

НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ М. П. ДРАГОМАНОВА

На правах рукопису

**МЕРЕЖКО Юлія Валеріївна**

УДК 37.016 : 78.087.6.000.7.01 (477)

**ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНІХ СМАКІВ СТАРШОКЛАСНИКІВ  
У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ВОКАЛЬНОЇ СПАДЩИНИ  
УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ**

13.00.02 – теорія та методика музичного навчання

**ДИСЕРТАЦІЯ**  
на здобуття наукового ступеня  
кандидата педагогічних наук

Науковий керівник:  
доктор педагогічних наук, професор  
Падалка Галина Микитівна

Київ – 2012

## ЗМІСТ

|  |     |
|--|-----|
| <b>ВСТУП</b> .....   | 4   |
| <b>РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНІХ СМАКІВ СТАРШОКЛАСНИКІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ВОКАЛЬНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ (КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ)</b> ..... | 12  |
| 1.1. Сутність, структура, критерії сформованості художніх смаків старшокласників у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів (кінця ХІХ – початку ХХ століття).....                   | 12  |
| 1.2. Художньо-виховний потенціал вокальної спадщини українських композиторів минулого. ....  | 30  |
| <i>Висновки до першого розділу</i> .....   | 57  |
| <b>РОЗДІЛ 2 МЕТОДИЧНА МОДЕЛЬ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНІХ СМАКІВ СТАРШОКЛАСНИКІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ВОКАЛЬНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ</b> .....   | 59  |
| 2.1. Педагогічні умови формування художніх смаків у старшокласників у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів.....  | 59  |
| 2.2. Методи, прийоми і форми роботи з формування художніх смаків у старшокласників у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів.....   | 70  |
| 2.3. Способи педагогічного моніторингу результативності методики.....  | 126 |
| <i>Висновки до другого розділу</i> .....   | 135 |
| <b>РОЗДІЛ 3 ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА РОБОТА З ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНІХ СМАКІВ СТАРШОКЛАСНИКІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ВОКАЛЬНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНСЬКИХ</b>  |     |

|  |     |
|--|-----|
| <b>КОМПОЗИТОРІВ (КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ</b>  |     |
| <b>СТОЛІТТЯ)</b> .....   | 137 |
| 3.1. Стан сформованості художніх смаків старшокласників у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів (констатувальний експеримент). .... | 137 |
| 3.2. Організація, хід та результати формувального експерименту.....  | 151 |
| 3.3. Аналіз результатів експериментально-дослідної роботи.....   | 168 |
| <i>Висновки до третього розділу</i> .....  | 178 |
| <b>ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ</b> .....   | 179 |
| <b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....  | 183 |
| <b>ДОДАТКИ</b> .....   | 210 |

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** Інтеграція соціальних, економічних і культурних процесів, які відбуваються у світі, перспективи розвитку української держави мають забезпечити умови для морального, інтелектуального, фізичного, художньо-естетичного виховання учнів, становлення громадянина демократичного суспільства, яке визнає освіченість, вихованість, культуру найвищими цінностями, незамінними чинниками духовного прогресу.

Підґрунтям загальнокультурного розвитку школярів є формування у них художніх смаків. У наш час система цілеспрямованого мистецького виховання охоплює учнів з I по VIII класи. Учні IX-XI класів лишаються наодинці з проблемами мистецтва, поза належною педагогічною увагою. За межами їхнього сприймання часто, на жаль, лишаються художні цінності національного мистецтва. Отже виникає протиріччя між наявністю художнього потенціалу вокальної спадщини українських композиторів і переважним інтересом старшокласників до «легкого» жанру музики, надто розповсюдженого у сучасному суспільстві.

Проблема розвитку художнього смаку особистості привертала увагу представників різних наук – філософів, психологів, педагогів. Багатоаспектний внесок у визначення сутності естетичного ставлення особистості до мистецтва зроблено О. Буровим, І. Зязюном, В. Кудіним, М. Киященко, Л. Левчуком, В. Мазепою, О. Семашко та ін., проблему ціннісної природи естетичних почуттів досліджено у роботах психологів (Л. Виготський, О. Костюк), суттєвий вклад у розробку методичних засад формування естетичного ставлення до мистецтва, зокрема, формування

естетичних смаків, зроблено вченими-педагогами (В. Бутенко, Д. Джола, О. Дем'янчук, В. Дряпіка, Н. Миропольська, Г. Падалка, О. Рудницька, В. Шацька, А. Щербо).

Проблемам розвитку естетичного смаку школярів і студентів засобами музики присвячено дисертаційні дослідження останніх років (О. Коробко, Н. Попович, О. Сапожник, В. Стрілько, В. Шахрай та інших), де розглянуто педагогічні умови формування художнього смаку в процесі навчання гри на музичному інструменті, методику застосування естрадного мистецтва у формуванні ціннісних орієнтирів, питання забезпечення естетичної спрямованості дозвіллевої мистецької діяльності.

Водночас проблему формування художніх смаків старшокласників у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів майже не розглянуто. Поза увагою науковців залишились питання організації музичного, зокрема вокального навчання старшокласників у позакласній діяльності загальноосвітньої школи, не досліджено шляхи формування художніх смаків учнівської молоді у процесі вокальної діяльності, не з'ясовано можливості реалізації художньо-виховного потенціалу української вокальної музики.

Виявлено також, що у шкільній практиці вокальна робота зі старшокласниками в позаурочний час орієнтується насамперед на застосування сучасної «молодіжної» музики, під переважним впливом якої формуються художні смаки учнів.

Отже, у результаті аналізу науково-педагогічної літератури і практики естетичного виховання старшокласників виявлено суперечності між:

- значенням естетичного виховання молоді у розвитку українського суспільства та недостатністю наукової розробки методики формування естетичних смаків сучасних старшокласників;

- художніми перевагами національного мистецтва та недостатнім вивченням можливостей їхнього застосування у формуванні художньо-ціннісних орієнтирів учнів;

- потребою «осучаснення» змісту і методів організації позакласної роботи з учнями та недостатністю науково-методичного обґрунтування вокального навчання старшокласників у позаурочний час.

Таким чином, потреби практики та недостатнє розкриття означених питань у педагогічній літературі зумовили вибір теми дисертації: «Формування художніх смаків старшокласників у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів».

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Тема дисертації затверджена на засіданні Вченої ради Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (протокол № 8 від 27.02.2007 року) та скоординована Радою з координації наукових досліджень у галузі педагогіки і психології ВАПН України (протокол № 5 від 22.05.2007 року).

**Об'єкт дослідження** – процес вивчення старшокласниками вокальної спадщини українських композиторів у позакласній діяльності загальноосвітньої школи.

**Предмет дослідження** – методика формування художніх смаків старшокласників у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів.

**Мета дослідження** – розробити та експериментально перевірити методику формування художніх смаків старшокласників у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів.

Відповідно до об'єкту, предмету та мети було визначено **завдання дослідження:**

1. Проаналізувати стан дослідженості проблеми формування художніх смаків старшокласників.
2. З'ясувати сутність художньо-виховного потенціалу вокальної спадщини українських композиторів (кінця XIX – початку XX ст.).
3. Визначити зміст, структуру, критерії, показники, загальний стан та рівні сформованості художніх смаків у старшокласників.

4. Розробити методичну модель формування художніх смаків учнів старшого шкільного віку засобами вокальної спадщини українських композиторів минулого.

5. Експериментально перевірити розроблену методичну модель.

*Методологічною основою дослідження є концептуальні положення та наукові ідеї соціальних наук: педагогіки, психології, естетики, мистецтвознавства, музикознавства; загальнонаукові принципи системно-структурного підходу до вивчення предмету; фундаментальні психолого-педагогічні положення вітчизняних і зарубіжних дослідників, які розглядали питання естетичного виховання і навчання учнів старшої школи та положення вітчизняної й психологічної науки щодо пріоритетної функції естетичного виховання учнів у реалізації завдань гуманістичної педагогіки.*

*Теоретичну основу дослідження становлять праці вітчизняних, зарубіжних та сучасних науковців, композиторів, педагогів-музикантів у філософсько-аксіологічному (І. Зязюн, Л. Коган, Л. Левчук, Г. Меднікова), психологічному (Л. Виготський, В. Войтко, К. Роджерс, О. Леонт'єв, С. Максименко), педагогічному (В. Сухомлинський, К. Ушинський), музично-педагогічному (О. Апраксіна, Н. Гродзенська, Д. Кабалевський, А. Козир, О. Ростовський, О. Рудницька, Г. Падалка, В. Шацька, О. Щолокова), мистецтвознавчому аспектах (А. Іваницький, Г. Побережна, О. Шресер-Ткаченко, В. Шульгіна).*

Здійснено аналіз законодавчих та нормативно-правових документів про освіту, зокрема, Концепцію загальної середньої освіти (12-річна школа), Закон України «Про освіту», Концепцію національного виховання, Державну національну програму «Освіта» (Україна ХХІ століття), Національну доктрину розвитку освіти України, Національну державну комплексну програму естетичного виховання, нові навчальні альтернативні програми профільної освіти 5-12 класи «Постановка голосу» (сольний спів), «Музичне мистецтво» (Музика масових жанрів як важлива складова програми).

**Методи дослідження.** Для досягнення визначеної мети та розв'язання поставлених завдань був застосований комплекс загальнонаукових методів, котрі забезпечували систематичне вивчення виховного впливу вокальної спадщини українських композиторів (кінця XIX – початку XX ст.) та формування художніх смаків старшокласників, а саме: *теоретичні*: аналіз філософської, психолого-педагогічної, мистецтвознавчої літератури з досліджуваної проблеми, а також систематизація, узагальнення, контент-аналіз, конкретизація використаної інформації з метою визначення термінологічно-понятійного апарату, формулювання його концептуальних положень та висновків; *емпіричні*: методи масового збору емпіричного матеріалу (бесіда, інтерв'ю, опитування, анкетування), педагогічне спостереження – для виявлення рівнів сформованості художніх смаків у старшокласників; педагогічний експеримент (констатувального, контрольного та формувального типу) – для аналізу реального стану сформованості художніх смаків учнів старшого шкільного віку та визначення ефективності розробленої методики; *статистичні методи* обробки експериментальних даних – доведення ефективності результатів педагогічного експерименту.

**База дослідження.** Дослідно-експериментальна робота здійснювалась впродовж 2007-2012 років на базі ЗОШ № 25 м. Мелітополя Запорізької області, ЗОШ № 5 м. Першотравенська Дніпропетровської області, Горошківської школи Тетіївського району Київської області, ЗОШ № 292 імені гетьмана Івана Мазепи м. Києва. Дослідженням було охоплено 220 учнів старшого шкільного віку та 12 викладачів музики загальноосвітніх шкіл.

**Організація дослідження.** Дослідження здійснювалося в три етапи відповідно до поставлених завдань.

*На першому етапі* (2006-2007 рр.) опрацьовано та проаналізовано психолого-педагогічну, мистецтвознавчу, культурологічну та навчально-методичну літературу з проблеми дослідження, визначено науково-



теоретичні положення дослідження. На цьому етапі розроблено методологічні підходи й концептуальні засади дослідження, розкрито мету, завдання та основні методи дослідження.

*На другому етапі (2007-2008 рр.)* визначено критерії та показники сформованості художніх смаків старшокласників у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів (кінця XIX – початку XX століття); був проведений констатувальний експеримент, спрямований на виявлення стану сформованості художніх смаків учнів старшого шкільного віку.

*На третьому етапі (2008-2012 рр.)* було розроблено та апробовано експериментальну методику формування художніх смаків старшокласників (формувальний експеримент) й обґрунтована методика дослідно-експериментальної роботи; проаналізовано та узагальнено результати дослідно-експериментальної роботи, сформульовано висновки, здійснено літературне та графічне оформлення дисертаційного дослідження.

**Наукова новизна одержаних результатів** полягає в тому, що *вперше*:

- представлено новий концептуально-методичний підхід до розв'язання проблеми формування художніх смаків старшокласників у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів (кінця XIX – початку XX століття);
- визначено сутність виховного потенціалу вокальної спадщини українських композиторів;
- розроблено структуру, критерії та показники сформованості художніх смаків;
- розроблено методику цілеспрямованого формування художніх смаків старшокласників у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів (кінця XIX – початку XX століття);
- уточнено поняття «художній смак старшокласника»;
- удосконалено методи вокального навчання старшокласників, прийоми опрацювання вокальної спадщини українських композиторів.

**Практичне значення одержаних результатів** дослідження визначається можливостями впровадження розробленої методики формування художніх смаків старшокласників у навчальний процес ЗОШ № 25 м. Мелітополя (довідка від 07.03.2012 року за № 12/126), ЗОШ № 5 м. Першотравенська (довідка від 03.01.2012 року за № 4), Горошківської ЗОШ Тетіївського району (довідка від 4.02.2012 року за № 197), ЗОШ № 292 імені гетьмана Івана Мазепи м. Києва (довідка від 18.05.2012 року за № 115). Матеріали і результати дисертаційного дослідження можуть бути використані під час написання навчально-методичних посібників і програм вокальних гуртків у різних навчальних закладах та у розробці рекомендацій з відбору вокального репертуару для майбутніх учителів музики.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення роботи пройшли апробацію на Міжнародній науковій Інтернет-конференції «Нові виміри сучасного світу» (м. Мелітополь, 2007) та Всеукраїнських науково-практичних конференціях: науковій конференції у ТНПУ імені В. Гнатюка, присвяченій проблемам мистецької освіти як чинника людиностворення (м. Тернопіль, 2008); «Гуманістичні орієнтири мистецької освіти» (м. Київ, 2009); науково-практичних конференціях та семінарах професорсько-викладацького складу й аспірантів Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (2006-2011).

Обговорення результатів дослідження здійснювалось на засіданнях кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу і диригування Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова упродовж 2006-2011 рр.

**Вірогідність та аргументованість результатів дослідження** забезпечується: комплексним застосуванням теоретичних й емпіричних методів, адекватних завданням дослідження; врахуванням ідей провідних та зарубіжних вітчизняних науковців у галузі філософії, педагогіки, психології, мистецтвознавства; методологічним та теоретичним обґрунтуванням вихідних положень; використанням комплексу методів, що відповідають

об'єкту, предмету, меті, завданням дослідження; проведенням дослідно-експериментальної роботи на позакласних заняттях з вокального навчання та впровадженням позитивно результативної методики формування художніх смаків старшокласників у процес вивчення вокальної спадщини українських композиторів (кінця ХІХ – початку ХХ століття); якісною та кількісною обробкою отриманих даних.

**Публікації.** Основні теоретичні положення та висновки дисертації відображено у 6 одноосібних авторських публікаціях, з яких 5 – у провідних фахових виданнях з педагогіки.

**Структура дисертації** складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел (272 позицій). Загальний обсяг дисертації становить 243 сторінки, з них 182 сторінки основного тексту. Робота містить 17 додатків, 14 таблиць, 8 рисунків, що разом з додатками складає 40 сторінок.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНІХ СМАКІВ СТАРШОКЛАСНИКІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ВОКАЛЬНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ (КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ)

#### 1.1. Сутність, структура, критерії сформованості художніх смаків старшокласників у процесі вивчення вокальної спадщини композиторів (кінця ХІХ – початку ХХ століття)

Формування творчої особистості у процесі музичної діяльності відбувається у тісному зв'язку зі становленням та розвитком естетичної та художньої культури. Розгляд питання художньо-естетичного розвитку старшокласників шляхом вивчення вокальної спадщини композиторів кінця ХІХ - початку ХХ ст. на позакласних заняттях сольного співу є актуальним в інтегрований час спроб відродження культурного та духовного життя українського суспільства.

Проблеми естетичного та художнього виховання частіше усього розглядаються поряд одна з одною. «Співвідношення естетичного та художнього в історичному розвитку людства таке, що естетична діяльність як універсально-практична, виробнича, а не просто духовна форма людської небайдужості може зростати на основі мистецтва як на своєму фундаменті, на історично викристалізованому «еталоні» чуттєвого сприйняття людини» [95, 19]. Художня культура особистості, у свою чергу, формується під впливом засвоєння людиною цінностей мистецтва і залежить безпосередньо

від рівня та характеру їх засвоєння. Художня культура зароджується у художній (або естетичній) свідомості особистості, пройшовши шлях суспільно-історичного розвитку. Відстежуючи в історичному аспекті виникнення та розвиток художньої свідомості, слід наголосити, що вона, поряд з етичною та релігійною, належить до початкової стадії суспільної свідомості, зумовленої матеріальними умовами життя. Ще у первісному суспільстві, де не було ні правосвідомості, ні політичної свідомості, зародки художньої свідомості вже виникли і відбивались у наскальних зображеннях, віддзеркалювались у міфології, ранньому синкретизмі. Історичний розвиток художньої, людської свідомості відбувається завдяки тому, що кожне покоління передає свої культурні надбання наступному поколінню.

З розвитком життя людей змінювались і їх емоції. «Виникнення нових видів людської діяльності сприяло розвитку різносторонніх здібностей». ... «Одночасний історичний розвиток людей створює передумови для індивідуального розвитку людської особистості, її свідомості» [178, 84]. Свідомість як найвищий рівень психічного відображення людиною дійсності, її бачення і відчуття у вигляді образів, понять може носити не тільки рефлексивну здібність – готовність свідомості до пізнання інших психічних явищ та самої себе, а й творчо-продуктивну. «Свідомість передбачає усвідомлення людиною не тільки зовнішнього світу, а й самої себе, своїх відчуттів, образів, уявлень, почуттів» [177, 137]. Саме ці складові є компонентами естетичної свідомості, які матеріально втілюються у предметах творчої праці, при наступному сприйманні цих предметів стають усвідомленнями, завдяки яким людина самопізнає та вдосконалює свою свідомість через пізнання власних продуктів творення.

Структура естетичної свідомості, як вважають сучасні науковці, будується за принципом зменшення емоційно-чуттєвого та зростання інтелектуально-раціонального. Вона має таку структуру:

*Естетичні почуття – Естетичний(художній) смак – Естетичний ідеал –  
Естетичні погляди.*

У центрі нашого дослідження – художній смак. Нас зацікавило питання його формування у старшокласників у процесі вивчення вокальної спадщини композиторів минулого на позакласних заняттях сольного співу. Як відзначають науковці Т. Г. Аболіна, Н. Є. Миропольська, юнаки та дівчата у своєму ще шкільному віці, але уже на «порозі» дорослого життя, знаходяться у активному процесі становлення особистості, пошуку ідейно-моральних принципів, смаків, ідеалів, формування світогляду. Рання юність – віковий період чутливості до краси, формування почуттєвої культури, а відтак, певна частина молоді має нестійкі, а іноді й зовсім сумнівні уявлення про прекрасне, непевні художні смаки.

Сутність, структура, формування художнього смаку у різних вікових категоріях дітей – питання, яким цікавилися і цікавляться багато науковців як сучасного, так і минулого. Проблема смаку більш ґрунтовно проаналізована Іммануїлом Кантом у власній науковій праці «Критика здібності судження». Питання художнього (естетичного) смаку є досить актуальним у наш час, час нехтування більшою частиною населення справжнім класичним мистецтвом. Воно розглядається поруч із проблемами художньої творчості, майстерності, естетичної теорії і практики.

Сутність художнього смаку та його вплив на естетичне виховання учнів досліджували радянські вчені Б. Асаф'єв, Б. Ліхачов, В. Остроменський, Г. Падалка, В. Сухомлинський, В. Шацька та ін.

Проблемою формування в учнів музичного смаку займалися Б. Бесак, Л. Дмитрієва, Д. Кабалевський, О. Радинова, Н. Черноіваненко.

І сьогодні питанням смаку та його різновидів (музичний, художній, естетичний) приділяють увагу науковці Т. Бабенко, Д. Джола, А. Щербо й інші. Філософсько-аксіологічний аспект проблеми формування естетичного смаку досліджували І. Зязюн, М. Каган, Р. Шульга, Є. Яковлев, ін. З психологічної точки зору проблемою смаку цікавились такі видатні вчені як Б. Анан'єв, Л. Виготський, О. Леонт'єв, О. Молчанова, С. Рубінштейн, Б. Теплов та ін.

Результати і висновки музичної соціології, психології музичного сприймання (Б. Асаф'єв, О. Костюк, В. Медушевський, Є. Назайкінський, А. Сохор та ін.) допомагають пояснити сутність естетичного смаку як переконання людини в певних ціннісних уявленнях, поглядах, в їх правильності.

У педагогічний розділ наукового знання про потенціал естетичного смаку особливий внесок зробили наступні педагоги – М. Овсянников, С. Раппорт, В. Самохвалова, О. Семашко, Г. Цвелих та ін.

Проблемам естетичного виховання учнівської молоді засобами музики та інших видів мистецтв присвячені праці сучасних українських музикантів-педагогів А. Г. Болгарського, Б. О. Бриліна, О. М. Дем'янчука, Н. І. Лисіної, Г. М. Падалки, О. Г. Рудницької, А. Г. Коваль, Т. П. Плєсніної тощо.

Важливий внесок у вивчення проблеми музично-естетичного виховання та формування його компоненту – естетичного, засобами мистецтва зробили сучасні дослідники І. Регейло («Формування естетичного ставлення до мистецтва у молодших підлітків засобами радіомовлення»), О. Сапожнік («Музично-естетичного виховання старшокласників (на матеріалах сучасної популярної естрадної музики)'), Т. Турчин («Педагогічні засади естетичного виховання учнів дитячих музичних шкіл»), І. Назаренко («Формування естетичних потреб старшокласників в умовах вільного часу (на матеріалі музики)'), Н. Полтавська («Формування духовних цінностей старшокласників засобами мистецтва»), Л. Аристова («Формування у старшокласників естетичного ставлення до мистецтва»), Н. Зацепіна («Формування естетичних смаків старшокласників у навчально-виховному процесі загальноосвітньої школи») тощо.

Такі сучасні науковці як М. І. Гагарін, Ю. В. Гончаренко, І. І. Пацюк, В. М. Шахрай досліджують естетичне виховання молодших школярів, формування у них естетичних смаків, виховання морально-естетичних почуттів у процесі хореографічної діяльності, вивчення образотворчого

мистецтва, засобами української народної казки та формування ціннісних орієнтацій підлітків у діяльності дитячого театру.

Специфіка формування та розвитку художнього, музичного та естетичного смаку у школярів привертає увагу багатьох дослідників. Незважаючи на велику кількість наукових робіт з цього питання, воно залишається актуальним. Проблема полягає у тому, що часто у старшокласників бракує художнього смаку до творів національної класичної спадщини минулого. Учні старшого шкільного віку поверхово знайомі з класичною вокальною музикою українських композиторів кінця XIX – початку XX століть і тому не включають її до кола своїх інтересів.

Отже, виникнення, формування та розвиток художнього смаку у дітей різних вікових категорій цікавить не тільки нас, воно було актуальним і в часи Платона та Аристотеля, але не втратило своєї проблемності і у наш час.

Надамо історичну довідку щодо виникнення терміну «смак» в історії філософії. З давніх часів мислителі пов'язували сприйняття людиною краси оточуючого середовища, витворів мистецтва з Еросом, визначаючи це як любов до прекрасного. Аристотель же це поняття фіксував як катарсис і відносив його до психологічного моменту художнього переживання. Проте більш точно та адекватне термінологічне закріплення ця здатність отримала у середині XVII століття, коли для її позначення була вибрана категорія – смак. До цього часу смаком позначали лише одне з п'яти внутрішніх, фізіологічних відчуттів людини, локалізоване у ротовій порожнині. З часом поняття смаку перенесли у сферу естетичного досвіду і ним почали визначати здатність відчувати прекрасне та відрізнити високий рівень художності творів мистецтва від низького.

Вперше термін «смак» («gusto») зустрічається у творі іспанського мислителя Бальтасара Грасіана «Кишеньковий оракул» (1646 р.), який визначає смак як здібність людського пізнання, орієнтовану на збагачення прекрасним завдяки справжнім витворам мистецтва. З таким формулюванням цей термін був поширений у Франції, Англії, Німеччині, Італії.



У XVIII столітті з'являється багато наукових праць про смак. Ним займається естетика – наука про прекрасне. Таким чином дефініція «смак» стає центральною категорією естетичної думки тих часів. Аналіз смаку займав чільне місце у працях філософів, мислителів. Саме в цей період авторитет краси у мистецтві набуває небувалого рівня; естетика окреслюється як самостійна філософська дисципліна; естетичне виховання стає провідним засобом гармонізації людини та видозміни соціальних відношень.

Досліджуючи історію естетики, інтерес до проблеми естетичного смаку сформулювався у XVII – XVIII століттях. Французькі просвітники і теоретики класицизму (Н. Буало-Депрео, Ф.-М. А. Вольтер, Ш.-Л. Монтеск'є і ін.) розглядали смак з позицій раціоналізму і нормативізму, представники англійської сенсуалістичної естетики (Е. Ешлі, К. Шефтсбері, Г. Хом і ін.) виводили естетичний смак з людських відчуттів, але пов'язували його з моральністю. На противагу Ф. Хатчесону і Е. Берку, котрі стверджували загальність естетичного смаку, Д. Юм підкреслював його суб'єктивність. Особливе місце розробка цієї проблеми займає в естетиці І. Канта, який відзначив суперечливий, суспільно-індивідуальний характер естетичного смаку [109, 204].

Знаний теоретик мистецтва Ш. Бате у своїй науковій роботі «Витончені мистецтва, зведені до єдиного принципу» (1746 р.) розкриває зв'язок смаку з таким соціально-психологічним явищем як мода. На цьому визначенні базувався Бате при створенні творів мистецтва і при їх оцінці, відслідковуючи наявність смаку. Згідно з поглядами Бате, смак є вродженою здатністю людини, що спрямована на виявлення прекрасного в природі, мистецтві, а також на створення шедеврів мистецтва, які наслідують «прекрасну природу», на їх оцінку на основі насолоди.

