

УДК: 37.046.3+781.22+785

**ЛЕВИЦЬКА Ірина Миколаївна** –  
кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри  
музично-інструментальної підготовки  
Південноукраїнського національного педагогічного  
університету імені К. Д. Ушинського  
e-mail: nimh@ukr.net

## РОЗВИТОК ТЕМБРОВОГО СЛУХУ ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ В ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МУЗИКУВАННЯ

**Постановка та обґрунтування актуальності проблеми.** Все більше на музичне мистецтво в сучасному світі впливає технічний прогрес. У комплексі засобів музичної виразності значну роль відіграють нові тембри, музика відрізняється різноманітністю і складністю функцій. Для її сприйняття необхідно підготувати слухачів, які мають достатню психологічну, інтелектуальну та духовну готовність. Від цього значною мірою залежить прогрес нашої культури. Якими б освіченими і підготовленими не були професійні музиканти, рівень музичної культури буде знижуватися, якщо запити аудиторії будуть невибагливими, примітивними. У музикантів-професіоналів та аматорів, у всіх слухачів музики мають бути розвинені сенсорні, емоційні, інтелектуальні здібності, духовна культура. Музика повинна сприйматися не тільки як послідовність звуковисотних і ритмічних відношень звуків, але й як художньо-образне ціле.

У такому розумінні музики дуже велику роль відіграють реакції сприйняття висотно-спектральних змін звукового процесу (тембру) та відповідні емоційні, асоціативні, розумові відгуки на даний «зріз» музичної форми (тобто, так званий тембровий слух). Про це свідчать дослідження, присвячені музичній психології в її загальній проблематиці, зокрема в контексті вивчення музичного слуху, його компонентів, властивостей сприйняття музики дітьми шкільного віку (Ю. Алієв, О. Апраксина, Б. Асаф'єв, В. Белобородова, Н. Ветлугіна, Н. Гарбузов, І. Гейнріхс, О. Готсдінер, О. Костюк, С. Майкапар, В. Медушевський, С. Назайкінський, Ю. Рагс, Б. Теплов, Г. Рігіна, Б. Яворський та інші).

Серед іманентних властивостей звуку, що впливають на процес дитячого сприйняття музики, найбільш важливим, але, як не парадоксально, найменш вивченим є тембр. Причини такого парадоксу полягають в багатомірності тембру, обумовленості його якісних характеристик нескінченною кількістю комбінацій звукових, часових і інших компонентів, з яких складається наше уявлення про тембр, а також в складності фіксації і неоднозначності словесного опису. Все сказане свідчить про значну актуальність вивчення феномену сприйняття тембрових

властивостей музики, дослідження процесу розвитку тембрового слуху у дітей молодшого шкільного віку в контексті питань музичної педагогіки та методики музичної освіти.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Розглядаючи означену проблему, слід виходити із загальної тенденції ускладнення тембрової мови сучасної музики, для сприйняття якої розвиток саме тембрового слуху у молодших школярів виявляється необхідним (про це висловлювалися, зокрема, Н. Ветлугіна, А. Гімро, Н. Гродзенська, С. Назайкінський, Г. Рігіна, В. Ступіна).

Як відомо, тембр є одним із найважливіших засобів музичної виразності. Чим більше музичних фарб доступно слухачеві, тим багатші його емоційно-перцептивні реакції, образні уявлення, а отже і розуміння музичного твору. Виходимо з того твердження, що уміння слухового аналізу тембрових властивостей музики, розвиненість тембрового слуху – це дуже істотні компоненти-чинники художнього сприйняття-розуміння музики. Йдеться, звичайно, не про пасивне сприйняття музики (яке може відбуватися на рівні автоматичного слухового реагування, або в режимі сугестивного впливу, медитативного стану особистості, коли музика «гіпнолізує» відчуття і волю людини), а про актуальне свідоме сприйняття, що супроводжується інтенсивними переживаннями і розкриває перед людиною безмежний світ художніх образів.

