

**Міністерство освіти і науки України
Національна академія педагогічних наук України
Асоціація університетів України
Одеська обласна державна адміністрація
Одеська міська рада
Одеський обласний інститут удосконалення вчителів
Освітньо-культурний центр «Інститут Конфуція»**

**ПІВДЕННОУКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ
ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ К. Д. УШИНСЬКОГО**

МАТЕРІАЛИ

ІІІ МІЖНАРОДНОГО КОНГРЕСУ

**«ГЛОБАЛЬНІ ВИКЛИКИ ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ
В УНІВЕРСИТЕТСЬКОМУ ПРОСТОРІ»**

18-21 травня 2017 року

Місце проведення:

**Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського
(м. Одеса, вул. Старопортофранківська, 26)**

**Одеса
2017**

Цей вид виконавської музичної діяльності не вимагає від учнів попередньої підготовки. Колективна форма співу дозволяє природно виражати підліткам свої почуття. За словами Ю. Б. Алієва, всі учні однаково та водночас виконують усі вимоги, що витікають із змісту та структури виконуємого твору. Під час співу учні користуються однаковими співацькими прийомами, що дозволяє домогтись однакової манери виконання. Саме процес формування співацьких навичок школярів-підлітків у хоровому виконавстві є достатньо дослідженим (Л. А. Абелян, В. Н. Локшін, Н. Н. Добровольська, Е. М. Малініна та інш.). На їх думку серед основних вокально-хорових навичок, якими повинні оволодіти підлітки у загальноосвітньої школі є співацька постава, дихання, точність інтонування, дикція тощо. Загалом хоровий спів сприяє активному залученню школярів до музичного мистецтва, а викладачі можуть здійснювати педагогічний вплив на учнів.

Як свідчить досвід нашої роботи, багато вчителів музики звертають увагу лише на подолання школярами вокальних труднощів та не звертають увагу на те, чи розуміють діти, про що співають. І підлітки, абсолютно механічно проспівують слова пісень. Хоровий спів стає самоціллю, а не засобом музичного виховання школярів. Сучасний дослідник В. М. Гребенніков підкреслює, що музичне виховання у процесі хорового співу відкриває для учнів шлях до пізнання музики, а викладачу – можливості до безпосереднього впливу на психіку та формування характеру вихованця. Таки висловлювання пояснюється великими виховним потенціалом колективної форми діяльності у підлітковому віці – підліток стає соціально активним, у ньому закладаються основи моральних установ людини.

Репертуар є одним з найважливіших питань в житті творчого колективу. Особливе місце в репертуарах хорів займають народні пісні. Українські народні пісні вчать основам вокально-хорової професійної школи співу, для якої характерні широта дихання, вокально-інтонаційна стійкість, яскрава й виразна подача слів, задушевність через багатство нюансів вокальної мови. Саме у народній музиці найбільш повно відображені основні морально-етичні цінності нашого народу (національний світогляд, ідеал людини, свої поняття про красу, добро, честь).

Так, у процесі розучування української народної пісні «Чи я в лузі не калиною була» окрім вирішення таких вокальних завдань як розширення діапазону, однакове формування голосних звуків тощо, вчитель музики вирішує завдання прищеплення підліткам почуття любові та поваги до традицій рідного народу, до рідної мови. Розучуванню твору М. Леонтовича «Ой у полі жито», найголовнішою складністю виконання якого є відсутність інструментального супроводу, також передувала бесіда. Вона розкривала багато сторінок життя козаків та переносила виконавців у далеке минуле Запорізької Січі, у час гетьманів та козаків, які понад усе любили свою рідну землю, відстоювали її. Пісні про козаків різні за характером, відповідно тим подіям, які відбувались. Учасникам хору пропонувалось прослухати у записі та обговорити свої враження від таких українських народних пісень як «За світ встали козаченьки», «Запорізька похідна» (оспівається хоробрість, мужність козаків), «Їхав козак за Дунай» (прощання козака з рідною землею, з домівкою, з коханою дівчиною), «Ой у полі жито» (відображається один з трагічних моментів козацького життя – смерть козака). Подальше розучування твору та робота над оволодінням такими вокально-хоровими навичками як навичка співацької постави, чистого інтонування, трьохголосного виконання твору та осмислення тексту твору – все це разом сприяло впливу на виховання в підлітків поваги до славного козацького минулого українців.

Таким чином, участь підлітків у хоровому виконанні (як одна з форм позакласної діяльності у загальноосвітній школі) краще ніж інші форми виконує свої виховні функції. Отримані нами результати свідчать про те, що хоровий спів є ефективним засобом впливу на музичне виховання підлітків. Ми сподіваємось, що вчителі музики в загальноосвітніх школах оцінять перевагу саме такої форми роботи з підлітками.

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИКЛАДАННЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

Падалка Г. М.

Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, Україна

1. Сучасний розвиток наукової думки в галузі мистецької педагогіки спричинив розробку узагальнюючих її основ, що можуть відігравати роль теоретичних орієнтирів практичного оновлення методики навчання мистецтва у вищій школі. Розглянемо їх послідовно.