Певний підсумок численним дискусіям середини XVII століття підбив Франсуа Марі Аруе Вольтер. У статті «Смак» (1757 р.), яка була опублікована у його «Портативному філософському словнику» (1764 р.) та у

«Енциклопедії», він писав: «Смак – чуття, дар розрізняти властивості їжі, породив у всіх відомих нам мовах метафору, де словом «смак» позначається чутливість до прекрасного і потворного в мистецтвах. Художній смак настільки ж швидкий на розбір, що передує мисленню, як мові і піднебінню, настільки ж плотський і ласий до хорошого, настільки ж нетерпимий до поганого» [55, 267-268]. За аналогією з харчовим смаком Вольтер розрізняє «художній смак», «поганий смак», «збочений смак».

Високий художній смак частково є природженим для людей, частково ж виховується протягом тривалого часу красою природи та завдяки прекрасним, істинним витворам мистецтва (музики, живопису, словесності, театру). Для Вольтера такими були твори майстрів класицизму.

Поганий художній смак «знаходить приємність лише у витончених прикрасах, він нечутливий до прекрасної природи. Збочений смак в мистецтві позначається в любові до сюжетів, що обурюють освічений розум, в перевазі бурлескного – благородному, претензійного і манірного – красі простій і природній; це хвороба духу» [55, 267]. Вольтер переконаний в об'єктивності законів краси і в більш-менш об'єктивній оцінці її, називаючи високим («добрим») смаком. «Найкращий смак у будь-якому виді мистецтва виявляється у найвірнішому наслідуванні природи, передаючи силу і грацію. Але то хіба грація обов'язкова? Так, оскільки вона полягає в доданні і життю і змальовуваним предметам приємності» [55, 270].

Багато уваги питанням смаку приділяли англійські філософи XVIII століття: Е. Берк, Ф. Хатчесон, А. Шефтсбері, Д. Юм й інші. Відомий філософ і психолог Давид Юм присвятив смаку окремий нарис «Про норму смаку» (1739-1740 рр.), в якому підійшов до проблеми із загальноестетичної позиції. На його погляд, смак – це здатність розрізняти прекрасне і потворне в природі і в мистецтві. І складність його розуміння полягає перш за все в об'єкті, на який він спрямований, бо прекрасне – не є об'єктивною властивістю речі. «Прекрасне не є якість, що існує в самих речах: воно просто існує в розумі, який ці речі споглядає. Розум кожної людини сприймає

прекрасне по-різному. Один може бачити потворне навіть в тому, в чому інший відчуває прекрасне, і кожний змушений тримати свою думку при собі і не нав'язувати її іншим» [100, 153].

Оцінка витворів мистецтва здійснюється на основі смаку, що спирається, у свою чергу, на «певні якості» об'єкту, які не помічаються розумом, «і за своєю природою пристосовані породжувати особливі відчуття прекрасного або потворного. Лише вишуканий, високо розвинений смак здатний уловити ці якості, відчути на їх основі витончену насолоду» і скласти думку про красу даного об'єкту. Смак цей у деяких критиків мистецтва виробляється і виховується в процесі тривалого досвіду, на загально визнаних людством зразках високого мистецтва, яке стає «нормою смаку». Або, як формулює Д. Юм: «Лише високо свідому особистість з тонким відчуттям, збагачену досвідом, здатну користуватися методом порівняння і вільну від будь-яких забобонів, можна назвати найкоштовнішим критиком, а думка, винесена на основі єднання цих даних, у будь-якому випадку буде істинною нормою смаку і прекрасного» [100,153].

Як вважав І. І. Вінкельман, один німецький естет XVIII століття, автор літературної праці «Історія мистецтва старовини», «смак – здатність відчувати прекрасне», дар всіх розумних істот, але у вельми різній мірі» [47, 218].

Відомий берлінський просвітитель І. Г. Зульцер у своїй науковій праці «Загальна теорія витончених наук і мистецтв» (1771-1774 рр.) дає чіткі дефініції смаку, як однієї з об'єктивно існуючих здібностей душі. «Смак – по суті не що інше як здатність відчувати красу, так само як розум – це здатність пізнавати достеменно, досконале, вірне, а етичне відчуття – здатність відчувати добро» [100, 491]. І. Зульцер вважав, що смак пов'язаний із задоволенням, яке пробуджується при сприйнятті краси, яка дарує насолоду не тому, що етичне відчуття схвалює її, але тому, що вона «пестить нашу уяву, виявляється в приємному, привабливому вигляді. Внутрішнє відчуття, яким ми сприймаємо це задоволення, і є смак» [100, 491]. Зульцер

переконаний в об'єктивності краси і вважає смак відмінною здатністю душі, здатністю «сприймати видиму красу та відчувати радість від цього пізнання». Так і кожен митець за допомогою таланту і розуму створює всі компоненти твору, робить його досконалим, «але лише смак перетворює його на витвір мистецтва», сполучає всі частини, і твір з'являється в прекрасному вигляді [100, 492]. Смак художника – це те, що додає твору естетичної цінності, робить його в повному розумінні прикладом мистецтва.

Смак, на думку І. Зульцера, важливий не лише для мистецтва, але і для інших сфер діяльності особистості, науковець вважав, що виховання смаку є загальнонаціональним завданням.

Підсумок більш ніж столітнім роздумам Європи над проблемою смаку підвів І. Кант, зробивши смак головною естетичною категорією у своїй філософській праці – естетиці «Критика властивостей судження». Естетика, як вважав Кант – наука про думку смаку. Смак же визначається як «здатність судити про прекрасне», спираючись не на розум, а на відчуття задоволення або незадоволення. Таким чином, підкреслює філософ, думка смаку – не пізнавальне судження, а естетичне, яке визначає основу не об'єктивно, а суб'єктивно [109, 203]. Головною сентенцією філософа є те, що «смак – здатність судити про предмет або про спосіб представлення на підставі задоволення або незадоволення, вільного від будь-якого інтересу. Предмет такого задоволення називається прекрасним» [109, 212]. Як вважав Кант, смак – це «рефлексуюча естетична здібність судження» [109, 361].

*На думку сучасних дослідників, естетичний та художній смак - різні модифікації одного психічного процесу.* О. С. Молчанова розглядає психологічну природу смаку як комбінацію здібності чуттєвого сприймання, емоційної сприйнятливості, теоретичного мислення та окремих внутрішніх настанов у вигляді потреб [135, 13]. Смак, як і інші психічно-структурні утворення (емоції, почуття, фізіологічні та духовні потреби, інтерес, ідеал), є важливим компонентом емоційно-почуттєвої та свідомої сфер особистості.

О. В. Лармін вважав, що розглядати категорію естетичного смаку неможливо без розуміння того, що таке естетичний ідеал. Він доводив, що категорії «естетичний ідеал» та «естетичний смак» органічно пов'язані і не можуть бути розглянуті у відриві одна від одної. Це науковець обґрунтовував тим, що естетичний смак спирається на систему критеріїв, являючись по відношенню до естетичного виховання ідеалами, і які, в свою чергу, ціннісно орієнтують та визначають напрямки смакових переваг у ситуації вибору.

Ш. М. Герман та В. К. Скатурич окреслюють естетичний смак як систему «конкретних емоційних оцінок явищ дійсності та творів мистецтва, яка складається в уяві на основі їх уявлень про прекрасне та потворне» [65, 144]. На їх переконання, смак – це здатність до почуттєвої оцінки, з одного боку, а з іншого – до естетично-осмисленого сенсорно – гармонійного аналізу об'єкта. Науковці мотивують це тим, що завдяки смаку – засобу, інструменту оцінки, відбувається процес оцінювання, утворення естетичного судження та його винесення. Вони вважають, що складовими естетичного смаку виступають: естетична оцінка, естетичні судження і естетичне ставлення в цілому. І естетичний смак, і художній смак можуть мати одне визначення – норма, оцінка, міра. Художньо-творча діяльність старшокласників являє собою інтеграційну єдність чотирьох компонентів: комунікаційного, пізнавального, орієнтаційно-оцінного, перетворюючого.

«Правильна оцінка виробляється через тривалі художньо-критичні дискусії. Ось чому варто не тільки орієнтуватися на власну позицію, на своє особисте ставлення до того чи іншого твору, а й знайомитися з літературно-художніми обговореннями творів, з думкою інших читачів, глядачів або з оцінкою професійних критиків» [54, 59].

Художній і естетичний смаки до музичної спадщини не залишаються незмінними. Вони варіюють, збагачуються з часом, з розвитком рівня освіти та досвідом можуть набувати нових орієнтирів, певної динаміки розвитку або, навпаки, консервуватися. Як вважала В. М. Шацька, музичний смак перебуває у деякій залежності від ступеня розвитку загальних та музичних

здібностей учнів, їхньої загальної культури, музичного слуху, ладового та ритмічного почуття. Вона вбачала, що при побудові системи музичного виховання слід приділяти увагу не тільки задоволенню потреб дітей у музичних уявленнях, але й розвитку та зростанню рівня цих потреб, а також і розвитку музичних здібностей, завдяки яким і сприймається музика. Кероване педагогом сприймання та усвідомлення музичних творів школярами повинно сформувати художній смак у дітей, збудити прагнення до творчого вияву себе у музиці, в її виконанні [266, 31].

Н. О. Ветлугіна припускає, що рівень розвитку музичних здібностей та первинних проявів смаку виступає як показник художнього розвитку учнів [49, 230]. Формуванню та розвитку музичних здібностей у старшокласників на позакласних заняттях співу сприяють ознайомлення та вивчення творів вокальної спадщини українських композиторів минулого. Знайомство з прикладами істинного українського вокального мистецтва кінця XIX – початку XX століття якнайкраще впливатиме на дітей і обов'язково збагатить музично-асоціативні уявлення, які входять в арсенал художнього смаку учнів старшого шкільного віку.

Великий внесок у розгляд проблеми смаку зробила В. М. Шацька. Вона вбачала, що музичний смак як окремий рівень музично-поетичних уявлень дає можливість помічати та цінити прекрасне у музиці, а саме художню змістовність твору (ідейність, правдивість, яскравість, переконливість музичних образів, щирість почуттів та засобів музичної виразності) [266, 33].

На основі цих навичок активного сприймання та перших критичних суджень з'являється великий інтерес та задоволення від істинно художньої музики у всіх її видах, включаючи і образи народної творчості та твори великих композиторів минулого. Прищеплення художнього смаку відбувається завдяки активному та свідомому сприйманню слухачем художнього твору. Під активним сприйманням слід розуміти музичне переживання, тобто здібність «заряджатися» від музики та відчувати настрої та почуття, виражені композитором у музиці з попередньою естетичною

оцінкою, а також і осмисленням як характеру переживань, так і виразних засобів, необхідних для втілення художнього образу.

Необхідною умовою розвитку художнього смаку в учнів є правильний розвиток потреби естетичного судження, без якого не можна уявити собі слухача, який має свої вимоги до музики, своє ставлення, свої критерії, смаки.

Ю. С. Гуров стверджує, що процес формування музичного смаку відбувається з двох сторін: «з однієї – шляхом виховання почуттів, а з іншої – шляхом впливу на раціональне начало» [4, 51]. Сформованість та постійне збагачення емоційно-почуттєвого досвіду є підґрунтям розвинутої естетичної свідомості та естетичного ставлення старшокласників до оточуючого середовища.

Радянські вчені під естетичним смаком вбачали з одного боку – вираження переживань, виявлення суб'єктивного начала особистості, а з іншого – здібність робити судження про естетичні вади та переваги предметів, явищ природи, суспільства, творів мистецтва.

Систему естетичних поглядів щодо творів класичної вокальної музики краще формувати не тільки на етапі старшого шкільного віку, а ще в початковому, середньому віці, бажано виховувати естетичне бачення, формувати художній смак і прищеплювати навички осмисленого ставлення до естетичних явищ, розкритих через українську пісенність якомога раніше.

Н. Я. Брюсова також працювала над проблемою формування у молодших школярів художнього смаку. Вона вважає, що всі знання і уміння, все те нове, «що відкриває школа дитячому розуму», повинно «приходити до дітей» в живому вигляді, таким, яким все це приходить до нашого життя [21, 59].

Учні старшого шкільного віку не терплять нав'язувань зі сторони учителя в плані підбору репертуару для виконання. Школярі мають право індивідуального вибору на позакласних заняттях співу романсу для виконання та колективного для прослуховування. Класична музика

старшокласникам сподобається лише у тому разі, якщо вона увійде до їхнього життя не у вигляді винайденого дорослими обов'язку, впровадженого з виховними цілями, а коли вона буде близька та зрозуміла їх внутрішньому світу.

«Виникнення гамми піднесених відчуттів і глибокої духовної насолоди від спілкування з прекрасним, відчуття відрази при зустрічі з потворним, відчуття гумору, сарказму у момент споглядання комічного, відчуття гніву, страху, співчуття, що виникають в результаті переживання трагічного – все це ознаки справжньої естетичної вихованості», – так сказала Н. К. Андрієвська [4, 27].

Художній смак та естетичний ідеал – важливі здібності особистості, які відповідають за її естетичну вихованість. На думку Н. Крилової, Л. Печко та Г. Шевченко, головними показниками естетичної культури сучасного учня виступають:

- індивідуально розвинена система естетичних ставлень, вміння та навички аналізувати художньо-естетичні явища з точки зору естетичного ідеалу;
- розвиненість образного мислення;
- естетична активність, яка проявляється в різноманітних формах соціальної творчості [164, 111].

Саме естетичний ідеал як інтелектуально-емоційне цілісне уявлення особистості про досконалість, про бажане майбутнє, що сполучає у собі судження або систему поглядів, є метою, яка спонукає молоду людину до дії. Ідеал відображує єдність почуттєвого та раціонального, емоційного та інтелектуального у людині. При контакті зі світом вокального мистецтва минулих часів естетичний ідеал приймає форму конкретно-чуттєвого уявлення про прекрасне у найвищому прояві. Поняття «ідеал» у перекладі з грецької мови тлумачать як ідею – поняття, образ, уява. Іноді «ідеал» трактують як першообраз. На думку сучасних науковців, естетичний ідеал –



різновид естетичного ставлення, який знаходиться у прямому зв'язку з художнім смаком, художніми та естетичними поглядами.

Художній або естетичний смак є певним узагальненням естетичного досвіду, але це узагальнення багато в чому має суб'єктивний характер. Ідеал – більш глибоке, більш об'єктивне узагальнення естетичної практики людини, суспільних класів і навіть цілих епох. На відміну від естетичних поглядів, що виражаються в абстрактних поняттях, естетичний ідеал ніколи не розриває зв'язків з конкретно-чуттєвою формою свого вираження, без якої не можна зафіксувати образ належної краси. Естетичний ідеал дістає найбільш рельєфне вираження в мистецтві, втілюється у позитивних образах, активно формує уявлення про досконале, характерне для певного часу.

Завдяки розвинутому естетичному ідеалу такий важливий компонент художнього смаку як оцінка українського вокального твору набуває більш обґрунтованого вигляду у власних емоційно-естетичних уявленнях старшокласника та знаходить спільне в системі об'єктивних цінностей. Знайомство з вокальними творами композиторів кінця XIX – початку XX століття формує у старшокласників усталені художні смаки під впливом створеної ідеальної структури музичного твору, образної будови. У вокальному мистецтві найчастіше естетичний ідеал композитора втілюється у позитивних образах, але у деяких випадках і у негативних.

Процес формування художнього смаку та виховання естетичного ідеалу у учнів старшого шкільного віку відбувається поряд з виникненням естетичної потреби до суб'єктивної форми сприймання. Під естетичною потребою розуміють структурне психічне утворення, форму активності особи, яке відноситься до неї в цілому і до механізмів впливу на неї соціально-психічних умов буття людини.

Р. С. Немов дає наступне словникове визначення терміну «потреба»:  
«це стан нужди організму, індивіда, особистості у будь-чому, необхідному для її нормальної життєдіяльності» [186, 221].

Художня потреба у прослуховуванні та вивченні вокальних творів українських композиторів минулого у учнів старшого шкільного віку виникає у тому випадку, коли у старшокласників сформований певний інтерес до творів класичного мистецтва, є певний художній смак до творів кінця XIX – початку XX століття.

Необхідною умовою розвитку художнього смаку в учнів є правильний розвиток естетичного судження, без наявності якого не можна уявити собі слухача, виконавця, який має свої вимоги до музики, своє ставлення, смаки.

На нашу думку, *художній смак* – це система почуттєво-раціональних схильностей особистості, що виростають на ґрунті соціально детермінованих уявлень кожного індивіда про прекрасне і спонукають його до активної, відповідної ідеалу, мистецької діяльності.

*Художній смак старшокласника* ми розглядаємо як центральну категорію естетичної свідомості учнів старшого шкільного віку, що виражає їх здатність до адекватної раціонально-емоційної оцінки творів мистецтва, доступних віковим особливостям сприймання, у відповідності із ідеальними уявленнями щодо прекрасного і спонукає до активно-творчої мистецької діяльності.

Таким чином, формування в учнів старшого шкільного віку усталених художніх смаків у процесі вивчення вокальної спадщини минулих часів відбувається при безпосередньому зв'язку художнього смаку з художньою потребою, естетичним ідеалом та художньо-естетичними судженнями у процесі їх виникнення у свідомості старшокласників.

Структура художнього смаку старшокласників складається з наступних компонентів:

- мотиваційний;
- когнітивно-пізнавальний;
- емоційно-оцінний;
- творчо-діяльнісний.

*Мотиваційний компонент* художнього смаку знаходить своє відображення у свідомому бажанні старшокласників до ознайомлення і оцінювання творів української класичної музики. В процесі усвідомлення краси українських пісень та їхньої ролі у творчості композиторів минулого в учнів старшого шкільного віку формуються мистецькі смаки, з'являється потреба у спілкуванні з музикою, пробуджується інтерес до різних жанрів музичного мистецтва, творче ставлення до музики як засобу пізнання людського життя.

Сутність *когнітивно-пізнавального компоненту* структури художнього смаку старшокласника виражається у здатності до раціонально-точної передачі змісту твору. Завдяки пізнавальній активності учня на позакласних заняттях співу, художній смак старшокласника у процесі вивчення вокальної творчості українських композиторів минулих часів постійно розвивається, збагачуючи при цьому його художньо-естетичний досвід, музикознавчі знання, щодо вокальної спадщини кінця XIX – початку XX століття.

Однією з основних складових структури художнього смаку є *емоційно-оцінний компонент*. Емоційно-чуттєве засвоєння музичного мистецтва, асоціювання почуттів героїв пісень з почуттями та емоціями реальних людей відбувається одночасно з оцінною діяльністю старшокласника. Саме на емоційно-раціоналістичному рівні учень сприймає та оцінює цінність твору вокального мистецтва. Процес оцінювання творів мистецтва і називають художнім смаком, чим відрізняється від естетичного смаку. Естетичний смак у свою чергу, оцінює та визначає естетичну цінність предметів і явищ дійсності.

Оцінювання творів вокального мистецтва композиторів минулих часів може відбуватися у діалектичній суперечності емоційно-чуттєвого та раціонального рівня. Розуміння оцінюваних музичних творів виражається в художньому смаку в безпосередній емоційній реакції типу «подобається-не подобається». Раціональний компонент знаходить прояв при більш детальному ознайомленні з пісенним прикладом вокального мистецтва, не

тільки на сенсорному рівні, а й художньо-гармонічному (слуховий аналіз вокального твору, загальний та частковий).

*Творчо-діяльнісний компонент* художнього смаку знаходить своє вираження у пробудженні в учнів прагнення до творчості. Саме у процесі творчої діяльності (самостійної або колективної) збагачується емоційно-чуттєва сфера особистості, асоціативно-образна «база даних» мислення, фантазія, уява при створенні образів під час художньо-практичної діяльності, а також розширюється художній світогляд та підвищується самооцінка старшокласника.

До **критеріїв** сформованості художніх смаків старшокласників ми віднесли: – *мотиваційно-потребовий критерій*, що виражає ступінь зацікавлення старшокласників мистецтвом, зокрема вокальною спадщиною українських композиторів; – *змістово-оцінний*, який окреслює здатність учнів до усвідомлення і оцінки змісту вокального твору учнями старших класів; – *творчо-виконавський*, що виражає міру здатності до виразного виконання вокального твору.

**Показниками** рівня сформованості художніх смаків у старшокласників є: вияв потреби у спілкуванні з мистецтвом та художньо-естетичними явищами; вияв бажання до вокального навчання; вияв інтересу до вивчення української вокальної музики; уміння дати словесну характеристику музичним образам вокального твору; активність емоційної реакції під час прослуховування і виконання музики, зокрема вокальної спадщини українських композиторів; вияв адекватної реакції на зміст музичного твору; цілісне відтворення художнього образу у єдності змісту і виражальних засобів; володіння основами елементарної вокальної техніки; здатність прицільно її застосовувати у розкритті музично-поетичних образів; вияв почуття міри у сценічній інтерпретації вокальної музики. За даними критеріями та показниками відбувалась перевірка рівня сформованості художніх смаків учнів, тобто відбувався констатуювальний експеримент.

Наочно критерії та показники сформованості художніх смаків у старшокласників можна побачити у таблиці 1.1:

Таблиця 1.1

**Критерії та показники сформованості художніх смаків у  
старшокласників**

| Критерії               | Показники  |
|------------------------|--|
| Мотиваційно-потребовий | <p>вияв потреби у спілкуванні з мистецтвом та художньо-естетичними явищами;</p> <p>вияв бажання до вокального навчання;</p> <p>вияв інтересу до вивчення української вокальної музики;</p>   |
| Змістово-оцінний       | <p>уміння дати словесну характеристику музичним образам вокального твору;</p> <p>активність емоційної реакції під час прослуховування і виконання музики, зокрема вокальної спадщини українських композиторів;</p> <p>вияв адекватної реакції на зміст музичного твору;</p>                            |
| Творчо-виконавський    | <p>цілісне відтворення художнього образу у єдності змісту і виражальних засобів;</p> <p>володіння основами елементарної вокальної техніки;</p> <p>здатність прицільно її застосовувати у розкритті музично-поетичних образів;</p> <p>вияв почуття міри у сценічній інтерпретації вокальної музики.</p> |



## 1.2. Художньо-виховний потенціал вокальної спадщини українських композиторів минулого

Видатний український вчений, філолог, фольклорист О. Потебня вважав: «Пісня така ж давня, як і мова, є продуктом колективної праці, витвором багатьох поколінь. З мови й пісні розвиваються першоеlementи духовної культури, на їхній основі зростає національна література, музика, філософське сприймання світу» [209, 174]. Найвищим призначенням творів народної музично-пісенної спадщини є вираження того чи іншого ідеалу, закладеного в ній автором (народом). О. Палюк наголошує на тому, що народне мистецтво відбиває об'єктивну суспільну потребу в естетичному осмисленні оточуючого середовища заради задоволення запитів людини і є могутнім стимулом її розвитку.

Музично-пісенна спадщина українського народу високохудожня за змістом, глибокоемоційна і різнобічна за засобами виразності, здатна викликати співпереживання, радість, смуток, гнів і непримиренність. Висока художність і доступність надають українській музиці великого педагогічного значення. Найкращі зразки допомагають виховувати в особистості високі моральні, художньо-естетичні, світоглядні якості, формують музично-педагогічну освіту, розвивають інтерес до самого музичного фольклору, художній смак, фантазію, природні обдарування.

Поєднання композиторського таланту і педагогічної майстерності – характерна риса вітчизняних музикантів кінця XIX – початку XX сторіччя. Величезне значення несе у собі композиторська діяльність класика української музики *М. В. Лисенка (1842-1912)*. Саме М. Лисенко став першим



в Україні професіоналом-музикантом, який своєю творчістю заклав основи української національної класичної музики.

Творча спадщина М. В. Лисенка в українській музиці посідає центральне місце. Глибоким патріотизмом та служінням своєму народові була пройнята вся творча діяльність композитора. «Не моє особисте «Я» мені любе в моїх роботах, – написав він в одному з листів, – бо я ... перейнятий глибоко ідеєю добра до моєї Вітчизни, роблю і працюю на користь її. Під цим стягом тільки й повинно ходити й діяти» [148, 320].

Як вважають музикознавці, значне місце в українській спадщині минулого відводиться операм М. В. Лисенка. В історію української музики композитор заклав основи різних типів опер та створив зразки в таких жанрах як лірико-побутова опера, комічна опера, історико-героїчна народна драма, дитяча казкова опера, сатирична опера й ін.

Цінним внеском М. Лисенка у розвиток музичного виховання є його дитячі опери «Коза-дереза», «Пан Коцький», «Зима і весна» на сюжети народних казок. Жанром даних опер є співоігри, які мають форму музичної комедії з розмовними діалогами, складовим компонентом якої є пісня. Саме казки вводять школярів в національне життя, знайомлять їх з національним світоглядом народу, побутом та традиціями. Вони несуть велике пізнавальне значення, розширюють уявлення учня про оточуючу дійсність як минулого, так і теперішнього, виховують художній смак, розвивають творчу фантазію. У операх Лисенко зупиняється лише на мелодиці, вважаючи вокальне начало найважливішим засобом для створення музичних образів. Створенням своїх дитячих опер М. Лисенко пропонує зразки дитячого етнокультурного навчання, вводячи учнів у світ музично-театрального мистецтва.

Камерна вокальна творчість М. В. Лисенка охоплює значну кількість романсів та ансамблів на слова різних авторів. Романси Лисенка, які він почав писати у кінці 60-х рр. стали відправним пунктом у подальшій еволюції камерно-вокальної культури. М. Лисенка вважають першим тлумачником поезії Т. Г. Шевченка. Справжньою скарбницею української

вокальної музики вважають цикл «Музика до Кобзаря», який вміщує понад 100 творів різних жанрів і форм. З вокальним циклом «Музика до Кобзаря» на слова Т. Г. Шевченка в українську музику увійшло широке коло нових тем, ідей, образів. Головним героєм музичних творів є народ. У своїх романсах композитор приділяє значну увагу розкриттю внутрішнього світу людини, тут і філософські роздуми і гумор, і драматична лірика, і багато творів про тяжку жіночу долю. Вільні наскрізні побудови романсів композитора, контрастність емоційних станів та образів, їх структурна завершеність, рельєфність характеризують Лисенкові романси як мініатюрні драми, балади, повісті.

