

6. Конрад Н. Запад и Восток / Н. Конрад. – М.: Наука, 1966. – 561 с.
7. Кречмар Г. История оперы / Г. Кречмар. – Л.: Academia, 1925. – 406 с.
8. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 г.: в 2 т. – М.: Музыка, 1982. – Т. I. – С. 696.
9. Ли Фенхуа. Миф – сказка как сюжетная основа и образная сущность оперы В. Моцарта «Волшебная флейта»: композиция и исполнение: магистер. раб. – Одесса, 2006. – 42 с.
10. Лосев А. Античная музыкальная эстетика / А. Лосев. – М.: Музыка, 1960. – 194 с.
11. Ма Вей Концепція форми в музиці Китаю і Європи: аспекти композиції та виконавства: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17. 00. 03 «Музичне мистецтво» / Ма Вей. – Одеса, 2004. – 17 с.
12. Маркова Е. Неоевропоцентризм и неосимволизм начала XXI века / Е. Маркова // Неоевропоцентризм: музыкальная культура на рубеже столетий. – Одесса: Астропринт, 2006. – Кн. 1. – С. 76 – 128.
13. Музыкальная эстетика стран Востока / [ред. В. Шестаков]. – М.: Музыка, 1967. – 414 с.
14. Пронн В. Исторические корни волшебной сказки / В. Пронн. – М., 1946. – 347 с.
15. Уотс А. Миф и ритуал в христианстве / А. Уотс; [пер. с англ.] – К.: «София»; М.: ИД «София», 2003. – 240 с.
16. Холл М. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии / М. Холл; [пер. с англ.]. – М.: ЭКСМО – СПб.: Terra fantastica, 2003. – 957 с.
17. Sifka P., Frisz G., Kertész I., Tótfalusi I. Képek és jelképek. – Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó, 1988. – 205 s.
18. Dahlhaus C., Brockhaus E. Riemanns Musiklexikon in zwei Bände. П. В. – Mainz: Schott's Söhne, 1979. – 195-197 S.
19. Mez A. Renesans Islamu / A. Mez. – Warszawa: PIW, 1980. – 492 s.

**Любар Р.О.**  
**Криворізький державний**  
**педагогічний університет**

## ВИКОРИСТАННЯ УКРАЇНСЬКОГО ПІСЕННОГО ФОЛЬКЛОРУ В МЕТОДИЦІ РОЗВИТКУ ЛАДОВОГО ВІДЧУТТЯ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ

*Анотація. У статті розглядаються питання систематизації ладів української народної музики, ефективність їх використання в методиці розвитку мелодичного слуху майбутніх учителів музики.*

*Ключові слова: лади української народної музики, діатоніка, ладове відчуття.*

*Анотация. Любар Руслана Александровна "Использование украинского песенного фольклора в методике развития ладового чувства будущих учителей музыки". В статье рассматриваются вопросы систематизации ладов украинской народной музыки, эффективность их использования в методике развития мелодического слуха будущих учителей музыки.*

*Ключевые слова: лады украинской народной музыки, диатоника, ладовое чувство.*

*Annotation. Lyubar Ruslana Oleksandrivna "Use Ukrainian songs of folklore in a technique of development tunes of feeling of the future teachers". In clause the questions of the Ukrainian folk music, efficiency of their use in a technique of development of musical hearing of the future teachers of music are considered.*

*Key words: tunes of the Ukrainian folk music, diatonika, tunes feeling.*

**Постановка проблеми та аналіз досліджень і публікацій.** Останнім часом поширюється інтерес до народної музики. У загальноосвітніх школах, особливо в початкових класах, розробляються програми з музики, де вагоме місце відводиться вивченню української народної творчості, проводяться позакласні виховні фольклорні заходи. Адже більшість народних музичних творів є простими за будовою з чіткою метро-ритмічною організацією, відчутним ладовим тяжінням, зручним для виконання діапазоном тощо. Все це складає цінне підґрунтя, на якому будуть виховуватися школярі.

Але з часом фольклор перестає цікавити вчителів музики як матеріал для вивчення. В середніх класах перевага надається класичній зарубіжній або сучасній музиці. Чомусь не береться до уваги те, що фольклор містить у собі невичерпну історичну пам'ять, яка збирає та відшліфовує, доводячи до досконалості всі ланки музичної виразності.