2. Сучасними вченими розроблено проблеми **акмеологічного забезпечення художнього розвитку** майбутніх фахівців (А.Козир, В.Федоришин). В роботах науковців обстоюється думка щодо педагогічної ефективності акмеологічного спрямування музичного навчання, що виступає спонукою творчої активності особистості у процесі художньої діяльності. Активізація прагнення до

досягнення вершин в мистецтві, незалежно від індивідуальних мистецьких можливостей – незамінимий стимул художнього зростання студентів. Усвідомлення і відчуття художнього «акме» – психологічна основа мистецького навчання.

3. Важливим відгуком на потреби часу виступає концепція **формування художньо-ментального досвіду** студентів як однієї з граней національної основи мистецького навчання (О. Реброва). Художньо-ментальний досвід характеризується як фактор, що прискорює освоєння мистецьких дисциплін, сприяє адаптації учнів до художньо-педагогічного простору та спрямовує навчання майбутніх фахівців на подальше сприйняття, оцінювання та творення мистецтва в контексті етнічних цінностей. Значущість такої теоретичної позиції полягає не тільки у розвитку національних орієнтирів навчання, а й у обґрунтуванні методологічної основи для реалізації педагогічного потенціалу мистецької діяльності у роботі з різними віковими групами студентської та учнівської молоді.

4. Науковою значущістю відзначається розробка **гедоністичної парадигми**, дія якої розповсюджується на все поле художньо-педагогічної діяльності (Л. Василенко). Втілення гедоністичної парадигми спрямовує навчальний процес на розвиток в учнів здатності до отримання задоволення, радості та насолоди від мистецької діяльності. Об'єднуючи ідеї холізму, аксіологізму та еутимності, означена парадигма орієнтує навчальний процес на досягнення результативності навчання за рахунок актуалізації гедоністичного фону особистісних переживань учнів. Цінність впровадження гедоністичної парадигми полягає ще й у подоланні напруженості психологічного життя сучасної людини, оптимізуючи релаксаційні важелі мистецького навчання.

5. Врахування антропо-соціокультурних складових людських стосунків у сучасну епоху актуалізує проблеми формування здатності молоді до продуктивного, творчого, толерантного спілкування. Не може оминати цих питань і педагогіка мистецтва. У зв'язку з цим слід відзначити наукові здобутки А. Зайцевої у розробці та обґрунтуванні **екзистенційно-рефлексивного підходу**, що виступає системою науково-педагогічних установок щодо змісту і організації ефективного формування художньо-комунікативної культури особистості, орієнтує педагогічні установки на збагачення художньо-творчої взаємодії викладача і студента на основі досягнення емоційно-психологічного контакту між ними як суб'єктами навчального процесу, актуалізує повагу до «самості» та екзистенції «Іншого». Екзистенційно-рефлексивний підхід, згідно А. Зайцевої, сприяє забезпеченню особливих взаємин у просторі мистецького діалогу, де найповніше виявляються виміри суб'єктності, взаємної цінності, взаємоповаги та співпраці.

6. Не викликає сумніву актуальність мистецько-персоналізованого підходу, запропонованого О. Андрейко. Дослідниця доводить, що формування виконавської культури музиканта передбачає взаємозв'язок, взаємозумовленість та взаємозалежність між розвитком його особистісних властивостей та набуттям спеціальних фахових умінь. О. Андрейко слухає наголошує, що мистецько-персоналізований підхід активізує процеси інтеріорізації («вростання») об'єктивних взаємовідношень (композитор-творець-виконавець) в інтрасуб'єктивні психічні властивості виконавця і на цьому ґрунті сприяє створенню якісно нових особистісних характеристик виконавця. Саме врахування особливостей індивідуальних рис (персональних диспозицій) виконавця надає творчо-персоналізованого, суб'єктивно-лабільного характеру навчальному процесу, сприяє досягненню художньо-творчої виразності виконання.

7. Загалом продуктивність розвитку педагогіки мистецтва забезпечує взаємозв'язок усталеного, традиційного та інноваційного. Розробка узагальнюючих засад художнього розвитку особистості сприяє досягненню ґрунтовності науково-дослідницької діяльності, ефективності викладання мистецьких дисциплін у вищій школі. На завершення наведемо найактуальніші проблеми мистецько-педагогічного сьогодення, що потребують теоретичного аналізу. До них відносимо дослідження мистецької компетентності як складової загальної культури особистості, що передбачає розгляд мистецького навчання не тільки як засобу розвитку особистості, а і як необхідного компонента її цілісного буття. Зосередження наукових зусиль потребують такі проблеми, як розвиток емоційно-естетичної культури митця, подолання кваліфікаційної інфляції фахової підготовки студентів мистецьких спеціальностей і, звичайно, не втрачають актуальності історичні екскурси у становлення дидактичних основ навчання мистецтва, зокрема, в Україні.