Говорячи про художні стилі, у яких працював М. В. Лисенко, можна з впевненістю сказати, що він творив у таких стилях як класицизм, романтизм, неокласицизм, імпресіонізм. М. Лисенко був не тільки ярим борцем за справедливість, філософом свого часу, а ще й витонченим та ніжним романтиком. Так, наприклад, у романсах на тексти І. Франка («Розвійтеся з вітром», «Не забудь юних днів», «Місяцю-князю» та ін.) переважає світло-печальна лірика. Романси на слова Г. Гейне малюють в уявленні слухача поетичні картинки настрою: щастя кохання, пробудження природи («Коли настав чудовий май»), трагедію розлуки та самотності («У мене був коханий рідний край»).

У творчій спадщині Лисенка є низка творів, написаних спеціально для дітей: перший дитячий збірник «Молодощі» (1875 р.), другий – «Збірка народних пісень в хоровому розкладі, пристосованих для учнів молодшого і підстаршого віку у школах народних», у які увійшли пісні й танці, призначені для дитячого виконання, хорові обробки українських пісень за різним жанровим тематизмом (історичні, побутові: жартівливі, ліричні, танцювальні й т. п.). Сам М. В. Лисенко висловлювався про необхідність шкільного викладання на основі народного мистецтва, і перш за все співу. Вважаючи народну пісню чудовим матеріалом для виховання патріотичних

почуттів і художнього смаку, Лисенко широко використовував її в заняттях з початківцями.

Вокальна спадщина композитора містить у собі великий художньо-виховний потенціал, наприклад, такі твори як «Ой одна я одна», у змісті якого передається драма дівчини-сироти, її скарга на свою нещасливу долю, «Ой я свого чоловіка», де розкрито драму бідняцької сім'ї, виховують у старшокласників гуманні почуття, почуття любові до ближнього, взаємодопомоги, жалю та ін. До цієї ж групи творів відносяться вокальні твори як зразки музичних пейзажних замальовок – «Садок вишневий», «У гаю, гаю вітру немає», які також формують у учнів почуття прекрасного, почуття любові до рідної Батьківщини. Такі відомі романси М. Лисенка як «Коли настав чудовий май» та «Чого так поблідли ті рожі ясні?» передають почуття закоханого та зраженого серця. Саме ці твори розкривають перед учнями кохання як світле, щире почуття та передають душевні страждання й тугу зраженого серця.

Розглядаючи художньо-виховний потенціал вокальної спадщини М. Лисенка, слід пригадати його попередників, які також писали у галузі камерно-вокальної музики та твори яких мають велике виховне значення при формуванні справжніх художніх смаків у старшокласників – це С. Гулак-Артемівський та П. Сокальський. *С. С. Гулак-Артемівський (1813-1873)* – відомий український композитор, який багато років віддав оперній сцені як співак. Семен Степанович дуже добре розумівся на передачі образного змісту твору. Його виконання з відтінком національного колориту наклало відбиток на його власні твори. С. Гулак-Артемівський працював у ключі романтизму та неокласицизму. Творча спадщина С. Гулака-Артемівського жанрово різноманітна. Він звертався до жанру опери («Запорожець за Дунаєм»), романсу (сл. Лермонтова «Я говорив тебе»), пісні («Стоїть явір над водою»), водевілю («Ніч на Івана Купала»), дивертисменту («Українське весілля»), музики до драми («Кораблекрушители»).

Народні пісні і танці – основа його музики, розкриття художньо-образного змісту якої стало першочерговим завданням митця. Слід підкреслити, що композитор не тільки використовує, а і розвиває зразки народного фольклору у своїй музиці, що проявляється у емоційнонасиченій та наспівній мелодиці, наближенні її інтонацій, прийомів розвитку, ритмічних малюнків до української народної пісні. Композитор пише свої пісні як у жанрі ліричної пісні, так і у жанрах бурлацьких та козацьких пісень. Його твори звучать повно і яскраво, що свідчить про професійний стиль написання. Найбільш зрілим твором митця вважається його опера лірико-комічного характеру «Запорожець за Дунаєм». У ній композитор творчо розвиває традиції українських народно-побутових п'єс з музикою, які стали популярні ще у XVIII столітті. Жанровою особливістю цих п'єс була наявність пісень-романсів, хорів, танців, що чергувалися з розмовними сценами (діалогами).

Опера «Запорожець за Дунаєм» – народний та реалістичний твір. Гулак-Артемівський показує і ліричну лінію кохання Оксани і Андрія, і їх патріотичні поривання повернутися на Батьківщину, і комічну лінію в образах Одарки та Карася, і узагальнений образ народу. Щастя, туга, чекання, народний оптимізм, гумор, волелюбні прагнення – складові художньо-образного змісту масштабного твору.

Прослуховування окремих арій та солоспівів з цієї опери є досить цікавим матеріалом для учнів і в жанровому і в музично-драматичному плані. Ця опера реалістично відображує життя українського народу, його волелюбні прагнення. Ознайомлення старшокласників з ліричними образами опери – Оксани та Андрія, відкритє перед ними мрії героїв про особисте щастя та повернення на Батьківщину. Учні також отримають знання про типові звороти українського романсу – широту пісенної мелодії, що витримані у мелодиці та інструментальному супроводі. Бажаними прикладами для старшокласників є арія Оксани «Місяцю ясний» та її пісня «Ангел ночі» з другого акту.

Добродушність, дотепність українського народу, гумор композитор вдало передав через музичну характеристику образів Карася та Одарки, що також є цікавим матеріалом для ознайомлення та вивчення, які, як і ліричні герої, втілюють ідею патріотизму, тільки у комедійній формі. Музика опери несе у собі головну виражальну функцію, різнопланово розкриваючи патріотичні почуття народу, зокрема запорожців.

З вокальної спадщини композитора слід виділити дві пісні: «Спать мені не хочеться» та «Стоїть явір над водою», у яких приваблює глибина, правдивість передачі художньо-образного змісту, розуміння стилістичних ознак народної творчості. Кожна з цих пісень знайшла свою популярність в Україні, завдяки своїй мелодичній задушевності, теплоті, серйозній та яскравій передачі образів, інтонаційній спорідненості супроводу з українським народним мелосом. Ознайомлення з пісенною спадщиною композитора є корисним повчальним матеріалом для учнів старшого шкільного віку.

Вокальна спадщина таких видатних українських композиторів як М. Леонтовича, К. Стеценка, Я. Степового потребує не менш пильної уваги на заняттях зі старшокласниками.

В історію української музики *М. Д. Леонтович (1877-1921)* увійшов як великий майстер хорової мініатюри, автор праць з педагогіки та методики музичного виховання, в основу яких покладено ідею музичного фольклору. Леонтович як композитор створив понад 200 обробок народних пісень для різних складів хору. Його по праву вважають новатором, який жанр хорової обробки розширив до меж хорової поеми.

М. Леонтович розпочав свій творчий шлях аранжуванням власних обробок народних пісень у стилі традицій М. Лисенка (до 1904 року) і тільки з 1904 року композитор почав писати в оригінальному власному стилі.

Митець за основу своїх вокальних творів брав сюжети з народного життя та побуту. Він звертався до усіх жанрів народної пісні, але до вподоби Леонтовичу було обробляти пісні побутові, а саме пісні про жіночу долю.

Так композитор, працюючи як імпресіоніст, намагався у своїх мініатюрах передати особисті, шляхетні враження, співпереживання з приводу нелегкого жіночого життя. Застосовуючи засоби поліфонії, мелодичного варіювання та імпровізації, Леонтович створював неповторно лаконічні та глибоко змістовні вокальні мініатюри, які деколи можна назвати і драматичними поемами. Так, наприклад, «Піють півні», «Котилася зірка», «Мак» і «Щедрик» – обробки, які з впевненістю можна віднести до поем драматичного змісту.

М. Леонтовича можна вважати і експресіоністом, і класиком, і імпресіоністом, мистецтво якого – мистецтво великої правди, «в якому відбилосся прагнення народу-творця піднести повсякденне явище до рівня поетичного узагальнення» [102, 526].

Велика кількість ліричних, історичних (козацьких), обрядових пісень є у творчому доробку митця. Композитор точно розкриває жанр кожної пісні та тонко передає народні інтонації. У своїх вокальних творах М. Леонтович широко використовував нові форми, які найкраще та найглибше розкривали зміст. Характерними особливостями усіх творів композитора є розкриття психологічних аспектів життя українського народу (радості та горя, любові та віри), правдивість викладу, зокрема драматичних сцен, деталізація передачі змісту твору. Він говорив, що «пісня таїть у собі багаті, нерозкриті до кінця психологічні нюанси. Поглибити їх, посилити – завдання художньої обробки», «розкласти пісню по певних зразках, типах дуже легко, але завдання художника інше – шукати нових форм, які б найкраще виявляли ідею пісні ...» [102, 519]. Величезне значення має вокальна творчість М. Леонтовича і в наш час.

Надзвичайно щедра музична і педагогічна спадщина *К. Г. Стеценка* (1882-1922). Він був видатним композитором, педагогом, хоровим диригентом, музичним критиком та музично-громадським діячем. Композитор писав переважно у вокально-інструментальних жанрах. Вокальна спадщина композитора жанрово різноманітна і включає кантати,

дитячі опери та музику для театру, солоспіви, обробки народних пісень. Особливою популярністю користувалися його пісенні збірки для дітей та родини «Луна» (1907 р.), «Шкільний співаник» (1918р.), які знайомили учнів з кращими зразками народної творчості, високохудожніми творами М. Лисенка, М. Леонтовича, Кошиця.

К. Стеценко – композитор, який велику увагу приділив у своїй творчості романсовій та хоровій музиці. Його вокальні твори набули великого поширення серед слухачів і набули статусу народних («Ой чого ти, дубе», «Вечірня пісня»). Заслужують на увагу дитячі опери-казки композитора «Івасик-Телесик» (1907-1910), «Лисичка, Котик і Півник» (1911). Нескладні музичні партії головних героїв, віршоване лібрето, обмежена кількість виконавців (котик, півник, лисиця, хор лисенят) – доступний вокальний матеріал для виконання учнями старших класів. Творча спадщина композитора сприяє емоційному пізнанню як позитивних, так і драматичних сторін людського життя, відчуттю кохання або кривди, отриманню насолоди від передачі музично-пейзажних замальовок, навчанню розрізняти жанри творів (музичні портрети, сатиричні мініатюри, твори-заклики).

*Я. С. Степового (1883-1921)* вважають одним з фундаторів композиторської школи, продовжувачем традицій Лисенка. Його вважають майстром солоспівів, автором музичних збірок для дітей, до яких увійшли цикли «Барвінки» (на слова різних українських поетів) та «Пісні настрою» (на слова О. Олесея), засновником Державного вокального квартету.

Талановитий композитор, музично-громадянський діяч, публіцист жив та працював на межі розвитку української дожовтневої музики та української радянської культури та плідотворних українсько-російських зв'язків музичних мистецтв. Як і К. Стеценко, Я. Степовий також тяжів до жанрів вокальної музики. Головний вокальний доробок Степового – це його романси та обробки народних пісень. «Наслідуючи традиції класичної та романтичної музики, композитор часто звертався до різнобічного відтворення задушевних

почуттів людини, її думок та переживань. Така образність характерна як для народної творчості, так і для мистецтва романтизму. Жанр мініатюри набув особливої популярності в музиці композиторів-романтиків. За своєю лаконічністю і філігранною витонченістю романси і пісні Степового – справжні перлини малих форм вітчизняної музики» [50, 34].

Художню цінність несе перший вокальний цикл «Барвінки» (1905-1906 рр.) на вірші Т. Шевченка, Лесі Українки, І. Франка, С. Фруга, М. Гаврилка. У цю збірку увійшли романси, тематично актуальні громадськості у минулі часи. Деякі романси передають національно-демократичні настрої композитора, висловлюють протест проти поневолення, гноблення та розкривають тяжке життя народу.

Романс «Досить невольная думка мовчала» на слова Лесі Українки, епіграф циклу «Барвінки» є зразком сміливого висловлювання власних думок митця та заклик до боротьби за нове життя. Я. Степового вважають першим інтерпретатором лірики М. Рильського. На його вірші композитор пише вокальний цикл «Три вірші Максима Рильського» (1911), який складається з трьох пісень. Саме у цих вокальних творах Степовий проявляє себе вже не тільки як композитор романтичного спрямування, а й як композитор-модерніст, застосовуючи модуляційні обороти у мелодійній лінії та вибагливі прийоми у гармонії. «Якщо в попередніх циклах композитор тяжів до використання елементів народної пісенності, то мелодика «Трьох віршів Максима Рильського» набуває рис аріозності, окремі її інтонації індивідуалізуються, а образність глибоко психологізується» [50, 37].

Я. Степовий при написанні своїх вокальних творів звертався і до літературних джерел Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, М. Чернявського, його цікавили як соціально-загострені теми, такі ліричні, грайливо-жартівливі. Досить відомими є такі його романси, як «Три шляхи», «Утоптала стежечку» на слова Т. Шевченка, «Степ» на текст М. Чернявського, «Розвійтеся з вітром» на слова І. Франка, «Досить невольная думка мовчала» на сл. Лесі Українки та інші. Саме у цих романсах



відтворюється самобутнє ставлення Степового до взаємодії слова та музики, які стають рівноцінними завдяки органічному зв'язку між собою художніх компонентів.

Аналіз творчої спадщини Я. Степового познайомить старшокласників зі світом українського музичного мистецтва високої образної досконалості, та майстерності, з його вмінням передавати вдосконаленими засобами музичної виразності витончені переживання особистості, створювати щиру й емоційну лірику.

Підводячи підсумок під вивченням художньо-виховного потенціалу вокальної спадщини Я. Степового, можна з впевненістю сказати, що на основі його вокальних циклів можна прищепити учням любов до свого народу, до правди слова, до Батьківщини, до щастя та натхненної творчості на благо свого народу.

Свій внесок у розвиток музично-естетичного виховання дітей зробив і талановитий композитор *П. П. Сокальський (1832-1887)* – музично-громадський діяч, публіцист, який окрім цього був видатним ученим не тільки у музичній галузі, а й з питань народної освіти, агрономії, хімії.

П. Сокальського вважають не тільки українським композитором, а ще й дослідником слов'янської музики, який говорив, що національна професійна музика може розвиватися лише на ґрунті народного музичного мистецтва, в національній формі. Як учений досліджував та стверджував спільність російської музичної культури з українською, білоруською, польською. «В багатогранній діяльності Сокальського знайшли своє відбиття різні сторони життя народу, передові ідеї свого часу» [102, 286].

Музичний світогляд Сокальського складався під впливом поезії Тараса Шевченка, ідей Герцена, Чернишевського, творчої спадщини Глінки і Даргомижського. Музична спадщина Сокальського, незважаючи на недовгий вік життя композитора досить обширна. Образи борців за щастя, протест проти гноблення слов'янських народів на Балканах, теми єдності та дружби українського та російського народів, історія життя та побут висвітлюються у

операх, фортепіанних та вокальних творах П. Сокальського. Особливе місце у творчому доробку композитора відводиться вокальним творам. Саме у вокальному жанрі розкрилася громадянська позиція композитора.

Історична опера «Мазепа», балада «Слухай!» - реалістично змальовують історичні події минулих століть, народно-патріотична опера «Облога Дубна» ще й яскраво демонструє конфлікт антагоністичних сил – народу та гнобителів. Так, наслідуючи традиції композиторів «Могучої кучки», Глінки, Сокальський у своїй вокальній творчості утверджував вирішальну роль народу в розвитку історичних подій.

У камерних вокальних творах відчувається зв'язок з українським побутовим міським романсом. За образним змістом вони дуже різноманітні: філософсько-драматичні твори, сатиричні, лірика – вокальна спадщина, яка втілювала передові естетичні принципи Сокальського. До кращих романсів П. Сокальського належать такі твори, як «Я помню робкое желанье» на слова М. Огарьова, «Думи», «Утоптала стежечку» та інші. Музична спадщина композитора, написана у стилях романтизму, експресіонізму, модерну, неокласицизму, приваблює своєю щирістю та багатотою змістовністю музичної мови, що притягує увагу слухачів різних поколінь. Вокальна творча спадщина П. Сокальського пронизана романтизмом, елегійністю, художньою виразною декламацією. У своїх солоспівах Сокальський, звертаючись до фольклорних витоків, збагачує музичну лексику, намагається передати художньо виразну декламацію, яка йде за смисловими акцентами тексту та емоційними змінами у ньому. «У своїх солоспівах Сокальський впритул підійшов до музичного висловлювання, що спирається на самобутню народну музичну мову і яке, власне, формує всі найважливіші компоненти твору» [104, 266]. Саме у процесі вивчення романсів митця, учні можуть опанувати декламаційний вид звуковидобування.

До специфічних ознак творчої спадщини П. Сокальського загалом належать: громадянська спрямованість, правдивість мовної передачі, опір на самобутню народну мелодику, зв'язок музичного матеріалу з епічними

жанрами українського фольклору, звернення до жанрово-стильових особливостей фольклору тощо. Ми вважаємо, що вокальна спадщина П. Сокальського є корисним матеріалом для детального ознайомлення та вивчення учнів старших класів у процесі позакласної вокальної діяльності.

До плеяди провідних західноукраїнських композиторів другої половини XIX століття увійшли такі композитори, як Ісидор Воробкевич, Анатоль Вахнянин, Віктор Матюк – представники старшого покоління, близькі до «перемисьльської школи», та молоді композитори – Остап Нижанківський, Генріх Топольницький, кращі твори яких також стали цінним надбанням вітчизняної музики.

У кінці XIX століття розпочав свою творчу діяльність талановитий композитор, диригент, педагог, громадський діяч та письменник *І. І. Воробкевич (1836-1903)*. Він був талановитим композитором, диригентом, педагогом, громадським діячем та письменником. Протягом усього життя він успішно поєднував диригентську діяльність з композиторською, центральне місце у якій займала вокальна музика. Композитор працював у багатьох жанрах (опери, оперети, хори, солоспіви, ансамблі). За основу своєї пісенної лірики митець брав народну пісню. Тематика, мелодичні інтонації, ритміка, форма його творів впливала саме з народних українських пісень.

І. Воробкевич був і композитором, і автором слів таких відомих солоспівів як «Буковинь дорога», «Ти, шинкарко молода», «Заграй ти, цигане старий», «Мово рідна», «Соловій-чародій». Цікавим музичним матеріалом його вокальної спадщини є в'язанки народних пісень або поपुरі («Руський кадрили», «Вінок, сплетений з 36 рідних квіток» тощо) – «дань моді» XIX століття.

Працюючи довгі роки зі шкільною молоддю, І. Воробкевич дуже добре знав вокальні смаки дітей та юнацтва. «Скарбничка» української музично-методичної літератури з появою пісенників композитора значно поповнилася зокрема, єдиними на той час на Буковині методичними посібниками для

вчителів музики, які містили репертуар для класних занять, шкільних вечорів, святкових виступів. Такі вокальні твори як «Веснянка», «У горах Карпатських», «Мово рідна» та ін. увійшли у перший збірник (1870 р.). З часом з'явився на світ збірник дитячих пісень «Співаник для шкіл народних», у трьох частинах. У кожній частині збірника Воробкевич вміщував пісні про трударів, виховуючи у дітей пошану до праці, писав пісні про життя та побут, про любов до Батьківщини, рідного краю, природи («Милий край родимий»). У третій частині «Співаника» подав методичний матеріал з теорії та історії музики. За змістом та формою збірники дитячих пісень І. Воробкевича повністю відповідали завданням естетичного виховання молоді того часу.

Романси «Соловій-Чародій», «Ти шинкарко моя», збірник пісень у трьох частинах «Співаник для шкіл народних» та інші твори характеризують Воробкевича як автора-імпресіоніста, неокласика, який зображує у своїх творах побут народу, торкається морально-психологічних питань: виховання в учнів пошани до праці, патріотичного ставлення до Батьківщини, оспівує природу та красу рідного краю.

Відмінними ознаками пісенної спадщини композитора були: різноманітна тематика пісень, глибокий патріотизм, опора на народно – пісенну творчість, проста мелодика та гармонічна фактура, не складні розміри й ритми тощо. Саме ці особливі властивості забезпечили пісням Воробкевича велику популярність.

*В. Г. Матюк (1852-1912)* – композитор, розквіт творчої діяльності якого припадає на другу половину XIX століття, спадкоємець традицій «галицької композиторської школи», збагатив національну скарбницю музичного мистецтва здебільшого своїми солоспівами, співо-іграми – «Наші поселенці», «Капраль Тимко», «Інвалід» та інші, де піднімав актуальні теми тодішнього буття. Романтичний світогляд композитора дуже сильно вплинув на його вокальну спадщину. Музична спадщина композитора складається виключно з творів вокальної музики. За жанрами їх можна поділити на такі групи: хорові твори, солоспіви, обробки народних пісень, музика до співо-

ігор. Перші твори В. Матюка написані у музично-драматичному жанрі (музика до співо-ігор «Нещасна любов», «Капрал», драма на слова І. Франка «Три князі на один престіл» тощо).

В. Матюк – автор відомих солоспівів, у яких спостерігаються характерні риси його мелодики – виразність, наспівність, інтонаційна близькість до народної пісні, зручність для виконання. Перевага лірико-споглядального характеру вокальної музики підкріплюється мелодичною яскравістю, витонченістю нюансів, щирістю почуттів композитора. Композитор при написанні романсів звертався не тільки до народної і так званої старогалицької пісні, а й ще до вокальної творчості західноєвропейських композиторів-романтиків (Ф. Шуберта й інших).

Упродовж більш як сторіччя серед гуртків ансамблевого співу залишається популярним його вокальний твір «Крилець сокола дай», у якому передаються інтимні людські почуття та мальовничо зображується мелодійною гармонією краса нашої Батьківщини. Серед багатьох солоспівів В. Матюка вирізняються «Ой плакав я впросонню», –Ти маєш брильянти й перли», «Прощальна пісня» на слова Г. Гейне, «Веснівка» на текст Шашкевича та інші.

Творча спадщина В. Матюка є кроком вперед у розвитку української музики. І хоча у деяких творах відчуваються впливи німецької та італійської оперної музики і за стильовими ознаками вони близькі до вокальної творчості М. Вербицького та І. Лаврівського, його твори досить індивідуальні, оригінальні, творчо переосмислені. Його музичні твори є важливим матеріалом у естетичному становленні особистості старшокласника. Ознайомлення учнів з солоспівами композитора є формувальним аспектом усталених художніх смаків у них.

Досить відомим представником дореволюційної музичної культури Галичини є *Д. В. Січинський (1865-1909)*. «Він був першим композитором, який наважився стати на важкий шлях музиканта-професіонала і цим проклав шлях дальшому зростанню професіональної музики, яка потім так блискуче

розвинулася в творчості С. П. Людкевича й молодшого покоління композиторів Західної України» [104, 451].

Творча спадщина Д. Січинського досить різножанрова, але більшість творів – вокальні. Тож маємо два збірника народних пісень, одну «В'язанку», понад двадцять романсів, хорових творів, одну оперу, дві кантати, музику для театру. Розглядаючи художньо-виховний потенціал творчого доробку Д. Січинського, слід підкреслити, що вокальні твори цього композитора реалістично передають актуальні соціальні теми того часу. «Найсильнішою сторінкою мистецької спадщини Січинського залишилися солоспіви, в котрих він виявився справжнім майстром драматичного монологу, створив неповторний драматичний почерк, позначений глибоким внутрішнім неспокоєм, експресивністю» [101, 41]. Вокальна лірика Д. Січинського романтично піднесена, схвильована, а іноді сягає глибокого драматизму, примушує байдужих, задоволених усім людей минулого часу, відчутти справжню безнадійність життя у «неволі».

Д. Січинського – композитора-лірика, з впевненістю можна вважати ще й композитором-новатором, композитором-експресіоністом, що підтверджується драматично-схвильованою лірикою його романсів. У своїх солоспівах він звертається до тем-конфліктів, піднімаючи загальнозначимі для кожної особистості питання. Як і М. Лисенко Д. Січинський дотримувався думки щодо боротьби за демократичний устрій суспільства та за розвиток національного музичного мистецтва. Композитор вважав необхідною сприятливою умовою успішного функціонування української професійної музики її тісний та безпосередній зв'язок з народною творчістю, яка стала основою багатьох вокальних творів. Так, опора на народнопісенну творчість та демократичні традиції передової української музичної культури визначає реалістичну спрямованість творчості Січинського. Порівнюючи Січинського з його попередниками, слід наголосити на його вмінні значно глибше та тонше передати художньо-образний зміст літературного тексту.

Вірші таких поетів-демократів як Т. Шевченко, Леся Українка, І. Франко знайшли своє відображення у музиці композитора. Хист до поезії трагічного змісту був зумовлений важким особистим життям самого Дениса Січинського, що було «своєрідною формою протесту проти соціальної нерівності» [102, 453]. Так композитор наголошував на своїй самотності – романтичний статус, який він проніс через усе своє життя.

Солоспіви драматичного митця побудовані таким чином, що мелодична лінія кожного романсу втілювала окремі смислові інтонації літературного тексту. Січинський майстерно вмів втілювати як співучу кантилену, так і мелодичні, близькі до мови речитативи. Він прагнув до втілення художньо-образного змісту твору не шляхом деталізації у передачі тексту, а прагненням до узагальненого розкриття основної мети вокального твору. Велику увагу у реалізації основної ідеї твору композитор приділяв підбору відповідного до змісту типу мелодики. Переосмислення ладово-інтонаційних особливостей народнопісенних зразків, тяжіння до переважно міської романсової пісні, а іноді і до циганського романсу, м'який ліризм, а подекуди і сентименталізм, хвилюючі поривання та патетичні піднесення, болісний надриг та безнадійний трагізм – своєрідні ознаки вокальної творчості Січинського, які характеризують широкопланову індивідуальність композитора.

Окремої уваги у формуванні художніх смаків учнів старшого шкільного віку заслуговують пісні митця, котрі видані окремим альбомом. Це «Дума про Нечая» на народні слова, «Як почувеш вночі» на слова І. Франка та романси «Скільки дум тут переснилось», «І не питай мене», «Фінал» на слова різних поетів та інші твори.