На відміну від інших компонентів музикальності (таких, скажімо, як звуковисотний слух, ладовий слух, відчуття ритму), тембровий слух досі ще мало вивчений, як в галузі музичної психології, так і в більш практичному сенсі, в зв'язку з проблемами музичної педагогіки. Наприклад, Б. Теплов у своїх дослідженнях підкреслював, що тембр разом з динамікою дозволяє дітям сприймати та відтворювати музику зі всіма кольорами та відтінками [10]. Отже, поряд із основними елементами музичних здібностей – звуковисотним слухом та почуттям ритму – роль тембрового та динамічного слуху в музичному розвитку дитини не повинна бути призначена. Такої ж думки дотримується С. Назайкінський, який стверджував, що багата фарбами музична фактура потребує від

людини розвинених слухових навичок [5]. Їх основною базою є тембровий слух, якому в наш час приділяється мало уваги.

В. Белобородова, Г. Рігіна, Ю. Алієв зазначають, що зазвичай в шкільній практиці та в теорії музики слух вивчався вузько: лише як звуковисотний. Але тембр є одним з головних засобів виразності, хоча й найменш дослідженим. Тому, зазначають вчені, задачі розвитку музичного слуху мають бути значно розширені. Підвищення уваги до тембрової сторони музики, а звідси і до розвитку тембрового слуху, є природною та важливою тенденцією [1].

Незважаючи на те, що музична психологія та теорія музичної педагогіки наполегливо підкреслюють значущість вивчення тембрового слуху, музиканти-методисти не дуже активно розробляють цю галузь практики музичного виховання та навчання. Ми знайшли дуже мало джерел, в яких спеціально розробляється методика розвитку тембрового слуху. Вони переважно стосуються музичного виховання дітей дошкільного віку. Можна сподіватись, що музичний тембровий слух певною мірою вже є розвиненим у дітей, які приходять до школи. Отже, методика роботи з молодшими школярами не повинна залишати без уваги можливості розвитку цієї здібності на уроках музичного мистецтва.

**Мета статті** полягає в обґрунтуванні значущості проблеми розвитку тембрового слуху у дітей молодшого шкільного віку та висвітленні певних методів роботи з ними засобами інструментального музикування.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Насамперед треба зазначити, що фізика (акустика) визначає музичний тембр як складну (комплексну) властивість упорядкованого звукового коливання, що репрезентована основним тоном і частотним спектром гармонічних та шумових призвуків.

З погляду психології, музичний тембр є цілісною (інтегральною) характеристикою сприйняття звукового явища, яка включає: безпосереднє сенсомоторне відчуття звуку, підсвідомий образ сприйняття, репродуктивне та продуктивне образне уявлення, що дозволяє здійснювати з ним довільні творчі операції і, нарешті, образ-поняття, виражене знаками словесної мови.

В теорії музики тембр зазвичай розглядається разом з висотою, гучністю і тривалістю звука як його особлива характеристична властивість. За ним слух розмежовує звуки різних голосів, інструментів і взагалі різних джерел звучання навіть в тих випадках, коли інші їхні властивості ідентичні (тобто при однаковій висотній, динамічній і просторовій позиції). У таких випадках тембр дійсно виступає в ансамблі всіх проявів звуку

нібито на одному рівні з ними. Адже і висоту, наприклад, можна визначити як те, що залишається незмінним для слуху при варіюванні решти властивостей. Але в тому-то і справа, що їхня рівноправність ефемерна.

Тембр, на думку С. Назайкінського, є повна якісно-наочна характеристика звукового джерела, що складається для слуху за сукупністю одиничних проявів, а найефективніше – за тривалим процесом, в якому «визвучуються» різноманітні відтінки голосу або якого-небудь іншого акустичного випромінювача. І якщо звук можна визначити як миттєвий знімок звучного тіла, то тембр – інтегральна властивість цього тіла [5].

Г. Рігіна вважає, що не можна забувати про образотворчі можливості тембрів, бо вони здійснюються на основі єдності з іншими засобами виразності, і перш за все з мелодією. Коли тембр не відповідає звуковисотному тексту, ми відчуваємо це часто як іронічне, комічне, гротескове в музиці [1].