Наприклад, ладова будова народної музики. Вивчення особливостей, закономірностей послідовності звуків, характеру їх відношень у пісні, ритмічного виразу дає свідчення про походження пісні, регіон побутування, належність до певної жанрово-тематичної групи тощо.

Проблемі вивчення ладів народної музики були присвячені праці дослідників – Е.Алексеева, В.Гошовського, В.Єлатова, А.Іваницького, Ф.Колесси, К.Квітки, С.Людкевича, О.Правдюка, Ф.Рубцова, П.Сокальського, Ю.Тюліна та ін. Вони розглядали проблему систематизації ладів з різних точок зору, але існувало два основних підходи до вирішення питання диференціації ладу: західна та східна теорії. Остання була більш динамічною, здатною до еволюції, але до теперішнього часу чіткої концепції ладової системи поки що не існує.

**Мета роботи** – висвітлити складність та багатогранність ладової будови української народної музики як невичерпного методичного матеріалу для роботи над розвитком ладового відчуття майбутніх учителів музики.

**Отримані результати.** Аналіз наукової літератури свідчить про те, що ще у давні часи періоду верхнього палеоліту розвиток інтонації був невідривним від розвитку мови людини. Існувала зонна інтонація, лад визначався на рівні мовних відношень – “вище-нижче”, “устій-неустій”. З часом удосконалювалась мова людей, їх культура та побут. Трипільці користувалися музичними фразами, які повторювались з різними кадансовими зворотами, що відповідало змісту та умовам виконання.

Сучасна фольклорна мова складна і невивчена. Існують окремі народні пісні, лад яких майже неможливо визначити. Замість тоніки в пісні є декілька устоїв. У таких випадках визначається головний звук у певному музичному епізоді, який і є устоєм; устанавлюються відношення між головними звуками. При цьому виникає специфічний ефект ладової змінності устоїв.

У фольклористиці існує декілька визначень ладу, найпоширеніше: лад – це система відношень опорних тонів наспіву. У народній пісні часто зустрічаються декілька інтонаційних центрів, основою яких є звукоряд.

Звукоряд – це вищий ступінь абстрагування ладу, коли до уваги беруться тільки наявні звуки мелодії і розташовуються послідовно за їх висотою. Лад – також абстракція, що спирається на звукоряд. Але різниця між ними та, що лад передбачає вказівки на принцип організації звукового матеріалу. Як тільки ми виділяємо опорні тони, устої, тоніку (і тим більше, звуки тонічного тризвуку в мажоро-мінорі), а також звертаємо увагу на інтервал, в якому розташовані поміж собою звуки мелодії, ми вступаємо у сферу ладу [2, с.239].

Існує інтервально-звукорядна система ладів української народної музики, яка заснована на розташуванні ладозвукорядів за поступовістю їх розширення та ускладнення.

Прийнято виділяти три класи ладів:

1. За числом звуків наспіву:

- а) діатоніка – два звуки в інтервалі терції або квати;
- б) тритоніка – три звуки в межах квати;
- в) тетратоніка – чотири звуки в межах квінти;
- г) пентатоніка – п'ять звуків у межах сексти або септими.

2. За амбітусом:

- а) біхорд – два звуки в межах секунди;
- б) трихорд – три звуки в межах терції;
- в) тетрахорд – чотири звуки в межах квати;
- г) пентахорд – п'ять звуків у межах квінти;
- д) гексахорд – шість звуків у межах сексти;
- е) гептахорд – сім звуків у межах септими.

3. За інтервальною структурою:

- а) діатонічні лади (октавні та ширше);
- б) альтеровані лади;
- в) мажоро-мінор.

Подана систематика охоплює ладову структуру української музики "від простого до складного", міняючи численні варіанти і різновиди, яких існує надзвичайно багато. Наприклад, альтерація.

Дослідник Ю.Тюлін стверджував, що діатоніка – це шлях розвитку ладів народної музики і підсумок цього розвитку – власне, вершина. Тому альтераційні лади можна розглядати не як самостійні структури, а як різновид діатоніки [3, с.46].