Знайомлячи учнів старшого шкільного віку з творчим доробком цього композитора, слід зосередити увагу на таких його романсах, як «Бабине літо», піснях «У гаю, гаю» на сл. Т. Шевченка, «Не співай мені» (сл. Лесі Українки), «Із сліз моїх» (сл. Г. Гейне). Саме ці вокальні твори чарують своєю неповторною мелодією, своєрідністю, щирістю та глибиною емоційних настроїв. Твори цього митця, безумовно, глибоко змістовні,

високохудожні, що дозволяє говорити про їх великий творчо-виховний потенціал, та є досить реалістичним музичним матеріалом, на базі якого можна формувати об'єктивні погляди учнів на події кінця XIX – початку XX століття та їх художній світогляд.

Особливої уваги заслуговує вокальна творчість українського композитора останньої третини XIX сторіччя *А. К. Вахнянина (1841-1908 рр.)*. З появою на музично-культурному обрії А. Вахнянина західноукраїнська музична культура поповнилася ще одним талановитим композитором, музикознавцем, диригентом, письменником, публіцистом, активним громадським та політичним діячем.

Музична спадщина А. Вахнянина заслуговує на особливу увагу, тому що вона немов об'єднала дві лінії інтересів, які співіснували у той час у західноукраїнському середовищі, це завершальний етап аматорського мистецтва (написання солоспівів, хорових творів) та становлення професійного мистецтва (створення опери «Купало»). А. Вахнянина справедливо вважають автором першої західноукраїнської опери. Національний колорит, багатий мелодизм опери, барвистість, відмінні відчуття музичної драматургії роблять оперу «Купало» А. Вахнянина «новою», цікавою для слухачів не тільки минулого століття, а і для шанувальників нашого часу. Композитор вміло передає широкий спектр почуттів героїв опери. Важливо й те, що композитор у своїй опері намагається передати не тільки правдиві характеристики окремих персонажів, а ще й робить спробу узагальнити образ усього українського народу, що досягається включенням в оперу самотутніх народних сцен (хороводів, купальських ігор тощо). Як і М. Лисенко композитор тяжів до народної музики, тому в основу опери були покладені саме народні інтонації обрядових та галицьких ігрових пісень. «Опера в цілому відзначається реалізмом, мелодійністю й національною забарвленістю розгорнутих і колоритних побутових сцен, ансамблів, арій. Її музика за своїм інтонаційним складом наближається до галицької народної творчості» [101, 116].



Показовими у цій опері є образи Одарки і Степана (зокрема, у дуеті з 2 дії). Дві мелодійні лінії побудовані на різному тематичному матеріалі, відповідають різним почуттям і настроям героїв. Для учнів старших класів цікавим буде прослухати сцену зустрічі Одарки і Степана з першої дії, музика передає теплі почуття закоханих одне до одного. Арія Одарки «Нема мені порадоньки» з третьої дії також бажаний матеріал для прослуховування, тричастинна форма, контрастність, драматизм, багата палітра засобів музичної виразності правдиво передають душевну драму головної героїні опери. Арія Степана з другої дії, монолог Максима (батька) з першої дії, його балада з четвертої дії – репертуар, який знайомить учнів з драматургією опери, з її національним колоритом та багатим мелодизмом.

Прослуховування старшокласниками романсу «Чи така вже наша доля» на текст Ю. Федьковича, у виконанні тенора в супроводі фортепіано розкриє перед учнями глибокий характер змісту, який композитор вдало висловив завдяки інтонаціям мужніх і тужливих народних пісень. Загалом невелика вокальна спадщина А. Вахнянина приваблює своєю щирістю висловлювання, виразністю мелодії, майстерною передачею літературного тексту музичними засобами та емоційною насиченістю музичних характеристик.

Ще одним композитором, який репрезентує романтичний художній світогляд, опертий на національні традиції, є Остап Нижанківський. Він замикає плеяду видатних композиторів XIX століття і підводить композиторський процес до стадії переосмислення фольклору та синтезу з художніми європейськими напрямками початку XX століття.

*О. Й. Нижанківський (1863-1919)* – композитор, хоровий диригент, збирач та аранжувальник українських народних пісень, громадський діяч, прихильник та послідовник творчих принципів М. В. Лисенка.

Невелику творчу спадщину композитора складають хорові, сольні та ансамблеві твори. У творчий доробок митця входить чимало обробок українських народних пісень, сюїта для фортепіано «Вітрогони», близько двадцяти хорів та солоспівів. О. Нижанківський найкращим чином

реалізувався у традиційних жанрах галицької музики (вокальних ансамблях, обробках народних пісень, солоспівах). Дуже відомими стали його обробки народних пісень, які композитор збирав у окремі «В'язанки», вибудовані за принципом контрастного зіставлення. Його вокальна спадщина насичена сильними драматичними почуттями, різкими контрастами, яскравою грою барв.

Більшість своїх творів О. Нижанківський писав переважно на слова українських поетів. Романси «Минули літа молодії» ( на текст Т. Шевченка), «О, не забудь» ( на слова В. Масляка), «Верніться, сни мої» (на слова О. Бобикевича), «Прощай, подруго моєї весни» (на текст І. Іванцева), дует «До ластівки» ( на слова В. Навроцького) різняться своїм мелодизмом, наспівністю, ліризмом. В основу своїх вокальних творів композитор поклав народнопісенні інтонації та інтонації побутового романсу.

Дует «Люблю дивитись» О. Нижанківського на слова О. Кониського для сопрано і альту під фортепіанний акомпанемент є показовим твором для учнів старших класів. Цей твір написаний у жанрі філософських роздумів і носить лірико-споглядальний характер. Замилування красою природи передає і літературний зміст, і музична «тканина» цього романсу. Розгорнена форма – рондо з двома епізодами, плавний ступеневий рух вокальних партій, нечасті хроматичні ходи, підголоски у нижньому голосі, гармонічна підтримка партій фортепіанним супроводом – риси пісенно-романсового жанру, ознайомлення з яким розширить знання старшокласників у жанрі романсової лірики, межі їх емоційно-чуттєвої сфери, допоможе навчити цінувати оточуючу живу природу.

Характерною ознакою вокальної спадщини О. Нижанківського, перш за все, є уміла передача широкого спектру емоційних настроїв (драматичних, трагічних, лірично-ідилічних) за допомогою і мелодичної лінії і фортепіанного супроводу. Аналізуючи вокальну музику Нижанківського, слід підкреслити, що його творчість пронизана не лише романтичними художніми віяннями, а ще й новітніми західноєвропейськими художніми

тенденціями – експресіонізмом, імпресіонізмом, неокласицизмом. Такі відомі вокальні «перли» як солоспіви на слова Т. Г. Шевченка «Минули літа молодії», «Вітер в гаю нагинає» та інші, найкращим чином розкривають індивідуальний стиль композитора (народнопісенність, наспівний мелодизм, фортепіанний супровід та інше).

В історії західноукраїнської музики дуже значною постаттю є Філарет Колесса, який вже в тридцяті роки ХХ століття належав до митців-новаторів, що робили у своїй музичній творчості сміливі спроби нетрадиційного трактування фольклору. *Ф. М. Колесса (1871-1947)* - композитор, фольклорист, музикознавець, літературознавець. Сучасний науковець Л. Кияновська вважає: «Його творчість стала наче своєрідним центральним пунктом тріади галицьких композиторів, котрі протягом двадцятого сторіччя відкрили нові шляхи у синтезі народнопісенних засад з сучасною системою музично-виразових засобів: Барвінський-Колесса-Скорик» [101, 20].

Привертають увагу його обробки українських народних пісень, тематика яких близька світогляду молодої людини – «Руські народні пісні з Підкарпатської Русі» (ч. I), «Руські народні пісні з Південного Підкарпаття», (ч. II) 1923 р. та «Волинські народні пісні» (1937).

Цікавими будуть для школярів старшого шкільного віку обробки волинських народних пісень, які він записав, опрацював та видана у збірці «Обрядові пісні» у 1973 р. Це такі обробки, як «Ой ти лучино», «Ой травко, муравко», «Кругом женчики, кругом» та інші, що розкривали багато тем, актуальних і в наш час. Літературний текст цих обробок розповідає про взаємини між закоханими людьми, між дітьми та батьками, передається широка палітра почуттів: кохання, чекання відповідного почуття, туга, скорбота та інші, які виникають у стані закоханості. Саме у цих вокальних мініатюрах композитор намагався відійти від традиційних романтичних тенденцій того часу, натомість підкреслював терпкий аромат гуцульського фольклору завдяки щедрій на розспіви мелодії, мінливій ритміці, багатій динаміці. Такі риси новаторства виразових засобів чітко простежуються не

тільки у вокальній спадщині композитора, а й і у фортепіанній творчості митця. Саме завдяки своїй новаторській спрямованості творчості Ф. Колесса виділився у професійній українській музиці як виразовий модерніст, митець неофольклористичної та неокласичної орієнтації.

Ф. Колесса для передачі художньо-образного змісту застосовував музично-строфічну форму, використовував різні ритмічні малюнки, як прості, так і складні (6/8), створював гарну, щедру на розспіви мелодіку, забарвлював її багатю динамікою, для кращого розкриття тексту підкреслював необхідними штрихами. Такі обробки, як «Ой ти, Семеночку», «Ой у полі два дубки», «Ой у полі криниченька», «Ой чиє то сіно» ознайомлять старшокласників з життям молодих людей минулих часів, допоможуть зрозуміти, які засоби музичної виразності допомагають у передати образний зміст твору.

Обробка української народної пісні «Кругом, женчики, кругом» Ф. Колесси написана у мінорному ладу, але співається весело, жваво, розповідає про важку працю як дорослих, так і молодих людей минулого, розспіви у мелодії, гармонічний мінор, динамічні відтінки створюють цікавий, доступний для виконання школярів вокальний твір.

Пісні «Ой ти, Семеночку», «Ой у полі два дубки» розкривають і у літературному, і у музичному плані тему кохання. Помірний та помірно швидкий темпи, строфічна форма допомагають створити оповідання, діалогову ситуацію-звернення однієї людини до іншої. Вивчення цих обробок нагадає учням про шанобливе ставлення до закоханої людини, про турботливе відношення до неї, як в другій обробці: «Завів дівчину у садок та нарвав їй ягідок», про ввічливість у ситуації сварки.

Обробки українських пісень «Ой ти лучино», «Ой у полі криниченька» (у двох варіантах), «Ой чиє то сіно» розкривають почуття чекання, туги, скорботи дівчини за коханим, певною мірою готуючи старшокласників до таких життєвих неприємних ситуацій, які можуть статися і у їхньому житті –

розлук, зрад, смерті, і тим самим «закаляють» їх, ніби виробляють у учнів імунітет до цих негараздів.

Пісня «Ой травко, муравко» вчить учнів любити не тільки себе, один одного, а ще й з пошаною та любов'ю ставитись до оточуючої природи.

Українська вокальна музика початку ХХ століття позначена інтенсивними новаторськими пошуками. З 1923 по 1928 рр. діяло республіканське Музичне товариство імені М. Леонтовича, навколо якого гуртувалися композитори-новатори. До його складу увійшли такі видатні українські композитори, як К. Стеценко, Я. Степовий, Д. Ревуцький, В. Верховинець, П. Козицький й ін. митці. З названих видатних діячів бажано виокремити Л. Ревуцького, який був не тільки продовжувачем класичних традицій М. Лисенка та М. Леонтовича, а ще й прихильником сучасного музичного мистецтва.

*Л. М. Ревуцький (1889 – 1977)* – український композитор, педагог, громадський діяч, який, працюючи більше у великих музичних формах, писав оригінальні вокальні твори, серед яких відзначається кантата «Хустина» та обробки народних пісень для голосу з фортепіано, в яких особливо цікаві фортепіанні партії трактовані наскрізь самостійно (окремі збірники «Галицькі пісні», «Сонечко», «Козацькі та історичні пісні»).

Л. Ревуцький збагатив українську музику власними індивідуальними стилістичними знахідками. Музичним творам Ревуцького притаманна оригінальність музичної мови, оздоблена цікавими технічними прийомами. Композиторський стиль Л. Ревуцького сформувався на основі глибокого й всебічного пізнання традицій сучасної професійної музики та національного народного мелосу. У його вокальних шедеврах виразна мелодика поєднується з напружено складною гармонією. Творам митця притаманна життєрадісність, ліризм, стриманість, широта і багатство емоцій.

Його творчість увійшла до «золотого фонду» української класики. Значний внесок Л. Ревуцький зробив для розвитку жанру обробки народних пісень. У його творчій спадщині близько 120 оригінальних обробок, серед

них збірка українських народних пісень для дітей «Сонечко» (1925 р.), пісні «Із-за гір та з-за високих» ( на слова М. Рильського), «Червона ружа», «Їхав козак» (1928), «Та ой крикнули журавлі», «Чуєш, брате мій» (1959).

Разом з Б. Лятошинським Ревуцький вважається найвпливовішим діячем української музичної культури своєї епохи, який працював під впливом тенденцій і напрямків на зламі XIX – XX століть: імпресіонізму і символізму, постромантизму, неокласицизму, сецесії (модернізму) та інших.

Знайомство з вокальною спадщиною композитора розкриє перед старшокласниками стилістичні особливості його творчості, елементи музичної виразності, які допомогли Ревуцькому у створенні власних творів. Однією з найпомітніших постатей української музичної культури першої половини XX сторіччя є Станіслав Людкевич, який репрезентує інший тип митця, етично-філософського та художньо-естетичного спрямування вокальної творчості. Корифей українського музичного мистецтва *С. П. Людкевич (1879 – 1979)*, увійшов в історію музичної культури як видатний композитор, музикознавець, фольклорист, педагог і музично-громадський діяч, його ім'я пов'язано з впровадженням музично-естетичного виховання молоді та розвитком професійної музичної освіти в Україні.

Музичний світогляд композитора формувався під впливом революційних ідей початку XX століття. Події російської революції, які сколихнули життя українського суспільства, знайшли своє відбиття у вокально-симфонічному жанрі та у романсовому жанрі композитора. Ідею боротьби з поневолювачами Людкевич успішно доніс у своїх обробках українських пісень «Бодай ся когут знудив», «Про Бондарівну» та інші. Саме ці твори характеризують вокальну спадщину композитора у дусі Лисенковських тенденцій, тяжіння до демократичної спрямованості твору, до драматичної передачі його змісту підкреслюють класичні та неокласичні віяння у творчості Людкевича.

У своїх кантатах – «Заповіт» ( на сл. Т. Шевченка) і «Наймит» (на вірші І. Франка) композитор втілює ідею боротьби з поневолювачами, створив

яскраві драматичні образи. Пильної уваги заслуговують його такі романси, як: «За байраком байрак», «Одна пісня голосненька», хори «Наша дума, наша пісня», обробки народних пісень «Про Бондарівну», «Бодай ся когут збудив», «Ой співаночки» та ін. Важливий внесок у розвиток камерно-вокальної творчості внесли солоспіви Людкевича на громадянську тематику.

Домінантами творчого доробку митця є: демократична спрямованість романсів, досягнення внутрішнього зв'язку між музичними і поетичними образами, тяжіння до драматичної передачі змісту, відхід від куплетної форми і впровадження у більшість солоспівів наскрізного розвитку, фортепіанний супровід у ролі ілюстративно-зображального моменту.

Вокальні твори композитора мають привабити старшокласників професіоналізмом музичного викладу, доступністю і зрозумілістю. В них відчувається вплив М. Лисенка, П. Чайковського, композиторів-романтиків С. Рахманінова, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Й. Брамса і Р. Вагнера.

Особистої уваги заслуговує творча спадщина *Я. В. Барнича (1896-1967)* – українського композитора, диригента, педагога, скрипаля, громадського діяча, життєвий та творчий шлях якого охопив останні роки ХІХ – першу половину ХХ століття. Також композитор приділяв велику увагу такому новому жанру в музичному мистецтві, як пісня-танго. Пісні-танго Барнича («Ой, соловію», «Хлопче мій, хлопче», «Гуцулка Ксеня»), розраховані на різний вік слухачів і можуть виконуватися учнями старшого шкільного віку завдяки своїй виразній, співучій, нескладній для виконання мелодії, підтримуючому, акордовому супроводу.

Композитор активно працював і у галузі української оперети, яка у свій час була вилучена взагалі з нашої культури. У нашу музику композитор увійшов як основоположник модерної української оперети. «Дівча з Маслосоюзу», «Шаріка», «Пригода в Черчі», «Гуцулка Ксеня» – оперети, яким притаманний національно-демократичний характер. Прослуховування фрагментів оперет композитора збільшить уявлення старшокласників про

мистецький доробок Я. Барнича, збагатить їх національно-морально-світоглядні позиції.

Учень та продовжувач традицій В. Барвінського, Я. Барнич працював у руслі постромантичних тенденцій, під впливом імпресіонізму. Становлення стилю композитора відбувалося під впливом естетичних тенденцій тогочасної галицької культури та впливів західноєвропейських композиторських шкіл. Як і Барвінський, він тяжів до «полістилістичної» багатозначності фольклорного тематизму, що відчувається в контексті різних стилів минулих століть. При більш детальному вивченні творчого доробку Я. Барнича можна говорити про його новаторські досягнення у створенні вокальних шедеврів, про його сучасний погляд на світ українського музичного мистецтва, про його новітній підхід до створення творів. Приділяючи більше уваги таким «демократичним» жанрам як пісня-танго та оперета, які мали змогу охоплювати маси людей, Я. Барнич намагався ще з більшим ентузіазмом надати їм виразно національного характеру, стилю. Саме такий підхід до композиторського начала може зацікавити старшокласників, надихнути на ознайомлення із вокальними творами цього композитора. Незважаючи на те, що музичні твори Я. Барнича як і його співвітчизників, нищились у міжвоєнні роки, все ж таки вони пережили часи лихоліть і залишилися «живими» і до нашого часу. Творчу спадщину Я. Барнича необхідно знати як одну з сторінок національної музичної культури і надавати знання про композиторський доробок цього митця бажано ще у шкільні роки.

У перше десятиліття ХХ століття розпочав свою творчу діяльність *П. І. Сениця (1879 – 1960)* – композитор, педагог, фольклорист. В українській музиці ХХ століття твори П. Сениці мали також новаторське значення, як і твори Я. Барнича. Музична спадщина композитора досить масштабна. П. Сениця – автор опер («Життя — це сон», «Наймичка»), хорів, солоспівів, обробок народних пісень.



Музику до власних вокальних творів Павло Сениця писав на слова метрів української поезії – Т. Шевченка, М. Рильського, П. Тичини, М. Філянського, О. Олеса. Здебільше композитор при написанні вокальних творів звертався до текстів сучасних українських поетів: О. Коваленка, М. Філянського, О. Олеса, О. Пеприцького, А. Грановського.

Значним його досягненням було написання двох серій солоспівів на тексти з «Кобзаря» Т. Шевченка. До першої серії увійшли романси: «І широкою долиною», «Якби мені черевички», «Огні горять», «Тече вода в синє море», «Минули літа молодії». До другої серії його вокальних творів увійшли романси «Нащо мені врода», «Чого мені тяжко», «Вітер в гаї нагинає лозу і тополю», «Було колись в Україні». Романсова лірика композитора сповнена філософсько-споглядальної та філософсько-оповідальної лірики. Це можна простежити у його солоспівах, які були написані на слова Т. Шевченка. «Чого мені тяжко», «Минули літа молодії», «Якби мені черевички» та інші романси передають власні враження та почуття композитора від почутих віршів видатного поета. Музично-поетична тематика романсів, тісний зв'язок між музикою і словом, мелодична наспівність у поєднанні з декламаційними інтонаціями характеризують індивідуальний стиль Сениці.

Петра Сеницю можна вважати прихильником таких художніх напрямів мистецтва як романтизм, неокласицизм, імпресіонізм. Стиль модерну («нового мистецтва», «молодого стилю») – сучасного підходу до інтерпретації поезії українських класиків – спостерігається у його прагненні до нового відтворення художньо-образного змісту творів завдяки новим, удосконаленим прийомам розвитку мелодії та іншим, не менш важливим засобам виразності.

Музичний матеріал романсів П. І. Сениці має певні характерні ознаки, до яких віднесемо: музично-поетична, лірична тематика романсів, тісний зв'язок між словом і музикою, домінування у мелодиці впливів побутової ліричної пісні, вокальна партія інтонаційно близька до народних українських

пісень, особливо ритмічною змінністю та каданційними розспівами, поєднання пісенної наспівності з декламаційною виразністю, привалювання в супроводі елементів ілюстративності (імітація гри народних інструментів на фортепіано, завдяки вдалому використанню регістрово-тембрових барв), скупий супровід, зведення його до фонового елементу, деталізація вокальної партії. Звертаючи увагу на відповідні характерні ознаки, старшокласники зможуть правильно, цілісно передати художньо-образний зміст вокального твору даного композитора.

Підсумовуючи вищевикладений матеріал слід зазначити, що вокальна спадщина українських композиторів кінця XIX – початку XX століття містить великий художньо-виховний потенціал, який ґрунтується на таких характерних ознаках, як: глибина і гуманістична спрямованість художнього змісту, прагнення глибоко та правдиво відтворити в музиці літературний текст, образна єдність поетичного і музичного висловлювання; відтворення національного мислення у створенні гармонії, опора на фольклорну основу; відтворення барвистої гами почуттів, емоційних станів людини, їх контрастне зіставлення; тонка психологізація музичних образів, виразне їх образно-емоційне розгортання; розмаїття жанрово-стильової палітри; естетична довершеність музичної мови (поліфонічна виразність, тонкість мелодичних нюансів, різнобарв'я ладотонального вирішення, дотримання законів єдності поетичної і музичної архітекτονіки, драматургічна цілісність, гармонійна рівновага цілого і деталей тощо).



## *Висновки до першого розділу*

1. У дисертації дано визначення «художній смак старшокласника». Він представлений як центральна категорія естетичної свідомості учнів старшого шкільного віку, що виражає їх здатність до адекватної раціонально-емоційної оцінки творів мистецтва, доступних віковим особливостям сприймання, у відповідності із ідеальними уявленнями щодо прекрасного і спонукає до активно-творчої мистецької діяльності.
2. Виходячи із структурно-функціонального аналізу стану означеного смаку, сформульовано критерії та показники його вдосконалення: *мотиваційно-потребовий* (показники: вияв потреби у спілкуванні з мистецтвом та художньо-естетичними явищами; вияв бажання до вокального навчання; вияв інтересу до вивчення української вокальної музики); *змістово-оцінний* (уміння дати словесну характеристику музичним образам вокального твору; активність емоційної реакції під час прослуховування і виконання музики, зокрема вокальної спадщини українських композиторів; вияв адекватної реакції на зміст музичного твору); *творчо-виконавський* (цілісне відтворення художнього образу у єдності змісту і виражальних засобів; володіння основами елементарної вокальної техніки, здатність прицільно її застосовувати у розкритті музично-поетичних образів; вияв почуття міри у сценічній інтерпретації вокальної музики).
3. В результаті дослідження з'ясовано, що вокальна спадщина українських композиторів II половини XIX – початку XX століття містить у собі великий художньо-виховний потенціал завдяки загальним характерним ознакам, таким як опора на фольклорну основу, тонка психологізація образно-емоційного розгортання, висока ідейність образів, контрастне зіставлення протилежних емоційних станів тощо.

Основні наукові результати розділу опубліковані в працях автора:

1. Дидактичні умови організації сприймання вокальної музики старшокласниками / Ю. В. Чуманова // Збірник наукових праць

Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка.  
– Тернопіль : ТНПУ, 2007. – № 10. – С. 34-37.

2. Виховання естетичного смаку у старшокласників у процесі позакласної вокально-виконавської діяльності / Ю. В. Чуманова // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти : зб. наук. праць. – К. : НПУ, 2008. – Вип. 6 (11). – С. 84-88.

## РОЗДІЛ 2

### МЕТОДИЧНА МОДЕЛЬ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНІХ СМАКІВ СТАРШОКЛАСНИКІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ВОКАЛЬНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

#### 2. 1. Педагогічні умови формування художніх смаків у старшокласників у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів

*Метою методичної моделі* є визначення педагогічних засобів, що спрямовують опрацювання вокальної спадщини українських композиторів на формування художніх смаків у старшокласників. В процесі дослідження було визначено педагогічні умови, що забезпечують ефективність формування художніх смаків у старшокласників, а саме:

- систематичне проведення паралелей між оцінкою художнього твору педагогом і оцінкою, даною учнем самостійно;
- поєднання педагогічної вимогливості із педагогічною підтримкою оцінювальної і виконавської діяльності старшокласників;
- узгодження змісту поточних занять із завданнями публічної демонстрації художньо-навчальних досягнень учнів.

Одним із шляхів удосконалення якості проведення позакласних занять з вокалу зі старшокласниками є їх систематична оцінка як з боку вчителя музики, так і з боку власне учнів. *Систематичне проведення паралелей між оцінкою художнього твору педагогом і оцінкою, даною учнем самостійно* є першою педагогічною умовою формування усталених художніх смаків у процесі вивчення вокальної спадщини українських

композиторів кінця XIX – початку XX століття. Створення цієї умови дозволяє, по-перше, спонукати учнів до аналітико-критичного сприйняття музики, по-друге, порівнювати власне ставлення до художніх образів із нормативним, педагогічним. Бажано, щоб вчитель музики на позакласних заняттях з вокалу не тільки сам оцінював якість виконання учнями вокальних творів, а й дозволяв і пропонував старшокласникам самим проводити оцінювання власних «витворів» мистецтва. У деяких випадках необхідно давати учню прослухати запис звучання його особистого виконання твору, оскільки відомо, що той, хто співає, чує себе не так добре, як присутні. На основі почутого, бажано, щоб учень зробив «саморецензію», що викликає надзвичайний інтерес та активність мислення у «рецензента». Вчитель також може запропонувати проаналізувати звучання власного голосу з голосом учня, порівняти особливості виконавської манери, прийоми виразності тощо.

Відомо, що прагнення до самостійності та самоствердження старших школярів є головними особливостями цього віку. Виникнення різних поглядів на вокальний твір, зіткнення думок учня та вчителя створює проблемну ситуацію, яка розв'язується у дискусії. Процес дискутування заставляє учнів думати та відстоювати власну точку зору, активізувати увесь свій музичний досвід. В уміло організованих дискусіях вчитель допомагає учням порівнювати, зіставляти різні думки, уникаючи при цьому власної авторитарності.