Бажано відмітити, що тембр звука на відміну від його висоти не піддається «...точній і тим більш кількісній характеристиці», Б. Теплов використовує зорові (світлий, темний, блискучий, матовий тощо), тактильні (м'який, шорсткий, гострий, сухий і т. п.), сенсомоторні, тобто просторово-об'ємні (повний, порожній, широкий, масивний) характеристики тембрів.

С. Майкапар також вдається до подібних засобів характеристики тембру. Він наводить, наприклад, такі визначення тембру: з області зору (яскравий, тьмянний, похмурий, світлий, прозорий, блискучий); з області дотику (різкий, ріжучий, м'який, теплий, холодний, гострий, пронизливий); з області нюху (ароматний) [4].

Н. Ветлугіна [2] вважає, що для дітей подібні характеристики є дуже важкими, відірваними від їхнього життєвого досвіду. Тому вчитель музичного мистецтва має при обговоренні тембрів вживати опосередковані характеристики, наприклад за допомогою порівняння: «на домрі струни гудуть, як джміль», або емоційної оцінки: «ніжно, лагідно звучить цитра».

Отже, в усіх подібних підходах важливо те, що «вони надають емоційно-виразну характеристику даного тембру» (Б. Теплов), виражають ставлення слухача до музики, його музично-естетичну оцінку якості тембру.

Та обставина, що музичні тембри можуть бути найточніше охарактеризовані словесними визначеннями, «запозиченими» з області інших почуттів (зору, дотику, смаку), свідчить про синкретичне підґрунтя, синестезію музично-слухових вражень і пояснює багаті образно-асоціативні можливості тембру в музиці.

Функцію тембру в системі музично-виразних засобів можна виявити лише на фоні даних про інші елементи системи, стверджує А. Соколов. При цьому, теорія музично-виразних засобів виокремлює чотири фізичні властивості музичного звуку, а саме: висота, тривалість, гучність і тембр. Автор указує, що «первинні» засоби, на основі яких формуються «складніші – «вторинні» засоби, вже безпосередньо пов'язані з творчим актом». А можливість утворення вторинних засобів, їхня складність і розгалуженість залежить від ступеня специфічності кожної властивості звуку для музики [8]. Так, до специфічно музичних відносяться засоби, що базуються на висотних характеристиках. «Це пояснюється тим, – пише А. Сохор, – що тільки вони специфічні для звуків, оскільки не властиві ніяким іншим комунікативним знакам і тому здатні передавати ту інформацію, яка іншим знакам не доступна» [9, с. 144].

Спираючись на аналіз наукової літератури з означеної проблеми, можемо констатувати, що тембровий слух – так само, як і темброве почуття, як і почуття ладу – умовні вирази, які неповно розкривають сутність явища. Під цими виразами ми розуміємо складний психічний феномен. Найточніше, цей феномен характеризується низкою понять: сенсорне подразнення – образ сприйняття – образ уявлення – поняття. Найбільш істотною ланкою в цьому ланцюжку пізнавального процесу (його нерідко характеризують поняттям інтеріоризації) – є уявлення. Найвищу позицію посідають уявлення високого рівня абстрагування або просто абстракції. Вони спираються на досвід безпосереднього слухового сприйняття (сенсорні відчуття та образи сприйняття) і є певними структурами, що відрізняються ієрархічністю, множинністю, здатністю до активного застосування конкретних чуттєвих реакцій на якість звукового матеріалу музики. Уявлення про тембр завжди мають емоційну модальність, що дає можливість дослідникам говорити про темброве чуття. Слухові уявлення про тембр завжди мають синестетичний характер, тобто слухові образи, які асоціативно пов'язані із зоровими, м'язово-моторними, тактильними, перцептивними образами, що також дає можливість пов'язувати темброві уявлення з почуттями. Тобто, якість тембрового уявлення залежить від властивостей джерела звуку та акустичного середовища, від засобу звукоутворення, від індивідуальних властивостей сприйняття.

