відомо, що виконавська діяльність відноситься до розряду вольових актів. Майбутньому вчителю музики виконавська воля допоможе зняти імпульсивність під час виступу і досягти органічної єдності емоційного та раціонального в творчості. Допоможе побороти естрадне хвилювання майбутньому виконавицю і довільна увага, яка виникає завдяки зусиллям волі, і недовільна, яка сформувалася як результат зацікавленості.

Важливу роль у професійній підготовці вчителя музики до виконавської діяльності відіграють слухові уявлення. Подумки програючи фрагменти музичного твору, уявляючи себе на концертній естраді та навіявши відповідний психічний стан, виконавець тренує свою здатність емоційно переживати і глумачити музику в умовах естрадного хвилювання. Необхідно зазначити, що музично-слухові уявлення не тільки виступають у ролі помічника, а й допомагають контролювати якість виконання.

Запорукою вдалого виступу музиканта є емоційне збудження. Але треба пам'ятати, що кожна особистість має свій оптимальний рівень емоційного збудження і якщо перейти цей кордон, то наступає дискоординація думок, послаблюється воля, знижується здатність контролювати результати виконавського процесу. Але водночас, якщо емоційне збудження не досягає оптимальних кордонів, виступ стає неясним і нецікавим. Саме досягнення оптимального рівня дає можливість виникненню натхнення. Під час натхнення активізуються всі творчі здібності особистості. На досягнення художнього результату та на вирішення творчого завдання емоційна та інтелектуальна сторони психіки об'єднуються і рухаються в єдиному напрямку [9, 114].

Музикант-педагог, готуючи студента до концертного виступу, повинен прививати почуття відповідальності, але не драматизувати ситуацію і не нагнітати зайву тривогу, бо до початку свого виступу студент може "перегоріти". Тому важливо правильно чергувати працю і відпочинок, підтримувати в собі почуття відповідальності, не піддаватись тривозі.

У професійній підготовці вчителя до виконавської діяльності не останню роль відіграють адаптивні можливості особистості. Для розкриття художнього змісту музики, що виконується, необхідно адаптуватись до образної мови композитора, до технічних засобів виразності, до свого фізичного і психічного стану. Великого значення набуває адаптація до слухацької аудиторії, до несподіванок, які можуть статись під час концерту та на уроках музики. Виграє лише той музикант, який швидше зможе пристосуватись до змін і йому легше буде керувати своїм сценічним станом.

Майбутній вчитель музики, пропонуючи свою інтерпретацію твору, повинен викликати інтерес у дітей. А це залежить тільки від оцінювання своєї інтерпретації самим виконавцем. Якщо він вважає, що його тлумачення музичного твору має естетичну цінність, то у слухачів без сумнівів виникне інтерес і вони зможуть його оцінити.

Четверта підструктура – типологічні ознаки вищої нервової діяльності. А. В. Радіонов досліджував впливи типів нервової системи на передстартові стани спортсменів і дійшов до висновку, що спортсмени, які мають сильний неврівноважений тип нервової системи, частіше за інших переживають стан “передстартової лихоманки”, а спортсмени з сильною інертною нервовою системою – стан “передстартової апатії” [9]. На думку багатьох спортсменів, досягти успіхів і перемог можуть люди, які мають сильний тип нервової системи – флегматики, сангвініки, холерики. Але є особи зі слабким типом нервової діяльності, які мають слабо виражені процеси збудження та гальмування (меланхоліки), - їхні шанси на перемогу низькі.

В. Петрушин стан “передстартової лихоманки” у музикантів під час виходу на сцену характеризує так: гальмові процеси в корі головного мозку не можуть стримувати збудження, поведінка стає метушливою, увага розосереджується, адаптивні можливості знижуються, емоційне напруження швидко зростає і не завжди відповідає ситуації. Іноді у музикантів не має бажання займатись творчістю і вони мріють лише про те, щоб їх залишили у спокої. Цей стан можна назвати “передстартова апатія”, де гальмові процеси в

корі головного мозку беруть гору на процесах збудження. Виконавець має відчуття в'ялості, реакції уповільнюються, рівень адаптивних можливостей низький, емоційне збудження невелике. Якщо спортсмени зі слабким типом нервової системи не можуть досягти успіху, то в музичному виконавстві це можливо. Подолати негативні якості своєї психіки і обернути їх на користь виконавця допоможе щоденне виконання певних творчих завдань.