Стимулювання емоційно-оцінного ставлення старшокласників до виконавської діяльності є необхідною умовою підвищення загальної музичної культури школярів через активне пізнання учнями творів вокальної музики. У процесі емоційно-оцінної діяльності формується емоційно-ціннісне ставлення школярів до життя. Сприймання вокальних творів, занурення у їх «художньо-ціннісну» глибину завдяки вокально-виконавській діяльності відкриває перед учнями нові орієнтири, формуючи більш усвідомлені естетичні судження та смаки.

У процесі художнього спілкування з творами вокальної спадщини українських композиторів у старшокласників проявляється, розвивається та закріплюється оцінно-ціннісне ставлення до творів. Ціннісне ставлення до творів музичного мистецтва формується у школярів під впливом педагогічного стимулювання (ззовні) та самоактивізації (зсередини) оціночної діяльності. Порівняння уявлень учнів про прекрасне із реакцією смаку на певні художні явища покладено в основу оцінної діяльності, яка відбувається під час слухання і аналізу творів мистецтва.

У процесі сприймання та аналізу музичного твору з боку вчителя не повинно бути нав'язування своєї точки зору, своїх думок. Відсутність авторитаризму з боку вчителя допоможе учням самостійно окреслити своє бачення змісту музичного твору. Вміння вести учнів у потрібному напрямку спостереження за музичним розвитком твору, концентрувати їх увагу на деяких складових цілісного осягнення твору, надати музично-пошукові завдання для самостійного знаходження потрібних відповідей – усе це, безперечно, забезпечить краще розуміння змістовності твору, виникнення у учнів щирих почуттів та інтересу до творів класичної музики.

У своїй музичній «лабораторії» вчитель має прислухатись до уподобань учнів, у взаємодії вчителя та старшокласників бажано відбирати ті класичні твори, які несуть у собі художньо-виховну цінність. В. Сухомлинський вважав, що слово вчителя – нічим не замінний інструмент впливу на душу вихованця, він говорив, що «слово ніколи не може до кінця пояснити всю глибину музики, але без слова не можна наблизитися до цієї найтоншої сфери пізнання почуттів» [250, 554-555]. Ми вважаємо, що саме такий демократичний підхід до оцінювання українських творів вокальної музики у процесі педагогічної діяльності дозволяє сформувати в учнів старшого шкільного віку низку вимог, таких як: об'єктивність, доцільність обґрунтування власної оцінки, набуття вмінь самоконтролю та самооцінювання.



З цією метою передбачається впровадження у навчальний процес «парних» та індивідуальних занять з вокалу, на яких старшокласники будуть намагатися адекватно сприймати оцінки педагога щодо виконання твору та порівнювати їх з власними оцінками. Ми вважаємо, що не квантативний вид оцінювання (застосування бала згідно ustalеної системи оцінювання), а саме квалітативний (якісний стан успішності увиразнено в оцінній думці) має домінувати у педагогічній оцінці виконавської діяльності учнів. Поєднання педагогічної оцінки і власних оцінок старшокласників у процесі позакласної вокально-виконавської діяльності – педагогічна умова, яка дозволить як вчителю, так і старшокласникам слідкувати за адекватністю оцінювання вчителем – учнів, а учням – товаришів, вчителя й інших виконавців.

***Поєднання педагогічної вимогливості із педагогічною підтримкою оцінювальної і виконавської діяльності старшокласників*** – друга умова, яка не менш важлива, ніж перша у вокально-виконавській діяльності на позакласних заняттях вокалу. Сприятливий соціально-психологічний клімат на гуртках вокалу, а саме педагогічна підтримка вчителя на кожному занятті, доброзичливість, помірنا педагогічна вимогливість, відсутність тиску керівника, вільне висловлювання власних думок старшокласниками – складові, що є необхідними для взаємних та довірливих відносин між викладачем та учнями. Процеси оцінювання та виконання творів вокальної музики старшокласниками відбуватимуться активно та свідомо у тому випадку, коли вчитель потурбується на початку заняття про створення позитивної атмосфери на уроці. Як говорив один з сучасних науковців, що учням властива ситуативна поведінка, що виникає і змінюється під впливом ситуації, яка складається на занятті. Фізіологічною основою ситуативної поведінки, він вважає, є домінуючий вплив подразників, які діють на психіку безпосередньо, в саме цей момент. «Якщо вчитель з'являється на урок з бажанням разом з учнями відчувати радість спілкування з музикою, то тим самим він створює подібний настрій у дітей» [221, 81].

Д. Кабалевський радив: «Коли ви хочете, щоб ваші юні слухачі були активними, – будьте активними самі; коли ви хочете, щоб вони виявляли інтерес до музики, – відчувайте цей інтерес завжди в самому собі; коли ви хочете, щоб вони полюбили музику, – любов до неї мусить жити у вашому власному серці; коли ви хочете навчити їх роздумувати про музику, – роздумуйте разом з ними, не підмінюйте живого руху своєї думки читанням добре «відпрацьованого тексту» [106, 56]. Б. Асаф'єв вважав, що складним завданням для «музичного інструктора» є винахід способу переконання у художній цінності рекомендованого вокального твору та зауважував на тому, що не повинно бути насильницького нав'язування. Встановлення довірливих відносин між вчителем та учнем, формування звичок, смаків та поглядів старшокласника під «контролюючим оком» вчителя допоможе направити учня-виконавця, формувати у нього вокально-виконавські вміння під його ж керівництвом, а це, у свою чергу, розвиватиме професійний досвід учня.

Дана умова спонукає учнів до вільного висловлювання власної думки, до вільного музичного самовиявлення і водночас сприяє виробленню здатності учнів до адекватної оцінки музичних творів і самооцінки результатів власної музичної діяльності. Важливим аспектом даної умови є сприяння у процесі вокально-виконавської діяльності вчителем розвитку у старшокласників впевненості у власних силах.

Дослідження останніх років у зарубіжній і сучасній педагогіці і психології показали необхідність включення учнів у спільні форми праці. У процесі спільного виконання завдань учень реально бачить, що по кожному питанню, завданню може існувати декілька точок зору, декілька варіантів рішення і зовсім не обов'язково, що його точка зору, його варіант рішення буде правильним. Таким чином, учень вчиться порівнювати, зіставляти різні точки зору у процесі оцінювання творів мистецтва, аналізу виконання вокальних творів, вміння «стати на позицію іншої людини», саме це сприятиме розвитку і становленню мотиву співробітництва між учнями.

Бажано, щоб учитель музики заохочував учнів враховувати педагогічні принципи співпраці одне з одним та з вчителем, до яких належать наступні: без образ підкреслювати здібності одних учнів та невдачі інших або свої; відмовитись від прямого протиставлення старшокласників одне одному; називати всіх учнів по іменам і вимагати цього від них під час звернення одне до одного та інших; кожний маленький успіх заохочувати похвалою. Саме ці правила допоможуть учням старшого шкільного віку відчувати себе значимими у даному виді діяльності та сприятимуть підвищенню самооцінки та впевненості у своїх музичних здібностях. Гостро ранив психіку учнів відсутність поваги до них з боку вчителя, приниження їх гідності. Учні, особливо старші, сприймають це дуже боляче, тому бажано, щоб вчитель сприймав їх всерйоз, з повагою ставився до власної позиції учнів, прислуховувався до їх думок щодо інтерпретації виконання вокальних творів та намагався всіляко допомогти у розкритті їх таланту.

***Узгодження змісту поточних занять із завданнями публічної демонстрації художньо-навчальних досягнень учнів*** – це необхідна умова, яка сприяє систематичній та цілеспрямованій підготовці старшокласників до публічної демонстрації своїх вокальних надбань. Календарно-тематичне планування дозволяє вчителю орієнтуватись у плані роботи та бути готовим заздалегідь до кожного позакласного заняття співу. Цю умову зумовлено потребою формування здатності учнів дотримуватись у процесі плідної діяльності орієнтирів виразного виконання відповідно до вимог художнього смаку. На індивідуальних, ансамблево-групових поточних заняттях учні «крок за кроком» мають приближувати свій спів до концертного виконання українських вокальних творів композиторів минулого.

Кожне заняття співу повинно бути добре продумано: мета і завдання, зміст і структура, засоби і методи, прийоми і форми роботи, бо без цього не можна досягти добрих та потрібних результатів. Бажано, щоб старшокласники разом з учителем або самостійно, шляхом «проб» та «помилوک», визначали мету та завдання певного заняття. Потрібно, щоб учні

на кожному занятті почували себе в робочому тонусі та активно працювали над художньо-образним змістом твору, вдосконалювали вокально-технічні навички. Аутогенні настанови з боку вчителя сприятимуть підтриманню необхідної робочої атмосфери між гуртківцями.

При кожній зустрічі старшокласники набувають потрібних знань, вмінь та навичок щодо виконання українських вокальних творів минулого, «крок за кроком» наближуючи свій спів до концертного виконання. Поточні позакласні заняття співу мають багато спільних рис, але і мають свою своєрідність та неповторність. Кожне заняття має підпорядковуватись певній меті, тому всі види діяльності повторюються, але акцент має бути зроблений на якийсь один вид роботи, так, поступово відбувається систематична робота над удосконаленням вокально-виконавських вмінь та навичок (робота над диханням, звуковеденням, дикцією та іншим), щодо художнього втілення образного змісту твору, приближуючи його до концертного варіанту.

Видатний співак Олександр Мишуга висловлювався так: «Не намагайся дивувати – намагайся зачарувати! ... Справа не в тім, щоб «ухопити» ноту, а в тім, щоб торкнутися душі слухача. ... Не повинно бути «слова без змісту і звука без значення, адже думка невід’ємна від емоцій» [66, 13]. Беручи до уваги дані «заповіді співу», необхідно на кожному занятті цілеспрямовано та поступово готувати учнів старшого шкільного віку до публічних концертних виступів – це запорука успішного виконання вокальних творів. Тому важливим пластом роботи вчителя з учнями повинна бути їх систематична підготовка до виступів на публіці, а саме, *дотримання етапності у підготовці до публічного виступу старшокласників*. Цінні поради щодо психологічної підготовки виконавця до концертного виступу містяться у книгах, статтях видатних музикантів та педагогів – Л. А. Баренбойма, Г. М. Когана, Г. Г. Нейгауза, С. І. Савшинського та ін. Але ці існуючі рекомендації не систематизовані, не об’єднані у самостійну книгу, а найголовне – не дають чіткого аналізу тимчасової періодизації у підготовці до публічного виступу.

Виступ – це результат наполегливої творчої праці виконавця, відповідальний акт, що стимулює його подальше творче зростання. Саме під час публічного виступу тою чи іншою мірою виявляються різні здібності учня – воля, інтелект, глибина емоцій, творча фантазія. Завчасна психологічна підготовка старшокласників до виступу на сцені вимагає часу, терпіння та навичок налаштування. Для того, щоб добре підготувати учня старшого шкільного віку до виступу та запобігти виникненню хворобливих станів (естрадна лихоманка та апатія) під час виконання вокальних українських творів, бажано мати план занять на день, місяць, рік уперед, систематично працюючи над художніми та вокально-виконавськими завданнями; над подоланням страху виступу.

*Початковий етап підготовки учнів до відповідального виступу має великий вплив на формування у них комплексу емоційних станів та стійких психофізіологічних сприймань, що відтворюються організмом згодом на концертній сцені. Для того, щоб грамотно побудувати заняття на навчальному етапі, перш за все слід об'єктивно визначити індивідуально-психологічні особливості кожного співака, оцінити рівень нейротизму та реактивності нервової системи виконавця, від цих факторів залежать часові рамки першого етапу підготовки та особливості використання прийомів саморегуляції психічних станів учня.*

Враховуючи той факт, що є учні за темпераментними ознаками: сангвінники, флегматики, холерики та меланхоліки, бажано до підготовки кожного виконавця підходити і індивідуально і враховувати особливості кожного типу. В учнів переважно меланхолічного типу темпераменту можуть переважати більш песимістичні настрої у процесі підготовки до виступу, вони налаштовані не на гарний, а на «провальний» виступ, учні холерики часто з поривом беруться за вивчення пісні, але під час систематичної праці емоційно швидко «згасають». Більш врівноваженні та стабільні у підготовці до демонстрації вокального твору на публіці є учні флегматики та сангвінники, але і у цих типів можуть виникнути певні психологічні труднощі

під час виступу, тому не можна нехтувати планомірною підготовкою даних типів виконавців.

До головної властивості темпераменту відноситься реактивність. Одним з важливих показників рівня реактивності нервової системи є здібність до накопичення та витрачання психічної енергії. Сила, з якою індивід відповідає на впливи зовнішнього середовища або зовнішніх подразників, прийнято називати реактивністю, яка може бути високою або низькою. Між відповіддю нервової системи на стимул – реактивністю та силою подразника є зворотня залежність. Чим вища реактивність, тим менший за силою стимул необхідний для того, щоб викликати реакцію. Таким чином, учнів можна умовно поділити на низько реактивних, які дають слабку реакцію на стимул, та високо реактивних, що відповідають сильною реакцією на однаковий стимул. Реактивність тісно взаємопов'язана зі збудливістю індивіда, його здатністю давати реакцію на найслабший подразник.

Під час виконання учнем твору ми слідкували за тим, щоб учень знаходився у оптимальному режимі збудження, налаштовувати його на те, що під час виступу не можна сильно переживати, щоб не втратити те, над чим працювали у класі. Готуючи до виступу, ми більшу увагу звертали на учнів-екстравертів з високим рівнем нейротизму, які більш схильні до концертного хвилювання, негативних зовнішніх впливів, незважаючи на те, що емоційний тонус, зовнішня чуйність, експресивність цих виконавців більш висока. Для того, щоб завчасно уникнути «естрадної лихоманки», ми постійно контролювали поведінку учнів під час співу, загартовували психіку екстравертів проведенням попередніх передконцертних прослуховувань.

Проблеми під час виступу можуть виникнути і у учнів-інтровертів, характерними ознаками яких є зверненість у свій власний світ, замкненість, схильність до самотності. У виконавців-інтровертів з високим рівнем нейротизму ми спостерігали труднощі у концертній практиці найчастіше, які були пов'язані з розкриттям художнього задуму на сцені. «Розкритися»,

виразити себе на публіці – ось проблема, яку допоможе вирішити тільки компетентний, досвідчений педагог. Саме наставник відіграє важливу роль у тому, щоб «розкачати» приховані переживання, обернути весь внутрішній потенціал назовні, на спілкування зі слухачем.

«Сценічне самопочуття» як єдність інтелектуальної та емоціональної сфер спрямовує старшокласника на краще виконання українських пісень. У цій єдності важливим початком є інтелект – «пильне око», яке слідкує за тим, щоб творче хвилювання виконавця не виходило за естетичні межі та не переходило у сферу буденного переживання. Підготовка до концертного виступу, таким чином, перетворюється у найважливіший етап формування учня-артиста, а успіх його виступу на сцені залежить не тільки від якості та надійності вивчених творів, але і від рівня його психологічної готовності до спілкування з публікою.

*Спонування до самоконтролю учня під час виступу є другим етапом підготовки до публічної демонстрації вокальних надбань.* Зайве хвилювання не дозволяє користуватися ні можливостями діяльної сторони розуму, ні енергопотенціалом, а інколи призводить до краху усього задуманого та напрацьованого, а незначне хвилювання піднесеного характеру не тільки природне та бажане, але і необхідний момент виступу, який «рятує» виконання від буденності.

Як налаштуватися на потрібний ритм перед виступом та донести до слухача усю красу вокального твору, які механізми включити для досягнення успіху на сцені та як виховати любов до спілкуванню з публікою? На ці важливі та актуальні запитання ми і спробуємо відповісти.

Але і старшокласники-екстраверти, і старшокласники-інтроверти мають спільну проблему виступу на сцені: бояться осуду, глузливості зі сторони однокласників, друзів. *Залучення старшокласників до проведення самостійних аутогенних настанов на зняття психологічних утисків – це третій етап підготовки учнів до виступів.* Ліквідування почуття сорому, боязні, стресового стану – це не що інше, як зняття психологічних затисків

*та бар'єрів у учнів-старшокласників. Тому для того, щоб учень розкрив свою індивідуальність у показовому творчому процесі ми звертали увагу на цю проблему і радили, як подолати «перешкоди», що можуть завадити йому на сцені.*

Перш за все, слід акцентувати на тому, яку атмосферу психологічних контактів та ауру створює учень навколо себе, формуючись як виконавець-музикант. Найчастіше особисті проблеми психологічного характеру (невдачі, нерозуміння з боку батьків та вчителів, погані стосунки з однолітками, хибне сприймання світу та себе у ньому) «замикають» внутрішній світ дитини, який у процесі співу дуже складно буде «витягнути» на свободу. «Проблеми учня щодо прояву себе в житті обов'язково вплинуть на творчий процес» [63, 29].

Внутрішній світ кожного учня, а зокрема старшокласника – це «багатство», велика «скарбниця» його особистих уявлень, емоцій, почуттів та досвіду. Знайти шлях до нього, проникнути у цей світ, «витягнути» найцінніше, найкрасивіше з нього та при цьому збагатити його своїм особистим досвідом, на мій погляд, – одне з важливих та корисних завдань сучасного вчителя співу. *Розкриття перед учнем неповторності та краси його таланту – є четвертим, умовно заключним етапом у підготовці старшокласників до виступів на публіці.* Дуже цінним досвідом для учня-виконавця буде розкриття перед ним та його пізнання власного внутрішнього світу, що розкриє перед ним великі творчі горизонти, почуття істинної насолоди від можливості проявити своє «Я» через пісенну творчість українських композиторів. Розкриття перед учнем своєрідності, неповторності його таланту, похвала, підбадьорювання вчителя та налаштування тільки на гарний виступ, допоможуть відчутти виконавцю індивідуальні особливості власного таланту, тембральну красу голосу, вміння володіти їм та інші виконавські надбання, які належать тільки йому.

Удосконалення вокально-виконавських вмінь та майстерності повинно спиратися на натхнення та внутрішню психологічну інтуїцію і вчителя, і старшокласника. Тому що саме у творчому процесі відбувається розкриття



музичного образу, створеного думками та почуттями не тільки композитора, а й учня-виконавця.

Ми вважаємо, що саме завдяки даним окресленим педагогічним умовам, процес формування художніх смаків у старшокласників відбуватиметься ефективніше, у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів минулого.

## **2.2. Методи, прийоми і форми роботи з формування художніх смаків у старшокласників у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів**

### **Блок методів і прийомів, спрямований на розширення обізнаності старшокласників у вокальній музиці українських композиторів кінця XIX – початку XX століття**

Відомо, що в учнів старшого шкільного віку художні смаки зорієнтовані на легкі жанри техногенної музики. Низькопробна техногенна музика заповнила майже усі радіостанції, канали на телебаченні. У наш час молодь частіше відвідує дискотеки, ніж оперні та драматичні театри. Збудити інтерес та прищепити художній смак до класичної вокальної музики – це дуже нелегка, але необхідна справа для сучасного вчителя.

Питання зацікавлення старшокласників українською музичною спадщиною цікавило науковців Д. Джола, Н. Долгую, Т. Завадську, А. Масол, Н. Миропольську, В. Остроменського, Д. Ростовського, К. Стецюк, А. Щербо та інших.

Розвиток зацікавленості учнів музичним мистецтвом, посилення його виховного впливу вимагають від учителя знання свого предмета й особистісно-орієнтованого підходу в процесі навчання. Найважливішим завданням шкільної музичної освіти є формування слухацької музичної культури учнів, тому що сучасний учень не пасивний, а активний слухач, який виявляє свою зацікавленість, потреби і смаки у музичному мистецтві.

Блок методів і прийомів, спрямований на розширення обізнаності старшокласників у вокальній музиці українських композиторів кінця XIX – початку XX століття сприяє формуванню в учнів старшого шкільного віку

усвідомленого сприймання, стійкої уваги, слухацької культури, розвитку у них музичних та творчих здібностей.

Ознайомлюючи учнів старшого шкільного віку з національною спадщиною композиторів минулого, учитель виробляє в них навички не поверхового, а більш змістовного вивчення творів, глибокого занурення у їх образний зміст, розкриваючи багатство людських почуттів та отримуючи від цього процесу естетичну насолоду. У протилежному випадку, як вважав А. С. Макаренко: «... діти звикають до пасивного задоволення, художні враження пробігають поверхово, не зачіпаючи особистість, не викликаючи думок, не ставлячи перед нею ніяких запитань» [226, 31].

Таким чином, розширення обізнаності старшокласників у вокальній музиці українських композиторів є першочерговим завданням учителя музики на позакласних заняттях з вокалу, що допоможе виховати не пасивного наслідувача моди, а активного, освіченого, культурного громадянина, розуміючого цінність істинних творів класичного вокального мистецтва.

Блок методів і прийомів, спрямований на розширення обізнаності старшокласників у вокальній музиці українських композиторів минулого, включає такі методи як *еталонна демонстрація вокального твору, метод зацікавлення через еталонну демонстрацію вокальних творів* та ін. Виразний взірцевий показ вокального твору, як і вступне слово вчителя, є поштовхом до виховання у школярів інтересу до національної класичної музики та пробудження бажання свідомо сприймати її специфічну мову. Досягти свідомого сприймання легше безпосереднім виконанням творів вчителем, ніж слуханням на музично-технічному обладнанні. Спів вчителя повинен бути прикладом «звучання» для наслідування його учнями. Високий рівень володіння основами вокального мистецтва вчителем є обов'язковою умовою для досягнення цієї мети. Якщо ж з певних причин не можна забезпечити якісного виконання власним голосом, то підбирається

ілюстрація у записі, яка була зразковою з погляду інтерпретації, голосу та вокальної майстерності.

Формуванню повнішого уявлення про виконувану музику часто сприяє вступне слово вчителя – змістовна бесіда про твір, про композитора, про виконавців і т. д. Як самостійна форма естетичного виховання бесіда має ряд особливостей та є художньою формою педагогічного спілкування вчителя і учнів, предметом та змістом якого є мистецтво. Сама бесіда, «натхнене слово» про музику стає «пробуджуючим імпульсом» до мистецтва та творчості. Для вчителя бесіда про мистецтво – це не тільки засіб передачі дітям інформації, знань, але і можливість дискусії зі школярами, можливість зрозуміти розвиток їх внутрішнього світу.

Ми рекомендуємо розпочинати заняття зі створення позитивно налаштованої атмосфери позакласного заняття. Для реалізації даного методу ми вважаємо доцільним проведення музично-психологічного тренінгу, спрямованого на формування у старшокласників гарного настрою під час заняття. Надаємо інструкцію по проведенню *тренінгу «Побажання для друга»* (див. Додаток А). На наш погляд, на початковому етапі ознайомлення старшокласників з вокальним твором українського композитора необхідно викликати у них бажання вслухатися у твір, що сприятиме їх подальшому свідомому прагненню до активного сприймання, аналізу та вивчення.

Метод зацікавлення через еталонну демонстрацію вокальних творів реалізовується в умовах позакласного вокального навчання завдяки формуванню в учнів бажання вслухатися у твір, його вірцевим показом вчителем або у прослуховуванні музичних записів (на CD-DVD носіях) на музично-технічному обладнанні. Останнім часом великого значення для зацікавлення учнів набуває використання інформаційних технологій на уроках музичного мистецтва. Комп'ютер сприяє не тільки розвитку самостійності у старшокласників, їх творчих здібностей, а й дозволяє зробити урок більш наочним і цікавим. Застосування комп'ютера у освітніх цілях забезпечує інтенсифікацію діяльності вчителя і учнів на позакласних

заняттях співу, сприяє здійсненню індивідуалізації та диференціації музичного навчання. Застосування мультимедійних технологій завдяки використанню різних аудіовізуальних навчальних засобів (музики, графіки, анімацій) на заняттях співу має низку переваг щодо якісного сприймання та швидкого засвоєння матеріалу учнями, формування в них зацікавлення наданим музичним матеріалом, розвитку творчих здібностей (залучення старшокласників до створення слайд-шоу, відео-уривків, кліпів, презентацій) та збагачення творчого потенціалу кожного присутнього, поглиблення самооцінки. Впровадження у процес навчання старшокласників інформаційних технологій (музичних енциклопедій, мультимедійних презентацій, музичних редакторів та ін.) репрезентує сучасний підхід до вивчення вокальної спадщини українських композиторів минулого, сприяє зацікавленню учнів, налаштовує їх на активно-творчу діяльність. За результатами нашого дослідження учні не тільки швидко засвоюють нові знання, а й опановують прийоми створення власного творчого доробку на комп'ютері, що сприяє розвитку як природних, так і творчих здібностей старшокласників, а саме: фантазії та уяви, асоціативного сприйняття та мислення, відчуття ритму, простору, форми, контрасту, динаміки, кольорової палітри.

Розширення обізнаності старшокласників у вокальній музиці українських композиторів кінця XIX – початку XX століття відбувається на заняттях співу завдяки застосуванню *методу використання комп'ютерних проєктів інформаційного, дослідницького, творчого спрямування*. У процесі дослідження нами було розроблено наступні різновиди комп'ютерних проєктів: інформаційні – жива музична газета, музичний довідник, віртуальна екскурсія у світ вокальної музики українських композиторів кінця XIX – початку XX століття та дослідницькі проєкти – власне відкриття – дослідження творчої спадщини композитора, знаходження цікавих вокальних творів, обґрунтування їх значущості для слухачів; наукова доповідь або стаття на тему «Виконавці українських пісень та романсів II

половини XIX – початку XX століття», «Довгий шлях української пісні від XIX до XXI століття» та ін.; творчі проекти – «жива» газета, тематичні вокальні вечори для школярів.

Інформаційні комп'ютерні проекти допомагають надати учням музичний матеріал у новій, цікавій та ненав'язливій формі, дослідницькі проекти дозволяють старшокласникам особисто продемонструвати пошукові знахідки, творчі – колективно або індивідуально проявити себе у виконавському амплуа.