Далі вважаємо необхідним зупинитись детальніше на розгляді специфіки розвитку тембрового слуху молодших школярів у процесі інструментального музикування. Так, коли учень зіставляє звучання різних музичних

інструментів, розвивається його мислення, аналітичні здібності. Навчаючись грі на музичних інструментах, дитина розвиває, часто не усвідомлюючи, музично-сенсорні здібності, тембровий, регістровий, гармонічний слух, почуття ритму, вміння вслуховуватися в багатопланову і багатоголосну фактуру твору. Нарешті, гра на музичних інструментах дає змогу дітям, які з певної причини не можуть чисто інтонувати голосом, активно включатися у музикування. Тут треба зазначити, що музичні інструменти, при цьому, повинні мати естетично привабливу звучність, бути дуже зручними у використанні і не потребувати будь-якого значного виучування твору. І нарешті, це в першу чергу повинні бути інструменти, які зобов'язані своїм походженням «елементарному» – хлопкам, ударам, притопам, з одного боку, і співу – з другого, тобто ударні і духові інструменти.

Такого роду інструментарій для музикування був розроблений К. Орфом. Основний склад «орфовського» дитячого оркестру містив: «штабшпілі» – мелодичні ударні інструменти з дерев'яними та металевими пластинами (різного розміру ксилофони, металофони, гlockenшпілі); не мелодичні ударні інструменти (від дитячих литавр, подвійного барабану до маленьких тарілок); прості духові інструменти, споріднені до народної сопілки – різного діапазону блокфлейти; деякі смичкові інструменти, які використовуються на більш високій стадії музикування [6].

Існує також класифікація музичних інструментів, запропонована Н. Ветлугіною, а саме: група струнних – цитра, домра, балалайка тощо; група духових – флейта, саксофон, кларнет, губна гармошка; група ударно-клавішних – піаніно, рояль тощо; група клавішно-язичкових – баян, акордеон, гармоніка і т. п.; група ударних – бубон, барабан, тарілки, металофон і т. п. Кожен з вищенаведених інструментів відрізняється своєрідним тембром, типом вібрації, звуковидобуванням. Наприклад, у металофона – тембр світлий, дзвінкий, сріблястий; звук створюється в результаті коливання металевих пластинок, а видобувається ударом молоточка. У цитри – тембр світлий, ніжний, м'який; звук створюється в результаті коливань струн, а видобувається за допомогою медіатора [2].

Різноманіття музичних інструментів, які використовуються на практиці, мають ще одну перевагу. Гра на них припускає оволодіння навичками різного ступеню складності – починаючи від мимовільних помахів, постукувань брязкальцями, бубонцями до гри мелодії знайомих пісень з запам'ятовуванням розташування звуків на клавішах, струнах.

Гра на музичних інструментах у дітей молодшого шкільного віку на уроках музичного мистецтва розвиває творчі здібності за допомогою музикування в оркестрі. Тут також вирішуються більш конкретні завдання, а саме: формувати навички виконавських прийомів на простих музичних інструментах; пробудити цікавість до інструментальної творчості і музикування в оркестрі, виховувати чуття єдності творчих зусиль; розвинути музичні здібності (чуття ритму, тембровий, звуковисотний слух тощо).

Важливою умовою організації інструментального музикування учнів є добре знання вчителем індивідуальних характеристик та технічних особливостей музичних інструментів, а також володіння виконавськими прийомами виконавської гри, специфічними для кожного окремого інструменту. В дошкільному віці – це переважно шумові та ударні інструменти, що не мають звукоряду. Створення шумових оркестрів – чудовий засіб розвитку метро-ритмічного слуху у дитини. Потроху, в молодшому шкільному віці, діти починають опановувати музичні інструменти, які мають звукоряд. Оскільки вони ще не знайомі з нотною грамотою, вони навчаються грати на слух, що забезпечує високу ефективність розвитку спеціальних музичних здібностей.

Отже, завданням музичної педагогіки є формування та розвиток усіх сторін та властивостей тембрового музичного слуху у дітей молодшого шкільного віку. Для вирішення основних завдань учитель музичного мистецтва може відштовхнутись від простого уявлення про тембровий слух як про здатність дитини чути барвистість тону, специфіка звучання якого зумовлена акустичними особливостями матеріалу, розрізняти звуки різних тембрів та використовувати свої уявлення про звукову палітру в різних формах музичної діяльності.