На жаль, у процесі підготовки майбутніх вчителів музики існує практика, коли вивчення тональностей ведеться без достатньої слухової підготовки, внаслідок чого тривале перебування в до мажорі приводить до виникнення неправильних асоціацій, великі труднощі викликає перехід до вивчення нових тональностей, модуляцій, відхилень, хроматизмів.

Досвід кращих педагогів доводить, що важливо до теоретичного засвоєння тональностей виховувати відчуття ладу на різній висоті, виробляти вміння відчувати тональність, утримувати її стрій, вільно відтворювати ступені та імпровізувати влюбій тональності. Все це приводить до розвитку тонального слуху. Неувага педагогів до цієї методики є прикритим недоліком у роботі над розвитком музичного слуху студентів.

Іншим суттєвим недоліком є обмеженість кола ладових структур, які використовуються на заняттях. Вивчаються мажорний і мінорний лади в трьох видах. Рідко викладачі звертаються до неповних ладів, зокрема народної музики (квартових, квінтових, шестиступеневих та ін.), а так звані давні лади і пентатоніка вивчаються більшою частиною у вигляді звукоря-

дів або як “гамн від однієї ноти”. Не враховуються виразні можливості народних ладів, особливості мелодичних зворотів і своєрідність ладових зв'язків у них. Крім того, не враховується й історичний аспект музичної мови різних епох і стилів.

Значну роль у вихованні ладового відчуття відіграє також гармонія. Необхідно навчити студента відчувати, куди веде даний акорд, усвідомлювати функціональні зв'язки гармонії, яка потрібна як фарба, що підкреслює ладові зв'язки, загострює тяжіння звуків і допомагає краще їх відчутти [1, с.57].

**Висновки.** Робота над розвитком відчуття ладу повинна проходити протягом всього навчання з посиленням використанням зразків української народної музики. На першому етапі основне завдання – виховати відчуття тонального устою, вміння зберегти тональність, відчуття тональної перспективи – освоїти діатоніку на різній висоті.

Наступним етапом є виховання здібності “подолати” діатоніку – засвоєння альтерації у межах даної тональності. Потім – засвоєння хроматизмів як переходу в нову тональність при модуляціях та відхиленнях.

**Подальший напрямок дослідження.** Сьогодні питання виховання музичного слуху повинні бути поставлені на наукову основу. Проблеми розвитку ладового відчуття, його природа повинні бути предметом досліджень у галузі психології, фізіології, акустики. У сучасному суспільстві музичне виховання покликане вирішувати не тільки завдання навчання, а і завдання, пов'язані з духовним ростом особистості, вихованої на кращих зразках національної культури, її традиціях, обрядах, пісенності.

**Список використаних джерел**

1. Давыдова Е. В. Методика преподавания сольфеджио: [учеб.пособие ] / Елена Васильевна Давыдова. - М.: Музыка, 1986. - 160 с.; нот, схем.
2. Іваницький А. І. Українська музична фольклористика (методологія і методика): [навчальний посібник] / Анатолій Іванович Іваницький. - К.: Заліви, 1997. - 392 с.; іл.вкл.
3. Тюлин Б. Н. Натуральные альтерационные лады / Борис Николаевич Тюлин. - М., 1971. - С. 46.

*Мала Т.В.*

*Луганський національний  
університет імені Тараса Шевченка*

## **ТЕХНОЛОГІЯ ВПРОВАДЖЕННЯ ПРОФЕСІЙНО-ПСИХОЛОГІЧНОГО ТРЕЙНІНГУ В ПРОЦЕС ПІДГОТОВКИ КОМПЕТЕНТНИХ ФАХІВЦІВ З ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ У ВНЗ**

*Анотація.* Стаття присвячена проблемі технології впровадження в процес навчання професійно-психологічного тренінгу «Формування адекватної самооцінки власного рівня професійної компетентності в майбутніх фахівців з графічного дизайну у ВНЗ».

*Ключові слова:* технологія впровадження, професійно-психологічний тренінг, самооцінка професійної компетентності, фахівець з графічного дизайну.

*Анотація.* Малая Т.В. Технология внедрения профессионально-психологического тренинга в процесс подготовки компетентных специалистов по графическому дизайну в высших учебных заведениях. Статья посвящена проблеме технологии внедрения в учебный процесс профессионально-