У процесі нашої роботи використовувався *прийом «Розробка комп'ютерної інформаційної газети або усного журналу»*. Час від часу готується комп'ютерна інформаційна газета або усний журнал. Інформаційно-пізнавальна газета друкується та вивіщується на шкільний стенд, усний журнал прослуховується у класі. І газета, і усний журнал знайомлять гуртківців з навчальним матеріалом, який вивчається. Інформаційно-пізнавальну газету можна назвати – «Музичний вісник», усний журнал – «Світ вокального мистецтва».

Деякі заняття можна присвячувати сумісній з учнями розробці газети або журналу. Учні старшого шкільного віку колективно підбирають на комп'ютері в інтернет-мережі музичний матеріал для нових науково-публіцистичних видань. Разом з учителем обговорюють значущість підбраного матеріалу та його необхідність висвітлення у газеті чи журналі. Підготовлені номери газети «Музичний Вісник» та журналу «Світ вокального мистецтва» періодично демонструються учнями 5-8 класів на уроках музики, фрагменти вокальних творів виставляються на культурних тематичних заходах ЗОШ.

Також у роботі з учнями старшого шкільного віку ми пропонуємо використовувати *прийом «Розробка «живої» газети»*. Головною метою живої газети є налаштування старшокласників на розповіді з демонстрацією. Жива газета є колективним пропагандистом, агітатором та організатором учнівської молоді у загальноосвітній школі. Дана газета побудована на

розповіді оповідачів з одночасним показом музичного матеріалу виконавцями (вокальними номерами, театралізовано-музичними виставами), що сприяє кращому засвоєнню матеріалу школярами старшої школи. Тематики «живих» газет підбираються так, щоб вони стосувалися життя українських композиторів II половини XIX – початку XX століття та їх вокального доробку. Наводимо приклади тем «живої» газети «Музичний вісник»: «Жанрове розмаїття романсів П. Сокальського», «В. Матюк – композитор популярних у наш час солоспівів» й ін. та усного журналу «Світ вокального мистецтва»: «Видатні вокальні твори С. Людкевича та Л. Ревуцького», «Творчий вклад Я. Барнича у вокальну спадщину минулого» та інші.

На таких загальношкільних заходах як КВН, «Найрозумніший» учні вокального гуртка можуть поставити сценки з вокальними номерами, знайомлячи школярів з вокальною спадщиною таких відомих композиторів, як І. Воробкевич, А. Вахнянин, Ф. Колесса, О. Нижанківський та інших.

Як газету, так і журнал бажано насичувати музичними матеріалами, які ілюструються кінокадрами, діафільмами, кадрами з телевізійних передач та виступами. Демонстрація усного журналу триває 10-15 хвилин, інформаційної «живої» газети – 5 хвилин. Обсяг слухової і зорової інформації усного журналу може замінити зміст декількох газет. Робота над даними науково-творчими виданнями згуртовує старшокласників спільною турботою, налаштовує на мажорний тон, сприяє взаємному вихованню, виробляє почуття відповідальності у кожного учня, розвиває творчі здібності, прищеплює культуру спілкування та заохочує учнів до ознайомлення з вокальним мистецтвом. Специфічною ознакою даних видань є живе, усне викладання інформації учнями чи вчителем.

У процесі нашого дослідження ми спостерігали, що дані методи та прийоми, спрямовані на розширення обізнаності старшокласників у вокальній музиці українських композиторів, дуже подобались їм, вони з задоволенням робили власні нові відкриття у світі вокальної класичної музики і відверто знайомили з ними своїх товаришів.

Зацікавити старшокласників українською вокальною спадщиною допомагають і наочно-технічні засоби на позакласних заняттях, це – демонстрація слайдів (репродукцій портретів композиторів, архітектурних споруд, у яких жили та працювали митці, скановані зразки їх листівок та ін.); демонстрація музично-електронної енциклопедії; демонстрація порт-фоліо проекту (перегляд фотоматеріалів про композиторів, змістовні та стислі відомості їх творчості); перегляд відео-уривків вокального концерту, кліпу, музичного фільму, архівних матеріалів з життя та творчості українських композиторів, виконавців.

Особливу увагу треба приділяти застосуванню різних *творчих форм роботи зі старшокласниками*: колективні фронтальні завдання, групові завдання; індивідуальні або парні форми роботи, використання як у фронтальній, так і в груповій роботі електронних матеріалів, використання окремих типів файлів (зображення, відео, аудіо, анімації), створення учнями власних уроків-презентацій (інтеграція різних об'єктів в один формат – веб-сторінки) про вокальний доробок українських композиторів минулого тощо.

Формування мотиваційного компоненту художнього смаку у старшокласників у процесі дослідження бажано перевіряти завдяки проведенню тестових завдань на комп'ютері, що дозволяє простежити художньо-творчий розвиток кожного учня, засвоєння їм наданих знань. Проведення тестування відбувається на етапі формувального експерименту завдяки розробленим новим діагностичним методикам контролю й оцінки рівня засвоєння старшокласниками знань.

Заслуговує на увагу і розроблений, новий *метод проведення художніх аналогій між вокальними творами та творами літературного, образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва*, який, як і інші запропоновані методи, сприяє розширенню обізнаності старшокласників у вокальній музиці українських композиторів минулого.

Метод проведення художніх аналогій між вокальними творами та творами літературного, образотворчого та декоративно-прикладного



мистецтва впроваджується завдяки використанню наступних методів та прийомів: *«Бесіда про роль вокального мистецтва у царині музики»*, *бесіда «Значення слова та музики у вокальному творі»*, *«Порівняння та знаходження художніх аналогій між образом вокального твору та образом живопису або архітектурного мистецтва»*, залучення учнів до виконання практичних завдань на знаходження подібності образів у різних видах мистецтва.

Учням старшого шкільного віку на позаурочному занятті співу бажано розповісти, що з найбільш розповсюджених видів синтетичного мистецтва, у якій музика входить як важлива складова частина, вирізняється пісня. У пісні відтворюється складний, синтетичний образ, заснований на сполученні словесного та музично-мелодичного образу. Слово надає образу конкретність та визначеність. Музика поглиблює зміст літературного образу, робить його більш виразним, трансформує у піднесено-загальну категорію.

Слово, супроводжуване музикою – пісенне слово, більш якісне у порівнянні з самостійним поетичним словом. Якісне саме тому, що вплив музики глибоко змінює художнє значення слова, впливає на характер і силу його впливу. Іноді буває так, що текст, середній за своїми здібностями, у музичному оформленні сприймається як глибоко поетичний.

Саме музичний твір Миколи Колесси *«Коло річки, коло броду»* – хороший вокальний приклад для старшокласників, у якому музичний супровід відіграє значну роль у розкритті словесного тексту та донесенні змісту до слухача. Поетичні слова у даному творі завдяки музичному оформленню поглибились, набули нових барв, відійшли від можливих побутових значень, тобто стали поетичними у точному значенні цього слова. Недарма А. Вагнер стверджував, що музична стихія завжди сприяє *«ідеальному перетворенню»*.

Для учнів старшого шкільного віку бажано навести і протилежний вокальний приклад, у якому поетичне слово займає більш провідну роль, а музичний супровід є фоном. Таким твором може бути пісня Карася з опери

«Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, прослуховування якої дасть учням старшого шкільного віку зрозуміти, що літературний текст несе у собі велике смислове навантаження, а музичний супровід може допомогти у розкритті його.

Старшокласникам необхідно нагадати, що музика виступає сумісно з іншими видами мистецтва не тільки у пісенному жанрі. Вона супроводжує дію у опері, балеті, кіно та інших видах мистецтв. Широке використання музичного образу у різновидах мистецтва зумовлено першочерговими властивостями самого музичного образу. «Образ у музиці – втілення чистої духовності; він виражає почуття, не використовуючи предметної матерії. Це дозволяє йому легко входити у поєднання та взаємодію з іншими образами, більш предметними. Музичний образ стає відносно них не чужерідним, але надає їм нову якість, яка посилює їх та підвищує» [79,137]. Бажано зауважити у процесі роботи зі старшокласниками, що музика існує паралельно з такими видами мистецтв, як живопис та архітектура. Образна мова кожного з цих видів мистецтв має свої властивості. Образ у живописі може включати в себе як людину (у скульптурі також), так і її зовнішнє оточення (у скульптурі воно мінімальне), завдяки цьому живопис добре передає життєві зв'язки людей та їх ставлення, до тих чи інших подій. Наочність живописного образу полягає у тому, що вона безпосередньо спрямована на наші почуття.

Такі прийоми як *«Порівняння та знаходження художніх аналогій між образом вокального твору та образом живопису або архітектурного мистецтва»*, залучення учнів до виконання практичних завдань на знаходження подібності образів у різних видах мистецтва також бажано застосовувати у процесі розширення обізнаності старшокласників у вокальній спадщині українських композиторів. Показ учням старшого шкільного віку паралельних зв'язків між музичним образом твору «Сонце низенько» М. Лисенка (пісня Петра з опери «Наталка Полтавка») та образом картини живопису Л. Хілобок (ілюстрація до твору «Наталка Полтавка»)

надасть можливість учням зрозуміти те, що між вокальним твором та твором живопису існує тісний зв'язок, який пов'язаний з передачею художньо-образного змісту твору. Порівняння образу, що виник в уяві під час прослуховування вокального твору, з наданою ілюстрацією до даного твору допоможе учням розібратися у достовірності власного «бачення» змісту твору, його характеру.

Володимир Одоєвський – російський письменник, музичний критик вважав, що музика являє собою істинне вираження нашого внутрішнього, приклади ж живопису допомагають нам не тільки відчутти, а й і побачити головні образи твору та дрібні деталі, які оточують їх на картині та розкривають головну суть твору. Слід наголосити, що картина відображує повноту та наповненість простору, але обмежує асоціативні погляди, простір фантазії, уяви. Якщо музичний образ відображує реальну дійсність у тривимірному просторі, через почуттєву сферу, то образ живопису є тільки двовимірним.

Образна мова музики будується на формі твору та елементах музичної виразності: мелодії, ритмі, темпі, тембральному зображенні й ін. Між різними видами мистецтва існує більший чи менший ступінь близькості. Близькі між собою такі види образотворчого мистецтва, як живопис та скульптура. Скульптурне зображення дозволяє, як і на картині, ознайомитися з зображенням людини, яку увічнили, але скульптори відтворювали не тільки персоналії видатних людей, але і намагалися передати своє бачення художніх образів музичних творів. Відсутність барв, що притаманні живій постаті, призводить до відступу від прямої правдоподібності. «Скульптурний образ у цілому одноколірний», – говорив Гегель, і до цього додавав: «... чим більше відчищався художній смак, тим більше скульптура звільнювалась від неналежної їй пишності барв ...» [59, 100-101]. Скульптурне зображення не тільки однокольорове, а і зовнішньо статичне. Зображення людини як би миттєво схопленого та застиглого не позбавляє її внутрішньої динаміки.

Так, наприклад, В. Трегубова – український скульптор, яка працювала у пластиці малих форм (майоліка, теракот), створила скульптурні зображення «Одарка», «Карась» (1970 р.), з якими бажано ознайомити старшокласників. При прослуховуванні дуету Одарки і Карася «Звідкіля це ти узявся?» (1 дія) з опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського учням старшого шкільного віку можна запропонувати порівняти музичні характеристики героїв опери з скульптурним зображенням та визначити, які риси характерів передав скульптор, а які залишились у тіні і тільки відчутні почуттями. Ознайомлення старшокласників з прикладами скульптурного мистецтва надасть їм можливість більш точно та правдоподібно уявити художні образи музичних творів.

Самі ці вищевикладені методи та прийоми, гадаємо, сприятимуть розширенню обізнаності старшокласників у вокальній музиці українських композиторів кінця XIX – початку XX століття.

### **Блок методів і прийомів, зорієнтований на забезпечення культурологічної основи досягнення української вокальної творчості**

Головним стрижнем «Концепції загальної середньої освіти» є розвиваюча, культуротворча домінанта, що передбачає виховання особистості з високим рівнем національної свідомості, здатної до самоосвіти, саморозвитку, творчого розв'язання проблем. «Діяльність школи ґрунтується на засадах органічного поєднання національного та загальнолюдського» [89, 12].

Дотримання принципу особистісно-орієнтованого навчання сприяє розкриттю творчих можливостей кожного учня, вдосконаленню його вмінь, навичок, смаків, збагаченню особистісних якостей, формуванню ціннісного ставлення до дійсності. Метою художньо-музичної освіти старшокласників у загальноосвітній школі є розширення світоглядних уявлень, розвиток та закріплення естетичного ставлення до мистецтва, вокального зокрема і,

головне, формування естетичної культури, духовно-ціннісних орієнтацій школярів.

Художньо-естетична галузь в школі реалізується через традиційні уроки з музики та образотворчого мистецтва. Велика увага відводиться втіленню інтегрованих підходів до мистецького розвитку молодших школярів та підлітків. Авторами запропонованого інтегрованого курсу «Мистецтво» для початкової школи є Л. В. Беземчук, Л. М. Масол та ін. Сучасними науковцями Н. Є. Миропольською, С. А. Ничкало була розроблена методика культурологічного спрямування естетичного виховання старшокласників в процесі навчання художній культурі. Проте, якщо проблеми мистецького розвитку на уроках досліджено порівняно широко, питання позакласної роботи, її можливостей у формуванні художніх смаків старшокласників при вивченні творів українських композиторів розглянуто недостатньо.

Осягнення української вокальної спадщини старшокласниками потребує міцної опори на культурологічні засади навчання, втілення гуманітарно-орієнтованого знання в освітній процес. Це має сприяти формуванню у старшокласників світоглядних позицій, високих художніх смаків. Культурологічна спрямованість музичного навчання старшокласників має знайти відбиток у позакласних вокальних заняттях зі старшокласниками.

У полі зору нашого дослідження була творчість українських композиторів II половини XIX – початку XX століття (А. Вахнянина, С. Гулака-Артемівського, В. Косенко, М. Леонтовича, М. Лисенка, В. Матюка, Л. Ревуцького, П. Сокальського, С. Степового, К. Стеценка, та ін.).

Важливим аспектом якісного сприйняття старшокласниками означеної творчості є впровадження *методу ознайомлення старшокласників з відомостями з життя композиторів, з умовами створення вокальних творів та їх характерними ознаками*. Для реалізації даного методу бажано ознайомити учнів з таким прийомом як «Поглиблений екскурс в історію створення вокального твору», в автобіографічні відомості композитора, в

сюжетний та музично-образний зміст твору. Ми вважаємо, що проведення інформаційно-насичених бесід зі старшокласниками на позакласних уроках співу сприяє створенню культурологічної основи сприйняття музики. Словесні пояснення щодо музичної форми та мови твору є важливими чинниками свідомого розуміння та більш швидкого довільного запам'ятовування школярами творів української вокальної спадщини. Змістовна бесіда є не тільки ефективною моделлю вивчення українських вокальних творів, а й методом розширення національної основи світогляду, смаків, емоційно-почуттєвих вражень учнів.

Різновидом творчої діяльності є *прийом «Створення комп'ютерних презентацій життя і творчості українських композиторів»* – це інтегративний прийом, який залучає старшокласників до створення власних презентацій персоналій українських композиторів та їх творчих здобутків на комп'ютері. Учням старшого шкільного віку на заняттях співу пропонується створити слайд-презентації автобіографічних відомостей композиторів, вміщуючи у кожний слайд стислу інформацію про життєвий шлях композиторів (М. Лисенко, С. Гулака-Артемівського, М. Леонтовича та інших), їх фотокартки, вислови, листи з особистих щоденників та інші відомості. Також учням можна дати завдання самостійно створити власну презентацію творчих надбань улюбленого композитора II половини XIX – початку XX століття.

Проводячи музикознавчий аналіз творчості композиторів, старшокласники роблять спроби презентувати їх вокальну спадщину, розглядають стилі та жанри у яких вони композитори, визначають вокальні твори, написані даними композиторами, форми та засоби музичної виразності, які розкривають художньо-образний зміст творів.

Наші спостереження показали, що застосування інформаційних технологій на позакласних заняттях співу сприяє закріпленню інтегрованих знань, набутих на попередніх уроках музики. Впроваджені методи сприяють розвитку в учнів старшого шкільного віку фантазії, зорової пам'яті,

мислення, формуванню художніх смаків до української вокальної спадщини минулого та естетично-гармонійного світосприйняття.

Суттєвим чинником забезпечення культурологічної основи досягнення музичного твору виступає *метод розширення знань та слухових уявлень старшокласників про стильові ознаки національної вокальної музики* – метод залучення учнів до елементарного визначення індивідуальних стильових рис творчості композитора. Розглянемо використання *прийому «Ознайомлення учнів з історичними подіями, що супроводжували створення вокальних творів»*. Більш детальне ознайомлення з подіями тих епох, коли було створено музику, що вивчається, з біографічними відомостями життя митців, виконавців додатково сприяє кращому розумінню та досягненню старшокласниками навіть вже відомих їм художніх образів української вокальної спадщини минулого та їх характерних рис. Відомо, що «музична культура людини невід’ємна від культури народу, до якого вона належить або серед якого живе» [226, 9]. Саме пропонування до вивчення учням творів вокальної спадщини II половини XIX – початку XX століття дає можливість глибше ознайомитись з музичною культурою, історією та традиціями свого народу.

Відтворення національного мислення у створенні гармонії – характерна стильова ознака вокальної спадщини багатьох українських композиторів, але тільки одиниці набули досконалості у цій складній творчій справі. *Прийом «Визначення загальних національно-художніх напрямків, стилів, музичних жанрів у яких працювали композитори»* окреслить для старшокласників художні напрямки, стилі, музичні жанри, які були розповсюдженими у кінці XIX – на початку XX століття. Суть даного прийому полягає у наданні пізнавальної інформації щодо напрямів, стилів та жанрів, які характеризували національний світогляд нашого народу у минулі часи. Знайомити учнів з даним прийомом потрібно починати з розповіді про те, що існуючі у європейській музиці художні напрями та стилі кінця XIX – початку XX століття були розповсюдженими і на Україні, але видозмінившись, вони

набули національного змістового наповнення. Старшокласників слід знайомити з жанровим розмаїттям спадщини М. Лисенка, інших українських композиторів. Це збагатить їх світогляд та сформує індивідуальну прихильність до того чи іншого жанру.

*Прийом залучення учнів до елементарного визначення індивідуальних стильових рис творчості композитора, наприклад М. Лисенка, допоможе старшокласникам зрозуміти та пізнати музичні вподобання слухачів II половини XIX – початку XX століття та стиль музичної мови українського митця.*

Аналіз музикознавчої літератури (Л. П. Загайкевич, О. Я. Шреєр-Ткаченко та ін.) дозволив нам виокремити такі характерні стильові ознаки вокальної спадщини М. Лисенка, а саме: глибока психологізація музичних образів; широке використання і опора на фольклорні інтонації (використання народних плачів, схвильованих інтонацій); прагнення глибоко та правдиво відтворити в музиці літературний текст; контрастне зіставлення емоційних станів-образів; відображення образів у різноманітних музичних формах; відтворення національного мислення у створенні гармонії; надання значної ролі інструментальному супроводу (інструментальна партія перевищує роль традиційного супроводу вокальної партії).

Впровадження методу виявлення художньо-стильових ознак мистецької творчості українського композитора допоможе школярам зрозуміти витоки національної музики. Виділення стильових ознак вокальної спадщини не тільки М. Лисенка, а й П. Сокальського, С. Гулака-Артемовського, Я. Степового, інших композиторів допоможе старшокласникам узагальнити певні властивості, характерні творчій спадщині цих композиторів, та систематизувати набуті знання. Учитель має звернути особливу увагу старшокласників на таку стильову ознаку творів, наприклад, М. Лисенка як глибока психологізація музичних образів.

*Прийом «Зосередження уваги школярів на глибокій психологізації художньо-образного змісту вокальних творів українських композиторів» дає*



можливість учням усвідомити, що творча спадщина українських композиторів минулого містить твори, образи яких передають складну палітру почуттів та вражень, притаманну кожній людині. Ознайомлення старшокласників, наприклад, з арією Наталки-Полтавки з опери М. Лисенка «Наталка-Полтавка» є музичним прикладом, виконання якого допомагає відчутти переживання дівчини за рідним краєм. Широка, мелодійна музична мова арії у поєднанні з багатим на яскраві уточнення, метафори літературним текстом найвиразніше розкривають драматичне становище Наталки. Розкриття художнього потенціалу цього музичного твору допоможе старшокласникам розібратися й замислитися над своїм почуттям патріотизму до Батьківщини.

Дуже ефективним прийомом забезпечення культурологічної основи осягнення української вокальної творчості у нашій методиці є *прийом «Зіставлення музичного та літературного тексту твору та знаходження смислових зв'язків між ними»*. Суть даного прийому: запропонувати старшокласникам проаналізувати та порівняти між собою музичний та літературний текст твору, знайти смислові зв'язки, які пов'язують їх між собою та роблять цей твір цілісним та неповторним. Ознайомлення старшокласників з композиторськими прийомами розкриття художньо-образного змісту твору, засобами поєднання літературного та музичного компонентів на основі застосування прийому «Зіставлення музичного та літературного тексту твору та знаходження смислових зв'язків між ними» дозволить учням старшого шкільного віку не тільки аналізувати, порівнювати між собою літературний текст та музичну мову твору, а ще й розуміти те, що хотів донести до нас композитор, демонструючи особисте поєднання важливих компонентів вокального твору: слова та музики.

Досліджуючи творчу спадщину М. Лисенка, інших українських композиторів минулого, необхідно звернути увагу старшокласників на те, що усі вони у драматичних музичних побудовах велику увагу приділяли зіставленню емоційних станів. Сутність запропонованих нами *прийомів*

*«Залучення учнів до зіставлення художніх образів за способами вираження емоційних станів у вокальному творів», «Прослуховування творів та визначення спільних рис емоційних характеристик головних персонажів твору»* полягала у наступному: запропонувати учням прослухати вокальний твір українського композитора кінця XIX – початку XX століття та визначити, які емоційні характеристики притаманні головним персонажам твору, чи є між ними спільні риси або вони контрастні за змістом.

Даний прийом допомагає учням не тільки краще зрозуміти художньо-образний зміст твору, а ще й визначити, які образи характеризують даний твір (спільні чи контрастні). Прослуховування, наприклад, дуету Одарки та Карася з першої дії опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського є яскравим прикладом зіставлення емоційних станів в одному музичному творі. Увагу старшокласників необхідно зосередити на музичній характеристиці образу Одарки. Чотири розділи дуету найбільш планово характеризують Одарку, дружину Карася. Зміна кожного емоційного стану героїні умовно розподіляє дует на розділи.

Учитель має розповісти, якими словами розпочинається кожен розділ дуету, проаналізувати з учнями, як музична мова відтворює різні стани Одарки та усвідомити їх сумісність у малій музичній формі – дуеті. Ми пропонуємо один з варіантів емоційно-образного аналізу.

Перший розділ дуету на слова «Звідкіля це ти узявся» та четвертий (останній) – «Постривай же, мій козаче » – характеризують Одарку як рішучу, вольову жінку, енергійні теми допомагають цьому; другий розділ – «Чи ж то випив на дорогу» – танцювального характеру, виправдальні інтонації Карася підкреслюють гумористичне глузування Одарки над ним, а третій розділ – «Ти гуляєш дні і ночі» – зовсім протилежний попереднім, пісня-плач. Жалібні секундові інтонації зображують Одарку слабкою, сентиментальною жінкою, яку засмучує легковажна поведінка чоловіка.

Проведений вчителем попередній емоційно-образний аналіз музичного твору допоможе школярам краще зрозуміти закладений у музику сюжет, усвідомити засоби музичної виразності, які допомагають розкриттю змісту. Бажано під час роботи зі школярами старшого віку показати, що композитори використовують різні музичні форми, у яких відтворюють сюжетні лінії своїх образів. Метри минулого вмело втілювали свій композиторський задум як у великих формах – операх, так і у малих – обробках народних пісень, романсах, думах, баладах. Саме *прийом «Зіставлення великих та малих музичних форм у вокальній творчості українських композиторів»* дозволить показати учням старшого шкільного віку, де краще подано характеристику одного або декількох музичних образів твору та чим відрізняються малі форми від великих у розкритті змісту твору.

Наприклад, показ старшокласникам одного музичного героя протягом усієї опери у п'ять дій, наприклад, образу Тараса Бульби з одноіменної опери «Тарас Бульба» М. Лисенка, відкриє для учнів масштабність передачі, змалює у їх уяві різноманітну музичну характеристику. Найкраще, аби учні разом з учителем прослухали аріозо Тараса Бульби «Що у світі є святіше» з п'ятої дії, де народний герой звертається до козаків і закликає їх до бою або його пісні «Гей літа орел», написані у дусі козацьких історичних пісень, і разом розкрили образ хороброго, суворого, мужнього полководця, вірного сина своєї Батьківщини. Арія Тараса «Повернуться сподівані, кохані орлята» з другої дії відкриє світ люблячого та турботливого батька. Ознайомивши учнів з аріями Тараса з опери «Тарас Бульба» М. Лисенка, учитель вималює перед старшокласниками узагальнений образ одного героя, розкриє його сутність з різних боків.

Важливо показати, що українські композитори прагнули втілити багатогранний внутрішній світ образу не тільки у великих музичних формах, а й у малих (романсах, баладах, обробках народних пісень й ін.). Знайомство з малими музичними формами розкриє учням їх властивість вмещувати у собі багатий художньо-образний зміст. Прикладом малої форми може бути

обробка М. Леонтовичем української народної пісні «Сивий голубочок». Вона більш актуальна для хлопців старшого шкільного віку, але, як свідчить досвід, своєю глибокою змістовністю цікава як юнакам, так і дівчатам. Прослуховування цього музичного твору не тільки у живому виконанні вчителя, а й у аудіо-записі (у перекладі для бандури) краще змалює картину того часу (кінця XIX – початку XX століття), допоможе зрозуміти її повчальний характер.

*Прийом «Ознайомлення з героїчними та ліричними жанрами»* буде дуже доречним у процесі культурологічного збагачення музичного світогляду старшокласників. Звернення до героїчних та ліричних жанрів є впливовим фактором досягнення учнями художніх образів вокальних творів, які створювались українськими композиторами кінця XIX – початку XX століття за прототипом людини того часу.