Узагальнюючи досвід музичної педагогіки та деякі власні спостереження, отримані в процесі педагогічної роботи зі школярами щодо розвитку тембрового слуху, ми вважаємо важливим залучати дітей до колективної та сольної гри на музичних інструментах, імпровізаційного музикування з джерелом різноманітних музичних фарб (зокрема, з електронним музичним інструментом – синтезатором). Їхнє практичне впровадження допоможе запобігти звичайному в освітній системі явищу, коли молоді виховується на темброво обмеженому матеріалі. Внаслідок цього формується слабозрозвинений музичний тембровий слух, який не дає змоги досягнути усі фарби, колористичні відтінки музики, тим самим послаблюється і нівелюється змістовно-

емоційний відгук слухача на музику.

Під час інструментального музикування для розвитку тембрового слуху у молодших школярів на уроках музичного мистецтва використовувались завдання відтворювального (активно-пізнавального) та творчого характеру. Наприклад, учням була запропонована гра «На чому я граю?», де необхідно було визначити музичний інструмент (металофон, трикутник, бубон, арфа, цимбали, ложки, маракаси, барабан, сопілка), на якому ведучий-учень, знаходячись за ширмою, програвав мелодію або ритмічний рисунок. Особливо школярам сподобалась музична загадка, яка була спрямована на визначення інструменту за звучанням та по зовнішньому вигляду. Так, при прослуховуванні знайомого музичного твору учні повинні були визначити інструмент на якому він виконується, а також знайти його серед інших продемонстрованих.

У завданнях відтворювального характеру учням пропонувалось виконати на музичному інструменті певний ритмічний малюнок або конкретні звуки. Наприклад, в пісні «Коліскова» (Н. Ветлугіна) діти за проханням вчителя неквапливо грали на металофонах мелодію: два звуки що чергуються – соль та мі. Таке завдання виявилось під силу першокласникам, тому згодом ми вже пропонували зробити аранжування пісні «Світить місяць», де завдання знов мали відтворювальний характер, але з більшою кількістю інструментів (трикутник, ложки, металофон, бубон) і грою в ансамблі. Треба наголосити, що у кожному окремому музичному творі проводився індивідуальний підбір музичних інструментів для його супроводу.

В контексті розвитку досліджуваного феномена, школярам були надані також завдання творчого характеру, які припускали імпровізаційне виконання, наприклад, ритмічного супроводу до пісні. Першокласники грою на ложках супроводжували інструментальний вступ і закінчення, а також спів приспіву в українській народній пісні «На вулиці скрипка грає», а також використовували бубон в іншій пісні «Ой, на горі жито». При цьому ми слідкували, щоб діти слухали супровід і не заглушували один одного. Музичні інструменти застосовувались також і в інших творах пісенного репертуару. Наприклад, в пісні «Тиха казка» (музика Є. Поплянової, вірші С. Маршака) школярі із задоволенням під час її виконання дублювали мелодії вступу і закінчення – металофонами, а у приспіві – підкреслювали сильні долі на трикутнику і дзвониках.

Учням, які добре виконували всі

завдання, пропонувалось аранжування «Маршу» С. Прокоф'єва з циклу «Дитяча музика», використовуючи хроматичні металофони, трикутники, барабани, «вермони», тарілки, бубни, цимбали. Послідовність роботи складалася з визначення составу оркестру, розподілу між інструментами різних елементів фактури, виходячи з характеру музики. Важливою умовою, при цьому, було прослуховування всіх голосів, досягнення рельєфності і глибини оркестрового звучання, а також запису власного варіанту аранжування у вигляді партитури.

Задля розвитку уміння образно-змістовно сприймати музичні тембри проводились музичні казки («Ліса, заєць та півень», «Сонце, мороз та вітер»), надавались репродукції творів живопису та поетичні цикли дитячих авторів (А. Барто «Іграшки», С. Маршак «Жива абетка»).