Проведений дослідницький екскурс дозволив зробити такі висновки:

1. Існують інтегративні механізми, які поєднують діяльність музиканта-виконавця і вчителя музики. До таких механізмів можна віднести: одухотворення процесу виконання, формування емоційно-ціннісних відношень.

2. Професійна підготовка майбутнього вчителя музики та музиканта-фахівця до виконавської діяльності потребує впровадження нових модернізованих підходів, що дозволить досягти високопрофесійного рівня.

3. Головним у професійній підготовці майбутнього вчителя музики є систематизація алгоритму дій і включення психолого-педагогічних механізмів виконавської діяльності.

4. Знання та урахування усіх сторін динамічної структури особистості, які впливають на формування сценічного стану, допоможуть психологічно підготуватись майбутньому вчителю музики до концертного виступу.

Подальша перспектива досліджень полягає у розробці та обґрунтуванні сугестивних технологій, які ґрунтуються на взаємодії медитативних прийомів і методів аутотренінгу, коли в якості вихідних джерел виступає принцип одухотвореності навчання та принцип єдності емоційного начала з інтелектуальним.

Література

1. Благой Д. О музики... вне музыки // Советская музыка. – 1972. – № 5. – С. 64-66.
2. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник. – К.: Либідь, 1997. – 376 с.
3. Григор'єв В. Ю. Леонід Козак. – М.: Музика, 1975. – 177 с.
4. Козак Г. М. Работа пианиста. – М.: Музика, 1979. – 180 с.
5. Мордкович Л. Изучая педагогическое наследие П. С. Столярского. Вопросы методики начального музыкального образования. – М.: Музика, 1981. – С. 40-50.
6. Падакка Г. М. Пріоритетні напрямки розвитку сучасної мистецької освіти. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Збірник наукових праць. – Вип. 1(6). – К.: НПУ, 2004. – С. 15-20.

7. Петрушин В. И. Музыкальная психология: Учебное пособие для студентов и преподавателей. – М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 1997. – 384 с.
8. Платнов К., Годубев Г. Психология. – М.: Высшая школа, 1977.
9. Федоров Е. К вопросу об эстрадном волеизъявлении: Труды ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1979. – Вып. 43. – С. 107-118.

ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНИХ СМАКІВ ШКОЛЯРІВ В УМОВАХ ПОЗАКЛАСНОЇ РОБОТИ

Сергеева В. М.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. В статті розглядаються теоретичні та практичні аспекти проблеми формування музичних смаків школярів в умовах позакласної роботи, визначаються сучасні методи їх розвитку та позитивного впливу на загальну культуру підростаючого покоління.

Ключові слова. музичний смак, музичний твір, естетична оцінка, духовні (музичні) потреби, мотиви, естетичне ставлення, оцінювальний аналіз.

Аннотация. Сергеева В.М. Формирование музыкальных вкусов школьников в условиях внеклассной работы. В статье рассматриваются теоретические и практические аспекты проблемы формирования музыкальных вкусов школьников в условиях внеклассной работы, определяются современные методы их развития и положительного влияния на общую культуру подрастающего поколения.

Ключевые слова. музыкальный вкус, музыкальное произведение, эстетическая оценка, духовные (музыкальные) потребности, мотивы, эстетическое отношение, оценочный анализ.

Annotation. Sergeeva V. M. The forming of pupils musical styles in the condition of extra-curricular work. In article the theoretical and the practical aspects of the problem of the forming of pupils musical styles in the condition of extra-curricular work are considered. Modern methods of their development and positive influence on the common culture of the growing generation are defined.

Keywords: a musical style, a musical art, an aesthetic mark, the spiritual (musical) necessities, motives, an aesthetic attitude, an estimation analysis.

Постановка проблеми. В загальній системі гуманізації та естетизації життя музиці не випадково належить одне з провідних місць. Адже музика в своєму розпорядженні має великі можливості позитивного впливу на людину – сприяє формуванню її загальної культури, розвитку фантазії, асоціативного мислення та творчого потенціалу, красивої образної мови, емоційності та артистизму, здатності до чуттєво-естетичного сприйняття світу, розвитку здібностей, інтересів та прагнень до художньо-творчої діяльності, привнесення елементів естетики в життя, побут, працю, дозвілля. Більше того, за допомогою новітніх технологій та методик музично-педагогічної освіти можна не лише навчити людину достатньо розумітися в артефактах та цінностях культури, але й перетворити її на тонкого цінувальника краси, що глибоко й емоційно реагує на всі форми її прояву, керується почуттям прекрасного в повсякденному житті, свідомо шукає форми привабливості життя і свідомо перетворює світ на