Однією з вікових особливостей старшокласників є тяжіння до моральних, етичних роздумів при сприйманні літературних, музичних творів. Під час нашого дослідження ми помітили, що старшокласники-юнаки у гуртках сольного або ансамблевого співу тяжіють до виконання українських героїчних пісень: дум, козацьких пісень й ін. До цих жанрів зверталось багато композиторів як минулого, так і сучасності. Лише музична спадщина М. Лисенка вміщує у собі незчисленну кількість дум та балад, які є культурним надбанням не тільки українського народу, а й світової культури в цілому. Розповідь про музичні жанри, до яких звертався М. Лисенко, є пізнавально-корисним матеріалом, який дозволить учням більше дізнатись про національні музичні жанри.

Історична довідка щодо виникнення одного з найдавніших жанрів – думи, виокремлення її властивостей дозволить учням пригадати цей відомий жанр з попередніх занять з музики та допоможе більш ґрунтовно ознайомитись з ним. Ми пропонуємо наступне розгорнуте повідомлення для знайомства старшокласників з жанром української думи на заняттях вокалу (див. Додаток Б).

Коллективне прослуховування творів М. Лисенка, думи Кобзаря «Ой, кряче ворон» з опери «Тарас Бульба», думи «Про Палія та Мазепу»; пісні Карася «Сидить пугач на могилі» з опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, написаної у дусі думи, та ін. творів зацікавить учнів та позитивно вплине на їх світоглядні уявлення про життя минулих часів. Самостійне вивчення та виконання думи, що зацікавила старшокласників, стимулюватиме їх інтерес до цього жанру національної народної творчості.

На заняттях співу важливо познайомити учнів старшого шкільного віку з різними музичними жанрами, а особливо з суміжними, задля накопичення та збагачення музичних знань, розвитку логічного мислення, закріплення навичок розрізнення схожих жанрів, а саме з історичними особливостями виникнення балади, її жанровими властивостями. Подаємо наступний приклад доповіді про цей жанр (див. Додаток В). Запропоноване поглиблене ознайомлення з українськими думами та баладами навчить учнів старшого шкільного віку розрізняти ці схожі жанри та вирізняти з-поміж інших творів.

Дівчата старшого шкільного віку більше схильні виконувати ліричні за тематикою пісні. У змісті ліричних пісень найчастіше розкривається тема кохання, що близька юнакам. Тому ми вважаємо, що слід звернути особливу увагу старшокласників не тільки на героїчні думи, балади, а й на такий не менш розповсюджений жанр II половини XIX – початку XX століття, як лірична пісня. Пильної уваги на позакласних заняттях (особливо з дівчатами старшого віку) потрібно надавати ознайомленню і співу ліричних пісень родинно-побутового різновиду. Пісні любовної і сімейної тематики, які розкривають взаємини коханих, а також повною мірою висвітлюють внутрішньо-сімейні відносини, нелегке життя селянства в умовах кріпацтва, цікавлять, «зачіпають струни душі» та «примушують плакати дівочі серця».

У будь-якій ліричній пісні передаються почуття, настрої, переживання, притаманні українському народові. У всі часи лірична пісня несла у собі великий морально-виховний потенціал, поетизуючи кохання, працьовитість, вірність, доброту та щедрість.

Обмін думками між вчителем і учнями з приводу вподобань щодо ліричних пісень минулих часів допоможе зрозуміти смаки молоді та стимулюватиме подальше вокальне знайомство з цими творами. Виступ вчителя з історичною доповіддю на тему «Романс», вважаємо, буде корисним пізнавальним матеріалом для старшокласників (див. Додаток Г).

Під час дослідження ми пропонували старшокласникам ознайомитись з піснями-романсами на слова Т. Шевченка, у яких правдиво та глибоко відображено думки і переживання простих людей. Знайомство з характерним для творчості поета образом самотньої зраженої і скривдженої дівчини у творах «Ой одна я, одна», «Нащо мені чорні брови», образом безталанного козака, який, не знайшовши щасливої долі, гине на чужині. У романсі «Тече вода в синє море»; образами рідної української природи у романсах «По діброві вітер виє», «Плавай, плавай, лебедонько» учитель розкриє перед учнями велику гаму почуттів героїв, втілених у музиці та слові, дасть можливість самотійно, «на собі» відчути людські долі, сформує нове бачення таких понять, як кохання, зрада, відчай, туга, безвихідь, блаженство, заспокоєння й ін.

Ми вважаємо, що романси, де розкривається громадська туга поета, його вболівання за долю рідного краю та свого народу («Думи мої», «Все йде, все минає», «Єсть на світі доля») допоможуть старшокласникам філософськи поглянути у минуле, свідомо засуджувати кріпосне право, навчать любові до Вітчизни, пожертві заради її свободи. Не сентиментальні пейзажі, а прості люди, здатні на глибокі почуття, подвиг увійшли до пісенно-романсової творчості українських поетів і композиторів ХІХ – початку ХХ століття. Ознайомлення молоді з романсами українських композиторів кінця ХІХ – початку ХХ століття є цікавим, пізнавальним різновидом позакласних вокальних занять.

Арія Оксани «Місяцю ясний» з опери С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» – один з прикладів романсової лірики, що викликає зацікавленість у старшокласників, сольні пісні-романси з опери «Наталка

Полтавка» М. Лисенка: «Сонце низенько», «Віє вітер горою», «Ой під вишнею», «Чого вода каламутна», «Віють вітри», «Ой я дівчина Полтавка», романси-пісні П. Сокальського: «Утоптала стежечку», «Полюбила молодого козака дівчина»; романс К. Стеценка «Плавай, плавай лебедонько» та ін. є опорним матеріалом нашої роботи, який ми застосовували на практиці під час позакласних занять співу з учнями.

Ознайомлення з героїчними та ліричними жанрами української вокальної спадщини значно збагачує духовний, емоційно-чуттєвий потенціал старшокласників, вони краще розуміють та відтворюють у повсякденному житті вселюдські ціннісні орієнтації, світоглядні позиції, власні погляди на життя.

Також ми пропонуємо **метод унаочнення музичних знань про творчість композитора**, який ґрунтується на таких прийомах, як «Колаж», бесіда «Колаж, його різновиди». Дуже цікавим прийомом при вивченні української спадщини минулого є *колаж*. Значна частина старшокласників не знає взагалі, що це за прийом образотворчого мистецтва. Потрібно провести тематичну бесіду на тему «Колаж, його різновиди». Старшокласникам треба пояснити, що колаж (від французького collage – наклеювання) – це технічний прийом у образотворчому мистецтві, сутність якого в створенні живописних або графічних творів шляхом наклеювання на будь-яку основу предметів та матеріалів, які відрізняються від основи за кольором та фактурою. Колажем також називають твір, який цілком виконаний завдяки цій техніці.

Завданням кожного учня є самостійне створення власного колажу по творчості та життєвому шляху будь-якого українського композитора II половини XIX – початку XX століття. Старшокласники мають самостійно шукати уривки з газет з портретними фотографіями композиторів, їх помешкань, репродукціями сцен з опер, використовувати тканину, шпалери, фанеру або метал для передачі виразних можливостей музики даних митців. Учні під впливом сприйнятих вокальних творів українських композиторів

клеять на полотно відрізки тканини, тріски та інші матеріали для передачі власних емоцій та почуттів. Це стимулює старшокласників до глибокого вивчення музикознавчої літератури, творчого пошуку засобів передачі емоційної насиченості та гостроти вокальних класичних творів спадщини минулого.

Даний метод роботи викликає як у дослідників, так і у юних творців мистецтва здивування від власних неординарних знахідок та сприяє подальшому обговоренню асоціативних зв'язків музичного мистецтва з природними матеріалами. В процесі нашого дослідження ми пропонували старшокласникам використати більш простий варіант музичного колажу – *аплікаційний колаж*. Учні шукають в інтернет-мережі фотокартки, репродукції, нотні уривки пісень та інші матеріали стосовно життя та творчості українських композиторів кінця XIX – початку XX століття, друкують та наклеюють на будь-яку основу (полотняну або паперову). Самостійний пошук нот, відеоматеріалів з телевізійних передач, концертів сприяє залученню учнів старшого шкільного віку до ознайомлення та вивчення української вокальної спадщини. Так, прищеплення любові до музичного класичного мистецтва у старшокласників засобами інформаційних технологій на позакласних заняттях співу виступає водночас і носієм високих духовних цінностей, і засобом розвитку творчих здібностей школярів. Нами був створений колективний аплікаційний колаж з життя та творчості М. Лисенка (див. Додаток Д).

У контексті нашого дослідження з учнями проводились індивідуальні та групові заняття. В процесі сприймання музики на позакласних заняттях співу зі старшокласниками ми використовували наступні *форми роботи*: слухання вокальної музики українських композиторів минулого з демонстраційним матеріалом на слайдах; слухання музики із переглядом уривків з оперних сцен на відео або кліпу; слухання музики із використанням творчих завдань на комп'ютері (створення мелодії, підбір фонового супроводу та ін.); музична вікторина із відео; музична подорож –



узагальнення (сторінками вокальних творів кінця XIX – початку XX століття); впізнавання інструменту за зовнішнім виглядом або за звуком; вікторина – видатні виконавці українських романсів; вікторина – композитори минулого; комп'ютерний малюнок до класичного вокального твору; музичний колаж тощо.

Отже, запропонований блок методів та прийомів зорієнтований на забезпечення культурологічної основи осягнення української вокальної творчості є ефективним у позакласній роботі зі старшокласниками.

### **Блок методів і прийомів, зорієнтований на стимулювання емоційно-оцінного ставлення до виконання музики**

Музика, як і будь-який інший вид мистецтва, несе у собі потенціал інтелектуального, морального та естетичного виховання. Саме у мистецтві найбільш повно та всебічно реалізується та передається емоційно-оцінне ставлення суб'єкта до дійсності, до усього естетичного у природі та суспільного в навколишній дійсності. Особливістю музичного мистецтва є те, що воно передає через емоції та почуття духовні бажання та прагнення людини, її ставлення до дійсності. «У музиці ми через емоцію пізнаємо світ. Музика – це емоційне пізнання», – вважав Б.Теплов [252, 23]. Процес музичного сприймання відбувається як емоційне пізнання змісту музики, проникаючись яким, слухач сприймає його не тільки як заданий образ, а й як власні переживання. Емоції виступають активною формою переживання особистістю музичного змісту твору і виконують функцію оцінки.

Питання формування у школярів емоційно-оцінного ставлення до творів класичної музики було предметом наукового аналізу багатьох дослідників. Виховання естетичної культури в учнів, значення музики у естетичному вихованні дітей та юнацтва розглядали В. Д. Остроменський, Г. М. Падалка, О. В. Сапожнік, Т. В. Дорошенко у своїх наукових дослідженнях. Психологічні аспекти формування естетичних емоцій та

почуттів у старшокласників розглядали Б. М. Теплов, В. К. Вілюнас, Л. С. Виготський, Є. П. Ільїн, Н. А. Сухих. Питання формування емоційно – оцінного ставлення до дійсності цікавило й таких філософів як І. Зязюн, Н. Бердяєв, П. Лавров та ін.

Емоційно-оцінна діяльність – процес, який формується в учнів поступово, протягом усього періоду навчання та життєвого циклу. Ця діяльність здійснюється відповідно до потреб, інтересів, ідеалів особистості, які зазнають протягом життя докорінних змін та мають мотиваційно – споживацький сенс. У процесі емоційно-оцінної діяльності, коли потрібно оцінити факт, подію, явище тощо, учні, спираючись на ціннісні уявлення, життєвий та емоційний досвід, вчать оцінювати, уточнюють, а інколи змінюють особисті ціннісні орієнтації.

Стимулювання емоційно-оцінного ставлення старшокласника до справжніх зразків вокального мистецтва на заняттях співу є необхідним засобом виховання істинного цінителя музики, вдумливого слухача, досконалого музиканта. Процес емоційно-оцінної діяльності під час виконання вокальних творів допомагає учням розвинути на високому рівні як музичні, так і пізнавальні здібності. У старшокласників формується понятійне теоретичне мислення, що сприяє збагаченню досвіду; збільшується обсяг уваги, це позитивно впливає на повноцінне сприймання музичних творів; пам'ять набуває більшої кількості асоціацій, збільшуючи при цьому кількість набутих музичних уявлень. Усі ці компоненти пізнавальної діяльності допомагають у формуванні істинних художніх смаків старшокласників.

*Метод спонукання старшокласників до зосередження уваги на творі* буде доречним під час сприймання та слухового аналізу вокального твору. «Для поглибленого і міцного засвоєння музику потрібно прослуховувати декілька разів». «Багаторазове сприймання тих самих музичних творів займає багато часу, але воно настільки важливе для успішного музичного розвитку,

що треба всіма засобами прагнути не скорочувати, а по можливості розширювати його», – так вважає переважна більшість сучасних науковців.

Повторне прослуховування чи виконання вокального твору дуже важливе для успішного музичного розвитку учнів. Кожного разу концентруючи увагу учнів то на одній, то на іншій якості музичного твору, більш ширше розкривається музична тема твору, вдосконалюються пізнавальні можливості учнів у галузі музичного мистецтва. Така організація навчального процесу сприяє тому, що учні, звикнувши слухати українські твори спадщини минулого, бажають прослухати цей твір ще раз, а за ним й інші твори. Активізувати увагу учнів старшого шкільного віку допоможе застосування такого *прийому*, як «Обмін враженнями після першого прослуховування». При цьому слід використовувати навідні запитання, такі як: «Які враження виникли у вас під час прослуховування цього вокального твору?», «Як ви вважаєте, що хотів виразити композитор у цій пісні?», «Які почуття викликає у вас музика?», «Чи близькі вам виражені в цьому творі переживання?», «Як ви вважаєте, які засоби музичної виразності найточніше передають художній зміст вокального твору?», «На вашу думку, чи вдалося композитору передати художньо-сміслову «зерно» твору?», «Як це йому вдалося, завдяки яким елементам музичної мови?», «Як ви гадаєте, який тип мелодизму використав композитор, кантиленний чи стрибкоподібний?», «Який жанр притаманний цьому вокальному твору?».

Формування потрібних вмінь та навичок аналізу, ми вважаємо, відбувається завдяки повній зосередженості уваги учнів на творі. Прищеплення старшокласникам навичок уважного вслухування у вокальний твір є неодмінною умовою «продуктивного» сприймання та подальшого слухового аналізу. Якщо у школяра сформувалась звичка бути під час вокально-виконавської діяльності уважним, тоді увага стає закріпленою, постійною властивістю, яка називається уважністю.

Уважне, вдумливе прослуховування вокальних творів українських композиторів допомагає учням крізь призму музичних інтонацій,

притаманних українській музиці, зокрема нашому фольклору, відчуті красу вокальної спадщини українських композиторів. У процесі сприймання, аналізу та вивчення будь-якого вокального твору українського композитора старшокласник пропускає його крізь себе, вбираючи нові «барви» емоцій, загальнолюдські цінності краси, добра, що сприяє формуванню у нього істинних художніх смаків до національного музичного мистецтва.

Емоційно-оцінне ставлення до виконання тих чи інших вокальних творів формується в учнів ефективніше, якщо використовується *метод залучення їх до «слухового аналізу»*, за допомогою раціонального порівняння з цінністю об'єкта. У процесі слухового аналізу відбувається визначення характеру основних інтонацій твору. Слуховий аналіз музичних інтонацій як складових змісту художнього образу відіграє велику роль у процесі усвідомленого сприймання старшокласниками музичних творів. Визначивши характер основних інтонацій твору, школяр включається в процес стеження за їх розвитком, оскільки «єдиний спосіб не випустити цілого за миттю звучань і зрозуміти процес розгортання звуків, – відмічав Б. Асаф'єв, – це досягнути співвідношення кожного даного моменту, що звучить, з попереднім та наступним моментами» [13, 151].

*Приєм «Визначення на слух характерних інтонацій твору, що сприяють розкриттю змісту художніх образів»* допоможе учням старшого шкільного віку відчуті, зрозуміти, «розгадати» інтонаційний сенс музики – ось завдання педагога-музиканта, який виховує культурного слухача з розвинутими художніми смаками. Для цього педагог має оволодіти навичками інтонаційного аналізу і використати їх у доступній для дітей формі у своїх розповідях про музику. Суть даного прийому полягає у виокремленні старшокласниками музичних та словесних інтонацій наданого вокального твору та визначенні їх характеру, співвіднесенні літературного та музичного тексту, знаходженні спільних смислових кульмінацій. Формування в учнів вмінь аналізувати на слух як музичні, так і словесні

інтонації сприятиме кращому розумінню художньої змістовності вокального твору.

Як вважала Дорошенко Т.В.: «Виявлення характерної (основної) інтонації – дійсної смислової одиниці твору – та спостереження за її змінами, розвитком сприятиме більш глибокому проникненню в образну сферу музичного твору. Процес виявлення основної інтонації твору передбачає відчуття слухачами її виразності» [91, 84].

Розуміння змісту вокального твору відбувається у процесі художньо-цілісного аналізу твору. Аналіз, активізуючи розумову діяльність школярів юнацького віку, залучає їх позамузичний досвід як сукупність попередньо набутих художніх знань, переживань, уявлень, асоціацій до формування у них цілісного музичного сприймання. *Прийом «Художньо-цілісне охоплення змісту вокального твору»* залучить старшокласників до цілісного аналізу вокального твору на слух, що значно розширить пізнавальні можливості учнів, надаючи їм не тільки нові музичні знання, а й поглиблюючи, емоційно збагачуючі ті, що у них є.

Руч'євська Є.О. у своєму науковому дослідженні вивела чотири рівні сприймання, спрямовані на осягнення цілісного художнього змісту музичного твору:

- перший рівень – фізіологічний; звучання – це фізіологічний подразник висотою, гучністю, тембром;
- другий – елементарно-асоціативний; цей рівень не розкриває художньої цілісності твору;
- третій – рівень музичних асоціацій; виявляє жанрові й інтонаційні зв'язки даного твору з іншими явищами дійсності;
- четвертий – ідейно-концептуальний – поєднує елементи двох попередніх, забезпечує художню цінність; на цьому рівні визначається музичний тематизм і його розвиток, виявляється музична драматургія твору.

Запропонований нами прийом художньо-цілісного охоплення змісту твору відбувається завдяки визначенню:

- 1) жанру, характеру твору, образного змісту (образ-портрет, образ-пейзаж, образ-настрій, образ-дія, образ-сцена та ін.);
- 2) кількості музичних тем, порівняння їх схожості або контрастності;
- 3) засобів музичної виразності (мелодія, ритм, метр, лад, темп, тембр інструментів, фактура, динаміка, регістр), завдяки яким розкривається музичний тематизм твору.

Цілісне «художнє відкриття» змісту твору – ідеї, осягнення музичної драматургії – ключ до глибокого розуміння твору. «Марно говорити про будь-який вплив музики на духовний світ дітей і підлітків, якщо вони не навчилися відчувати музику як змістовне мистецтво, яке несе в собі почуття і думки людини, життєві ідеї та образи», – підкреслював Д. Б. Кабалевський [106, 28].

Повноцінне сприймання та правильний розбір музичної форми твору допомагає учням краще засвоїти твір та по-справжньому оцінити художню значущість прикладу істинного мистецтва. Досвід показує, що при правильній організації сприймання музичного твору інтерес учнів до нього швидко зростає. «Справжнє пережите і продумане мистецтво – основа всіх форм залучення до музики, адже при цьому активізується внутрішній, духовний світ учнів, їх почуття і думки», – писав Д. Кабалевський [106, 28].

Для того, щоб зрозуміти, що сприяє цілісній передачі художнього змісту твору потрібно звернути увагу на характерні засоби виразності музичної мови. «Образно-емоційний зміст повинен бути так втілений у засобах, у матеріальній структурі цілого, щоб вразити слухача, викликати відповідні художні враження, художню реакцію». Кожний музичний твір містить художню деталь, яка найяскравіше запам'ятовується слухачеві і створює художню неповторність. Як вважає Л. Мазель, «твір повинен містити у своїй темі або у її трактовці та втіленні якщо не якість одкровення, то хоча б деяку творчу знахідку» [155, 326]. *Застосування завдань на знаходження*

*характерних найяскравіших художніх деталей твору в інтонаційному, ритмічному, динамічному планах* допоможе школярам зробити художнє відкриття, віднайти «творчу знахідку», що є вираженням у суб'єктивному вигляді індивідуальної своєрідності твору, баченням, пізнанням тих чи інших сторін дійсності, виразних можливостей художніх засобів.

Учням старшого шкільного віку пропонують після прослуховування вокального твору знайти яку-небудь художню деталь, що є відмінною ознакою твору. Вона може бути знайдена у інтонаційному, ритмічному, динамічному та іншому планах, тобто шукати її слід серед засобів музичної виразності твору. Знаходження у процесі аналізу художньої деталі, яка є відмінною ознакою твору – ключ до глибокого розуміння твору. У вокальному творі такою творчою знахідкою може бути музична інтонація або оригінальна ритмічна конструкція, своєрідна гармонія тощо. В українській народній музиці головним засобом передачі художньої змістовності твору найчастіше є музична інтонація.

Інтонація – специфічна форма вираження художньої думки, яка, «щоб стати звуковиразною, стає інтонацією», «інтонація, перед усім – якість обдуманого вимови» [13, 211]. Інтонування є діяльністю людського інтелекту, особливою образно-інтонаційною формою його мислення, завдяки якому відбувається виявлення змісту та емоційної насиченості свідомості. Інтонація як категорія інформаційного континіуму є невербальним засобом спілкування композитора зі слухачем чи виконавцем.

Як вважали І. Рижкін та Л. Мазель, єдиним стрижнем системи музично-виразних засобів є інтонаційна природа музики, яка базується на здібності голосу передавати емоційні стани людини [221, 227]. Інтонація як провідник емоцій, емоційно-насиченої думки несе досвід відношень за допомогою просторово-часового процесу руху у його звуковій та зоровій репрезентації; звуків голосу та музичних інструментів, жесту, міміки та пантоміміки [221, 8]. З філософської точки зору інтонація є формою буття людської думки. Саме через інтонацію відбувається проголошення думки, її вираження. Ми

вважаємо, що в процесі вокальної роботи зі старшокласниками особливо ефективним може стати застосування інтонаційного аналізу, який допоможе зосередити увагу на характерних художніх деталях твору.

*Приєм інтонаційного аналізу* передбачає не тільки виявлення провідних, характерних інтонацій чи мелодичних зворотів, а й спостереження за їх розвитком та трансформацією. Виокремлення найяскравіших інтонацій старшокласниками та розкриття їх образно-сміслового значення сприятиме цілісному осягненню змісту вокального твору. Розкрити зміст вокального твору допоможуть характеристичні, емоційні, синтаксичні, жанрово-ситуативні функції як складові всезагального інформаційного осередку вокального твору.

Інтонаційну побудову вокального твору можна трактувати і у широкому, і у вузькому сенсі. У широкому розумінні інтонаційний аналіз розуміють як характерний спосіб розвитку мелодизму епохи, як джерело становлення вокальних жанрів, художніх напрямів, стилів. За допомогою інтонаційного аналізу можна з'ясувати зі школярами емоційно-образний зміст твору, зокрема, передбачити ті почуття, що супроводжували процес створення музики композитором.

У вузькому розумінні інтонаційний аналіз варто спрямовувати на виявлення інтонаційних недоліків – «чисте» або «нечисте» інтонування.

Проведення з учнями інтонаційного аналізу музичної мови твору передбачає, завдяки характеристичній, емоційній, синтаксичній, жанрово-ситуативній функціям, розгляд та визначення приналежності даного твору до окремої епохи, художнього стилю, напрямку. Починати інтонаційний аналіз слід з визначення загальних виражальних засобів музичної мови, які допомагають розкрити зміст характеристичної, емоційної, логічно-сміслової, синтаксичної, жанрово-ситуативної функцій як складових всезагального інформаційного зерна вокального твору.



Завдяки характерності музичної інтонації ми безпомилково впізнаємо кожного героя вокального твору. Розбір та визначення ладу, темпу, ритму та фактури допоможе з визначенням домінуючого музичного образу твору.

Емоційна функція інтонації тісно пов'язана з характеристичною, часто є її невід'ємною частиною. Розгляд та аналіз зі старшокласниками властивих характеристичній функції засобів музичної виразності допоможе розкрити емоційну інформаційність твору. Емоційна функція також пов'язана і з логічно-сисловою функцією, яка завдяки інтонаційно-сисловим акцентам виділяє у загальному інтонаційному потоці значимі елементи. Розставлення логічно-сислових наголосів, часткових та загальнокульмінаційних вершин – необхідна і важлива передумова осягнення емоційного й цілісно-змістовного сенсу твору.

Аналіз інтонаційного синтаксису допоможе зрозуміти будову музичної мови вокального твору. Синтаксична функція роздрібнює і упорядковує інтонаційний рух завдяки «розділовим» знакам музичної мови, впливає на формування граматичних систем музичної мови – ладу, гармонії, метру. Синтаксис розподіляє такі поняття як музичне речення, фраза, мотив, період, пояснює значення мотиву як найважливішої синтаксичної і водночас інтонаційної одиниці музичної мови. Визначення з учнями синтаксичної побудови вокального твору допоможе їм глибше зрозуміти з чого «пророщується зерно» виразності музичної інтонації твору.

Жанрово-ситуативна функція, яку можна поділити на такі типи як ораторська, оповідна, інтонація бесіди чи монологу, сварки чи примирення, художньої прози чи поезії, розкривається у тонально-ладовому, інтервальному співвідношенні музичних звуків та ритмічному малюнку мелодії, фактурі вокального твору. Визначення характеристичної, емоційної, синтаксичної, жанрово-ситуативної функцій музичної інтонації пісні полегшить сприймання та усвідомлення художнього змісту твору.

*Інтонаційний аналіз вокальних творів українських композиторів зі*

старшокласниками можна проводити на слух за наступною схемою (див. Додаток Е).