Наприклад, переглядаючи картини І. Левітана «Весна» та «Золота осінь», учням пропонувалось знайти десять відмінностей та підібрати інструменти до кожної з них: флейта, туба, скрипка, контрабас, барабан, кларнет, тромбон, арфа, ксилофон, труба, тарілки, литаври.

У грі «Композитор» учням пропонувалось обрати тембр інструмента при створенні музики відповідно до віршів, наприклад:

Тиша в морі...Ледве-ледве Колихає море хвилі; Не колишуться од вітру На човнах вітрила білі. (Л. Українка)	Над зеленим гаєм, та над бережком місяць виринає золотим ріжком. (П. Сиченко)
Щебетала пташечка під віконечком, Сподівалась пташечка Весни з сонечком.	Ой заграйте, дударики молоді гуцули, Так, щоб танець – увиванець Полонини чули.

Для перевірки засвоєння тембрів та можливостей музичних інструментів учням була запропонована гра «Прикрась музику», в ході якої вони прослуховували музичний твір, визначали його настрій та обирали музичний інструмент, який більш підходить за тембром до характеру твору, що виконувався.

Існують і інші думки про використання музичних інструментів на уроках музичного мистецтва в закладах загальної середньої освіти. Проте методичне обґрунтування підбору музичного матеріалу, а також принципи демонстрації окремих інструментів є ще недостатньо вирішеними та потребує подальшого вивчення.

**Висновки та перспективи подальших розвідок напряму.** Одним із методів розвитку тембрового слуху у дітей молодшого шкільного віку вважається інструментальне музикування. Воно вирішує ряд освітніх,

виховних, розвиваючих завдань, оскільки найменша частка самостійної участі в створенні або відтворенні музики сприяє активному, зацікавленому й творчому ставленню учнів до неї. Дитина з музично розвиненим слухом уміє розрізняти тембри при сприйнятті творів і здатна використовувати їх в своїй творчій діяльності, яка може виявлятися в розмірковуваннях про музику, імпровізації пісенних мелодій (вербальній, вокальній, ритмічній, пластичній), інструментальному музикуванні тощо. Таким чином, задіяні нами методи та форми роботи на уроках музичного мистецтва з дітьми молодшого шкільного віку в процесі інструментального музикування потребують вдосконалення та доповнення, але й вони вже достатньо чітко виявляють актуальність, необхідність та ефективність практичної розробки принципів розвитку тембрового слуху як компонента музичних умінь, музичної свідомості, музичної культури школярів.

**СПИСОК ДЖЕРЕЛ**

1. Белобородова В. К. Музыкальное восприятие школьников / В. К. Белобородова, Г. С. Ригина, Ю. Б. Алиев. – М.: Педагогика, 1975. – 159 с.
2. Ветлугина Н. А. Детский оркестр / Н. А. Ветлугина. – М.: Просвещение, 1976. – 170 с.
3. Мазель Л. А. Анализ музыкальных произведений / Л. А. Мазель, В. А. Цуккерман. – М.: Музыка, 1967. – 328 с.
4. Майкапар С. М. Музыкальный слух, его значение, природа и особенности и метод правильного развития / Самуил Моисеевич Майкапар. – Изд. 3-е. – Москва, 2013. – 247 с.
5. Назайкинский Е. В. Звуковой мир музыки / Е. В. Назайкинский. – М.: Музыка, 1988. – 254 с.
6. Орф К. Система детского музыкального воспитания Карла Орфа / К. Орф. – Л.: Музыка, 1970. – 160 с.
7. Осенева М. С. Методика воспитания младших школьников / М. С. Осенева, Л. А. Безбородова. – М.: Академия, 2001. – 367 с.
8. Соколов А. Громкостная динамика как предмет анализа / А. Соколов // Проблемы музыкальной науки. – М.: Советский композитор, 1985. – Вып. 5. – С. 107–137.
9. Сохор А. Музыка как вид искусства / А. Сохор // Вопросы социологии и эстетики музыки. – Л.: Советский композитор, 1981. – Т. 2. – 295 с.

**REFERENCES**

1. Beloborodova, V. K. (1975). *Muzykal'noye vospriyatiye shkol'nikov*. [Musical perception of schoolchildren]. Moscow.
2. Vetlugina, N. A. (1976). *Detskiy orkestr*. [Children's Orchestra]. Moscow.