Література

1. Андрейко О. І. Мистецько-персоналізований підхід до формування виконавської культури скрипаля / О. І. Андрейко // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти, випуск 11(16). – К. : НПУ, 2011. – С. 174-177.
2. Василенко Л. М. Гедоністичні засади вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва : теорія та методика : [монографія] / Л. М. Василенко. – К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2012. – 336 с.
3. Зайцева А. В. Закономірності формування художньо-комунікативної культури майбутнього вчителя музики / А. В. Зайцева // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і

методика мистецької освіти : Збірник наукових праць. Вип. 18 (23). – К. : НПУ імені Н. П. Драгоманова, 2015. – С. 97-101

4. Козир А. В. Акмеологічна спрямованість формування фахової майстерності вчителів музики / Алла Козир // Молодь і ринок: щоквартальний наук.-педагог. та економічний журнал Дрогобицького держ. пед. ун-ту імені Івана Франка. – Дрогобич : ДДПУ, 2005. – №3 (13). – С. 136-142.

5. Реброва О. Є. Теоретичне дослідження художньо-ментального досвіду в проекції педагогіки мистецтва : [монографія] / О. Є. Реброва. – К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2012. – 295 с.

6. Федоришин В. І. Компонентна структура акмеологічної розвиненості майбутніх учителів музики в творчих навчальних колективах / В. І. Федоришин // Наукові записки : зб. наук. праць. Серія : Педагогічні та історичні науки. – Вип. 119. – К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2014. – С. 20-25.

АУДИАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ЛИЧНОСТИ В КОНТЕКСТЕ ВОСПРИТИЯ МУЗЫКИ

Пан Синюй

Университет Ушинского, Украина-Китай

Известно, что человек познаёт мир с помощью комплекса модальных психо-физиологических процессов, которые сопровождаются анализом, осмыслением и переживанием информации, полученной разными анализаторами.

Говоря о слуховом модуле, напомним, что с самого детства ребёнок учится воспринимать звуковую среду, различать её свойства, градации качества звуковых источников, идентифицировать их. Психология классифицирует звуковые источники на речевые, музыкальные, шумовые и природные (голоса природы). Такая классификация используется в работах В.Ермакова, С.Рубинштейна, Г.Якунина и других.

Каждый пласт звуковой среды, её источники предполагают некоторую градацию озвучивания. Музыканты нередко пользуются такой вербальной дифференциацией, как «ещё не звук и уже не звук». Для музыкантов, таким образом, уже определяется феноменология слушательской культуры, которая заключается в оценке того, что есть звук красивый, благозвучный, что выходит за рамки человеческого восприятия эстетики звукового потока.

Дифференциация эстетики звукового потока и является основой формирования аудиальной культуры личности.

Аудиальная культура как следствие развитой способности дифференцированно воспринимать и оценивать звучащую среду, необходима для развития музыкального восприятия как школьников, так и будущих учителей музыки. Если учитель сам не владеет качественным музыкальным восприятием, основанным на аудиальной культуре, то он не сможет квалифицированно формировать культуру музыкального восприятия у школьников.

Познание музыки вообще не возможно вне перцептивного процесса. Он может быть как внешним, когда человек воспринимает музыкальный звуковой поток со стороны, то есть из различных источников звучания; а может быть и внутренним процессом, когда человек воспринимает то, что звучит во внутреннем плане, по аналогии «пения про себя, внутри себя».

Осмысление мира через восприятия звуковой среды с последующим его запоминанием, перенесением на музыкальный образный язык, способствует накоплению звучащих эталонов природного, голосового, шумового и музыкального происхождения, что обогащает ассоциативно-перцептивный опыт и способствует более яркому тембральному оформлению музыкальной интонации во время её исполнения.

Накопление такого опыта приводит не только к звуко-тембральному перцептивному обогащению, но и к кристаллизации эталонов звучания. Такая кристаллизация позволяет использовать чувство меры как при оценки музыкального звучания, так и при исполнении музыкальных произведений. Во втором случае речь уже идёт об интерпретации произведений, основанной на аудиальной культуре личности.

Мы говорим о том, что есть категория звуковой среды, которая неприемлема для музыкального восприятия личности, владеющей уровнем аудиальной культуры. В то же время, чтобы сформировать такую культуру, следует обогащать опыт восприятия различных музыкальных сред, расширять опыт восприятия звуковых ландшафтов.

В мировой музыкальной сокровищнице одной из наиболее тембрально обогащённых является феномен звуковой среды, созданный звучанием симфонического оркестра. Многоплановость звучания инструментов, их способность вызывать ассоциации со звучащей средой другого происхождения (голосами человека, природы, шумовых эффектов и другое) становится для учеников незаменимым средством формирования аудиальной культуры в целом.

Таким образом, приходим к выводу, что аудиальная культура личности и опыт музыкального восприятия – явления взаимосвязанные. Чем шире опыт музыкального восприятия, богаче