3. Mazel', L. A. (1967). *Analiz muzykal'nykh proizvedeniy*. [Analysis of musical works]. Moscow.

4. Maykapar, S. M. (2013). *Muzykal'nyy slukh, yego znacheniye, priroda i osobennosti i metod pravil'nogo razvitiya*. [Musical hearing, its meaning, nature and features and the method of correct development]. Moscow.

5. Nazaykinskiy, Ye. V. (1988). *Zvukovoy mir muzyki*. [The Sound World of Music]. Moscow.

6. Orf, K. (1970). *Sistema detskogo muzykal'nogo vospitaniya Karla Orfa*. [The system of children's musical education of Karl Orff]. Moscow.

7. Oseneva, M. S. (2001). *Metodika vospitaniya mladshikh shkol'nikov*. [The method of education of younger schoolchildren]. Moscow.

8. Sokolov, A. (1985). *Gromkostnaya dinamika kak predmet analiza*. [Loudness dynamics as a subject of analysis]. Moscow.

9. Sokhor, A. (1981). *Muzyka kak vid iskusstva*. [Music as an art form]. Leningrad.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**ЛЕВИЦЬКА Ірина Миколаївна** – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри музично-інструментальної підготовки Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського.

**Наукові інтереси:** удосконалення фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**LEVITSKAYA Irina Nicolaivna** – Doctor of Philosophy, the Senior Professor of the Department of Musical and Instrumental Training of the South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushinsky.

**Circle of scientific interests:** the improvement of special training of future music teachers.

Дата надходження рукопису 23. 04. 2018 р.

Рецензент – д.п.н. професор Т. Б. Стратан-Артишкова.

УДК 567. 78.

**ЛОКАРЄВА Юлія Валеріанівна** –

кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри музичного мистецтва і хореографії, Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка  
e-mail: pednauk@ukr.net

### ПІДГОТОВКА ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОГО ПРОЕКТУ В ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИХ ДИСЦИПЛІН

**Постановка та обґрунтування актуальності проблеми.** Вирішення питання щодо підвищення якості навчального процесу в вищій школі безпосередньо пов'язане з проблемою формування дослідно-пізнавальної та експериментальної активності студентів, яка є складовою мотиваційного, когнітивного, креативно-рефлексивного компонентів професійного становлення та однією з головних умов розумового розвитку, тому що інтелектуальна сфера успішно розвивається лише за умов присутності та розвитку пізнавальних потреб.

Традиційна система освіти недостатньо орієнтована на індивідуальність студентів, тому необхідний пошук нових систем та технологій, форм та методів. Педагогічні сучасні технології передбачають новий підхід до навчання, виховання та формування особистості студента. Без відповідного рівня пізнавальної активності в навчально-виховному процесі не можливе належне засвоєння студентами знань, умінь та навичок, тому проблема стимулювання пізнавальної, дослідницької, експериментальної активності та самостійності під час навчання не втрачає

своїї актуальності, а її розв'язання стає можливим за умови наукової розробки й застосування педагогічних інноваційних технологій у вищій школі, як під час аудиторних занять, так і в позааудиторний час.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Окремі аспекти використання методу художньо-творчого проекту на заняттях з різних дисциплін, зокрема музичного мистецтва, у своїх дослідженнях розглядали І. Божко, В. Васильєв, Г. Дідич, А. Капля, Ю. Локарева, Л. Масол, Т. Новікова, О. Олексюк, О. Онопрієнко, Г. Падалка, Н. Пахомова, О. Пехота, Т. Стратан-Артишкова, О. Тягло, О. Щолокова, О. Фролов, В. Цимбал та інші.

**Мета статті** полягає в обґрунтуванні методики підготовки художньо-творчого проекту в процесі вивчення музично-теоретичних дисциплін.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** У сучасному освітньому просторі набули широкого використання ідеї проектного навчання. Проектна діяльність сприяє розвитку дослідницько-пізнавальної, експериментальної активності студентів,