Інтонація у вузькому розумінні (з музично-технічної точки зору) – чисте інтонування стрибків, окремих музичних звуків, відчуття ладових тяжінь. Це також є важливим моментом у досягненні художньої змістовності вокального твору. Пояснення з боку вчителя про необхідність чистого інтонування вокальних творів, потреба формування вмінь розбиратися у правильності співу в інтонаційному плані, сприятиме розумінню учнями важливості донесення до слухачів твору у естетично привабливому вигляді.

Інтонаційний аналіз вокального твору сприяє розвитку у учнів мелодійного слуху, ладового та ритмічного почуття, а також сприяє формуванню необхідної манери виконання, з урахуванням тембрального забарвлення твору. Звернення уваги старшокласника під час виконання вокального твору на інтонаційну чистоту мелодії є дрібною, але важливою умовою часткового розбору музичної форми вокального твору.

Переходячи від загального до часткового аналізу вокального твору рекомендуємо розбирати художній зміст, музичну форму не тільки одного твору, а декількох одночасно. *Прийом «Порівняння двох вокальних творів на одну ту саму тему»* полягає у наданні старшокласникам для прослуховування двох вокальних творів, музичні форми яких вони повинні проаналізувати та знайти між ними схожі і відмінні ознаки. Знання музичних форм допоможе учням добре розбиратися у композиційній структурі твору, краще збагнути задум композитора та охопити вокальний твір як єдине ціле.

Кращому зацікавленню та засвоєнню учнями процесу аналізу сприятиме слухання та аналізування одного твору в різних інтерпретаціях. *Прийом «Зіставлення різних виконавських трактовок того самого твору»* (запис-виконання, запис-запис) відбувається, коли учням пропонують послухати вокальний твір у виконанні різних співаків, вокальні зразки яких записані на CD-DVD диски або у виконанні вчителя та власному виконанні старшокласником твору. Виконавський аналіз можна проводити між

виконанням вокального твору вчителем та магнітофонним записом; учнем – вчителем; записом – записом (записами на CD-DVD диски, для прослуховування на музичному центрі, комп'ютері).

Після прослуховування вокального твору у різних інтерпретаціях виникають у вчителя перші запитання: «У якій інтерпретації сподобався вокальний твір?», «Який більше схвилював вас?» та ін. Завдяки цим запитанням відбувається первинна оцінка інтерпретацій твору та виокремлення одного твору, який викликав більшу кількість позитивних емоцій.

Емоції є першою і безпосередньою формою пізнання і оцінки, вони фіксують і оцінюють на емоційному рівні значущі для суб'єкта явища. Але більш усвідомленим, обґрунтованим оцінне судження стає у процесі інтелектуальної діяльності, тобто у процесі розбору музичного твору. На раціональному рівні чуттєва оцінка поглиблюється, уточнюється, а інколи й змінюється з розширенням знань про об'єкт оцінки, всебічним його аналізом, формуванням цілісного уявлення про те, що оцінюється.

З'ясування у процесі порівняльного аналізу відмінностей засобів музичної виразності одного твору від іншого дасть можливість учням звернути на них свою увагу, запам'ятати їх на слух та визначити вокально-виконавські прийоми, завдяки яким твір набуває своєї неповторності. Розуміння того, завдяки яким вокально-виконавським вмінням та навичкам засоби музичної виразності створюють неповторність вокального твору збагатить музичний світогляд учнів, поповнить слухацький досвід новими уявленнями про безмежні виконавські можливості музиканта – майстра. Саме завдяки вмінню розрізняти види співацького дихання, звукоутворення, голосоведення та особливості артикуляції й дикції учні набувають спеціального знання у галузі вокального виконавства та уявлення про можливе застосування того чи іншого виду виконавства у різних за характером творах.

У процесі порівняльного аналізу «учень – вчитель» відбувається самоаналіз старшокласником власного виконання вокального твору та порівняння його зі співом викладача. Пропонуємо *план слухового порівняльного аналізу учнем власного виконання твору з показовим виконанням цього ж твору вчителем* (див. Додаток Ж).

Аналізуючи вокальний твір, слід звернути увагу й на культуру виконання співаком вокального твору. Прослуховуючи твір, ми звертаємо увагу на таке, «Чи лине пісня від серця співака?», «Чи добре співак передає художній зміст твору?», «Чи з точністю він передає емоції та почуття свого героя?» та інші. Відповіді на ці запитання ми отримаємо тоді, коли проаналізуємо, наскільки професійно, емоційно та виразно співак виконує твір. Як висловлюється В. Ірха, «вокальна музика виникла з емоційної мови, а її призначення – передати смисловий зміст мови в інтенсивнішій виразній формі». Емоційність виконання оцінюється через уміння співака вжитися у образ героя вокального твору та з точністю, правильно розкрити його, донести до слухача. Оцінкою емоційної культури виконання можуть бути висловлювання учнів після прослуховування. Такі як: «Твір зворушив до сліз; мурашки по шкірі; вразив, що хочеться самому заспівати; підняв настрій та ін.». Вірна передача емоційності вокального твору залежить від внутрішнього стану співака, його вміння з точністю передати динамічну та тембральну градацію художніх відтінків твору.

Розглядаючи виразність виконання співаком вокального твору, слід зупинитися на специфіці передачі їм вокальної мови твору. Специфіка мови у співі полягає в умінні виразно, правильно, на вокальному звучанні передати музичний образ твору. Впевнена, чітка вимова активізує вокальне звучання, дозволяє без напруження зрозуміти зміст твору і тим самим полегшує сприйняття музики.

Як вважає В. Карпось, «співак повинен проникнутися виконуваним твором, перетілитися у свого героя, намагатися передусім усе виразно фразувати, щоб було чути кожен звук, дотримуватися чіткої вимови» [112,

56]. Чітка дикція та активна артикуляція як носії смислового змісту вокального твору впливають на культуру його виконання. Відчуття виразності у процесі співу виховується у дітей ще з перших занять вокалу й потребує неабияких зусиль як з боку учня, так і з боку вчителя. Навчити дітей слідувати за своєю манерою та культурою виконання – необхідна умова формування майбутнього професійного виконавця-артиста. Для того, щоб учні старшого шкільного віку навчилися під час слухового аналізу розрізняти виразність не тільки свого співу, а й співу інших виконавців, вчитель повинен звертати їх увагу на особливості співочої мови (використовуються аналогії та порівняння). Для слухового аналізу викладач може застосовувати контрастні за жанрами вокальні твори, що сприятиме кращому засвоєнню учнями особливостей співацького мовлення.

Одночасне спостереження за виконанням вокального твору, аналіз культури виконання та спроба учнів скопіювати правильну співацьку вимову ефективно впливатиме на формування культури виконання. Опанувавши вміння та навички знаходити та виправляти дикційні недоліки, учні не тільки поповнять свої музичні знання, а й досягнуть певної вокально-виконавської майстерності. Прагнучи простоти співочої вимови, вчитель має привчати учнів уникати побутової манери вимовляння з її дещо відкритими («плоскими») голосними і нечіткими («крізь зуби») приголосними. Академічній вокальній дикції не потрібні ні манерність, ні хибний пафос. Основна якість мови – її невимушеність, душевність та співучість.

Слухання та індуктивний і дедуктивний аналіз одного й того ж вокального твору у різному виконанні сприяє активізації мислення старшокласників. Порівняння вокального твору у різних інтерпретаціях допомагає чітко окреслити, виділити засоби музичної виразності та запам'ятати їх відмінності.

Отже, зосереджуючи увагу старшокласників на культурі виконання вокальних творів, ми одночасно концентруємо її і на манері виконання, тембральному забарвленні. Порівняльний аналіз одного твору або різних

контрастних творів у інтерпретації «учень – вчитель», «запис – запис», «вчитель – запис» допоможе сформувати у учнів свідоме ставлення до слухового аналізу та розвинути вміння адекватно оцінювати як власне, так і чуже виконання.

Застосування на практиці слухового аналізу (художньо-цілісного, аналізу музичної форми, найхарактерніших засобів музичної виразності, музично-інтонаційного аналізу, аналізу словесного тексту) є необхідним методом, який не тільки організовує сприймання вокальної музики старшокласниками, а й привчає їх на професійному рівні виконувати істинні зразки української вокальної спадщини.

Для твердого переконання учнів старшого шкільного віку у великій художній цінності української вокальної спадщини минулого вчитель повинен вірити в це сам, мати тверді та ясні погляди, принципи та ідеали. «Хто не горить, той не запалює» – так сказав один з відомих вчених. Так, доцільним є використання **методу переконання у художній цінності класичних творів**.

Приєм «Порівняння музики різних епох, музики минулого та сучасного» переконає учнів у художній значущості класичних творів української спадщини минулого. Цілісно-порівняльний аналіз серйозних класичних творів минулого та легких сучасних творів допоможе розібратися у таких аспектах: тематична багатогранність, образність змісту. Робота вчителя повинна йти шляхом змістовних переконань з систематичним прослуховуванням справжніх прикладів музичного мистецтва.

На одному з позакласних занять співу бажано розповісти старшокласникам про витоки вокального мистецтва нашого народу, провести «Бесіду про значення специфіки вокального мистецтва у царині музики», що допоможе учням зрозуміти важливість вокальної музики у національному мистецтві (див. Додаток І).

Установча бесіда про художню цінність твору також сприятиме переконанню учнів у художній довершеності вокальних творів минулого, ніж

сучасних творів-одноденок. Переконання учнів старшого шкільного віку, у яких вже склалися власні погляди та критерії визначення естетично привабливої музики, повинно відбуватися у дискусії з ними. Правильний підбір запитань та завдань на визначення «естетичної привабливості» вокального твору сприятиме підключенню асоціативних зв'язків, уявлень школярів, через які вони будуть передавати бачення оточуючого світу, який ми хочемо бачити прекрасним, ідеальним. Такі запитання, як: «Яка тематика твору?», «Які музичні образи включені у тематичний матеріал?», «Які засоби музичної виразності характеризують образи вокального твору?» та завдання: «Зробити спробу побувати у ролі музичного героя, передати емоційний стан його душі, тривоги та радощі», – допоможуть переосмислити свої думки, погляди на значення класичної музики у вихованні «школяра як людини культурної з розвиненим естетичним ставленням до навколишнього світу і самої себе» [89, 11].

У результаті бесіди в учнів старшого шкільного віку відбувається формування власного ставлення до пропонованого вокального твору, вони можуть дати самостійне визначення, чи несе у собі наданий твір художню цінність, чи може він вплинути на формування загальнолюдських та моральних цінностей.

Виокремлення учнями під час прослуховування та аналізу естетично привабливих творів, які несуть у собі «художню цінність» і збагачують естетичні почуття та емоції особистості, допоможе їм переосмислити ціннісну значущість національної вокальної спадщини. «Дотик» до зразків українського вокального мистецтва сформує у учнів впевненість, осмисленість, стійкість поглядів з приводу того, що істинна музика містить такі риси, яких немає у сучасній техногенній музиці: викликати у людини шляхетні почуття, «підштовхуючи» її до гарних вчинків.

Формування в учнів вмінь виокремлювати справжні високохудожні вокальні твори з неякісних музичних зразків допоможе їм переглянути свої

ціннісні орієнтації, розібратися зі своїми внутрішніми та психологічними проблемами, надати певну завершеність та стійкість своїм художнім смакам.

**Метод порівняльного аналізу різних вокальних творів** у процесі нашого дослідження реалізовувався завдяки *прийому евристичної бесіди*.

Під час ознайомлення з двома вокальними творами будь-яких композиторів на занятті проводиться анкетування, яке допомагає визначити особисті враження старшокласників від вокальних творів, з якими їх знайомили. Питання можуть бути наступні: «Чи вразив вас один з цих творів?», «Які враження у вас виникли під час прослуховування одного та другого твору?», «Який більше сподобався?», «Чи виникали у вашому житті такі ж обставини і ситуації, як і у героїв цих пісень-романсів?», «Відчували ви раніше такі ж почуття як герої даних пісень?», «Ви хотіли б виконати один з цих творів? Який?» та ін. Такий прийом дозволяє визначити, який музичний твір справив найбільше враження, який з точки зору учня є змістовним та корисним для вивчення.

**Метод залучення до вибору власного навчального репертуару за такими ознаками, як виразність, образна яскравість, доступність** допоможе учням вибрати художньо цікавий та бажаний вокальний твір.

Залучення старшокласників до сприймання та аналізу українських вокальних творів має спиратись на індивідуальні вподобання учнів, їх вільний вибір. Саме така умова сприятиме ефективному формуванню у дітей свідомих та істинних смаків до національної музичної спадщини минулого.

*Прийоми «Прослуховування декількох вокальних творів» та «Вибір твору, який найбільше сподобався»* допоможуть вчителю визначитися з вокальними творами, прослуховування та аналіз яких буде цікаво обговорювати на подальших заняттях. Саме ці твори будуть сприяти поглибленому та міцному засвоєнню знань учнями, тому що вони брали безпосередню участь у їх виборі за такими художньо-ціннісними ознаками як виразність, доступність та образна яскравість.



Отже, застосування на практиці вищевикладених методів та прийомів сприятиме стимулюванню в учнів старшого шкільного віку емоційно-оцінного ставлення до виконання музики.

### **Блок методів і прийомів, спрямований на активізацію творчого самовираження старшокласників у вокальній діяльності**

Проблема активізації творчого самовираження учнів є однією з актуальних та важливих в теорії та методиці навчання музики. Новітні погляди на навчальний процес та шкільну освіту в Україні зумовили необхідність по-новому визначити підходи і до музичної шкільної освіти. Апробація навчальної програми інтегрованого курсу з художньо-естетичного циклу (Л. Масол та ін.) дала позитивні результати, що зумовило внесення суттєвих змін у освітню галузь «Мистецтво» як у початковій, так і старшій школі.

Програма «Музичне мистецтво» як для початкової (1-4 класи), так і для старшої школи (5-11 класи) побудована за принципом поліхудожності, що реалізується через встановлення об'єктивно існуючих зв'язків між музикою та іншими видами мистецтва. Так, в нову програму «Мистецтво» для кожного класу увійшли два доміантні види мистецтва (наприклад, «Музика» і «Образотворче мистецтво») як один тематичний цикл, метою якого є збагачення духовного світогляду учнів завдяки встановленню міжпредметних зв'язків між різними видами мистецтва (хореографія, театр, кіно тощо).

Методичні проблеми естетичного навчання та виховання у початковій школі ґрунтовно розглянуто також сучасними дослідниками (Л. Хлебникова, Н. Миропольська, С. Ничкало, В. Рагозіна, В. Шахрай та ін.). Проблему

залучення підлітків до естетичних цінностей засобами самодіяльної театральної творчості досліджує педагог В. М. Шахрай. В основу методики було покладено завдання художнього, творчого, особистісного розвитку школярів через пізнання музичного, образотворчого та хореографічних видів мистецтв.

Проблемами естетичного виховання старшокласників плідно займалися українські вчені С. А. Ничкало, Н. Є. Миропольська та ін. Розглядаючи зміст, форми організації естетичного виховання в школі, науковці дотримуються думки про те, що мистецтво сприяє пізнанню суспільних цінностей, а саме через розвиток ставлення молоді людини до художніх творів. Вчені наголошують на необхідності культурологічного спрямування естетичного виховання учнів, особливо учнів старших класів. Педагогічні пропозиції науковців спрямовано на «становлення високоосвіченої, всебічно розвиненої, гуманної, високоморальної, творчої, активної особистості, наділеної чітко окресленою громадянською позицією, патріота своєї Батьківщини, відкритої для культурних взаємозв'язків з навколишнім світом» [169, 112].

Аналіз наукової літератури дає підстави вважати, що проблема творчого самовираження учнів цікавить сучасних вчених, які досліджують її на прикладі різних вікових категорій учнів. Водночас підкреслимо, що питання естетичного виховання старшокласників засобами відтворення української музики у процесі сольного співу ще недостатньо розкрито. Саме такий аспект роботи зі школярами становить предмет нашої статті.

Творчість – діяльність, результатом якої є створення нових духовних та матеріальних цінностей. Музична діяльність учнів юнацького віку на заняттях сольного співу зосереджена на пошуку пізнавального і творчого характеру. Зокрема, навчання старшокласників пов'язано з самостійним «знаходженням» та творчим оволодінням прийомами сольного співу. Українська музика завдяки особливій образності активно сприяє утворенню у них музично-слухових уявлень. Активність процесу музичної творчості забезпечується завдяки синтезу таких психічних процесів, як емоційний

відгук на художні образи, їх естетичне осмислення, інтуїтивне та логічно-пізнавальне осягнення змісту, творча уява.

Творче самовираження у вокально-виконавській діяльності учнів старших класів відбувається на основі особливого настрою психіки учня, усього його організму, налаштованого на винайдення нового, раніше небувалого. Пробудження в учня прагнення до творчості, його оцінного ставлення до виконуваного, психологічне налаштування на роботу над вокальним твором та на її позитивний результат є важливими складовими процесу співу.

Розробкою методів спонукання учнів різних вікових категорій до творчого самовираження займається багато науковців, і вони мають досить широку палітру. В. Л. Яворський та його учні виокремили декілька етапів, через які проходить процес формування творчості в учнів. Це, наприклад, набуття вражень; вираження творчого початку в зорових, сенсорно-моторних та вербальних проявах; імпровізування кінестетичне, вербальне, музичне; створення оригінальних композицій, власна музична творчість.

К. С. Станіславський вважає, що підсилити творче самовираження учнів юнацького віку може допомогти певна система: знаходження «зерна» ролі, надзавдання, розвиток творчої уяви, дія у конкретних обставинах, живе бачення того, про що співає виконавець.

Ми вважаємо, що розпочинати вивчати зі старшокласниками українські вокальні твори бажано зі створення позитивно налаштованої атмосфери позакласного заняття. Піднесений настрій як вчителя, так і учнів чинять сприятливі умови для художнього «дотику» до справжніх зразків вокального мистецтва.

Натхнення є «двигуном» виконавця у передачі музичного образу твору. Саме завдяки натхненному стану співака під час співу найкращим чином досягається естетичний рівень виконання. Натхнення сприяє творчому самовираженню учня-виконавця, його здатності відтворювати власне єство мовою звуків, які «линуть із душі», передаючи душевний стан, емоції та

настрої юних співаків. Вокальні твори українських композиторів є плідним матеріалом для розвитку у старшокласників любові до співу, до процесу вдосконалення власних вокальних даних. Саме натхненність, виразність, образність вокальних творів української музики містить у собі той потенціал, що заохочує учнів до творчого самовираження.

Процес розучування та виконання пісні проходитиме набагато ефективніше, якщо учні перебуватимуть у піднесеному настрої, саме цей стан найкращим чином сприятиме самовираженню при виконанні твору. Дуже важливо, щоб юні виконавці виконували твір, глибоко відчуючи його і переживаючи його зміст.

*Робота над вокально-виконавською технікою* є дієвим засобом у передачі художнього задуму композитора учнями старшого шкільного віку. Як говорила Н.Л. Гродзенська: «Навчаючи співу, ми не тільки піклуємося про якість співу, але й про якість виконання, сприяючи цим розвитку у дітей художнього смаку. Ми розвиваємо в дітях свідоме судження як про якість твору, так і про якість виконання; робота над піснею – не скучне зубріння та не механічне наслідування вчителю, – це захоплений процес, у якому є творчий елемент; це процес, який нагадує наполегливе та поступове сходження на висоту. Вчитель доводить до свідомості дітей, що над кожною простою піснею треба багато працювати» [105, 17].

Вокальний твір здобуде художньо виправдану закінчену інтерпретацію лише у тому випадку, якщо старшокласники оволодіють в достатній мірі відповідними вокально-технічними навичками. *Робота над складовими вокальної техніки*, а саме, над формуванням правильної співацької постанови, диханням, звукоутворенням, звуковеденням та дикцією є основними моментами у художній передачі змісту вокального твору.

Загально визнано, що правильне дихання – це фундамент, на якому співак повинен будувати усі інші вокально-технічні навички. За твердженням італійської вокальної школи, мистецтво співу – це мистецтво дихання. Саме від набуття умінь співацького дихання значною мірою залежить ступінь

оволодіння звукоутворення і дикції. Для формування дихання важливу роль відіграє поза учня, положення голови, корпусу, який повинен бути прямим. Старшокласникам ми пропонували встати рівно, ноги щоб були на ширині плечей, опора повинна була відчуватися у ногах. Положення голови рівне, не нахилене ні назад, ні уперед, ні вбік.

За допомогою досліджень останніх років розподіл дихання на верхньореберне (ключичне), середньореберне (бокове) та нижньореберне (діафрагмальне) дуже умовний. У співі і діти, і дорослі користуються так званим мішаним диханням. Особливістю розвитку юнацького голосового апарату є неспівпадіння співацького та фізіологічного дихання. При розмові старшокласники користуються ключичним типом дихання, а при співі намагаються використовувати середньореберне та діафрагмальне. Разом з тим, учнів потрібно привчати користуватися діафрагмальним диханням і мінімально користуватися верхньореберним.

Застосування діафрагмального дихання сприяє формуванню у співака відчуття «опори» – свідомого відчуття м'язової напруги в ділянці нижніх ребер і діафрагми в момент співу; це свідомо загальмований видих і збереження положення діафрагми у стані видиху. Для відчуття опори ми використовували вправи на тверду атаку звуку, спів на стакато, або легато.

Правильність співацького дихання залежить від правильності вдиху. Вдих рекомендується проводити одночасно через ніс та рот. Під час вдиху в учнів має виникнути відчуття легкого позіхання, яке розширює глотку і готує форму резонаторів. Найбільш складним у співацькому диханні є економне видихання під час співу, розподіл повітря на цілу фразу. Ми пропонували на розвиток більш тривалого дихання рахувати від одного до десяти на одному звуці, застосовуючи тверду атаку.

Співацький звук починається з моменту атаки звуку, тобто з моменту змикання зв'язок співака. У атаці задіяні і дихання, і змикання зв'язок. При співі необхідно стежити за напруженням зв'язок і роботою гортані, оскільки може виникнути напруження м'язів, глотки, язика, нижньої щелепи, губ.

Якщо учень співає з «зажатою» гортанню, тобто з невірною координацією роботи м'язів, то звук його голосу стає «жорстким», «горловим». Для того, щоб учень звільнив зажаті гортань, можна застосовувати такі вправи:

- сильно стиснувши зуби, проговорити «здобув бобів Бобиль»;
- співати послідовно три звуки з опусканням нижньої щелепи та ін.

Процес оволодіння співацькою артикуляцією голосних та приголосних один з складних у вокальній педагогіці. У співі, як і у мові, артикуляція відбувається м'язами язика, м'якого піднебіння, нижньої щелепи та губ. Вокальна дикція вимагає активності артикуляційного апарату, є однією з основних причин поганої дикції при співі. Голосні та приголосні втрачають ясність та чіткість. При цьому звук набуває одноманітного й невиразного характеру. Особливістю старшого шкільного віку є боязнь співати у весь голос, страх виконати завдання не так, як треба. Тому учні найчастіше співають «наспівуючи», ледь відкриваючи рота. Допоможуть у «боротьбі» з цим недоліком вокальні вправи-скоромовки у швидкому темпі, наприклад: «Думали ми, думали ми, думали ми думу», «Варить кашу баранець – повний гречки казанець» та інші.

Іноді спостерігається інший недолік – перебільшена дикція, яка позбавляє голос необхідної вокальності. При цьому, деякі старшокласники не співають, а ніби декламують текст пісні. Бажано пояснити учням, що вокальна мова має свої особливості, оскільки носіями вокального звука є голосні. Тому, при співі голосні максимально протягуються, а приголосні вимовляються коротко, швидко. Для кращого запам'ятовування старшокласниками правил співу голосних, ми застосували ігрову методику. Зокрема пропонували такі вірші:

Для співу голосні звуки дуже важливі  
Вони наспівні і дуже ніжні  
Летять, як птахи на льоту А Е І О У.

Як швидкі хвилі вільної ріки  
Звуки голосні легкі

Вміння чисто та повноцінно проспівувати голосні та чітко промовляти приголосні є технічним елементом дикції. Вокальна ж дикція, як і мистецтво співу, включає в себе два елементи: технічний та творчий. Елементом же творчим є художній розподіл смислової змістовності слова (вага) у залежності від художніх завдань, ідеї та змісту виконуваного твору. Саме робота над творчим елементом дикції допомагає зрозуміти та донести до слухача «художню цінність» вокального твору. Як вважав В. Карпось, «щоб оволодіти мистецтвом співу, крім голосу, творчих здібностей і музичних даних потрібно мати бездоганну вокальну вимову. Специфіка мови у співі полягає в умінні виразно, правильно, на вокальному звучанні передати музичний образ твору. Впевнена, чітка вимова активізує вокальне звучання, дозволяє без напруження зрозуміти зміст і тим самим полегшує сприйняття музики» [112, 56].

Тембральне забарвлення вокального твору є також показником характеру твору. Тембр – важливий засіб музичної виразності, без якого неможливо проникнути глибше у зміст твору, висловити своє ставлення, яке віддзеркалюється у міміці співаків, а звідси і в забарвленні звука. Якість тембру впливає і на сприйняття інтонації: якщо тембр голосу поганий, то й інтонація здається теж недостатньо чистою. Вплив тембрового забарвлення на слухача досить значний. Він може заспокоювати, втомлювати, дратувати, сприйматися теплим або холодним, ласкавим або суворим, дзвінким або хрипучим залежно від характеру образів, настрою, переживань в кожному окремому випадку. Як вважає В. Ірха: «Тембр – невід’ємна частина вокального виховання співаків і на це необхідно звертати увагу з перших кроків на заняттях співу» [105, 28]. Правильний вибір манери звуковедення під час виконання, визначення у творі меж тембрових зон допоможе передати характер, жанр та стиль виконуваного твору. Наприклад, виконання творів майстрів минулого потребує більшої прикритості, округленості звучання, ніж

виконання жартівливих українських пісень. Ліричні твори співаються м'яким, наспівним звуком, а життєрадісні твори – бадьорим, дзвінким.

Розглянувши головні складові вокальної техніки: 1) співацьку установку; 2) дихання; 3) звукоутворення; 4) звуковедення; 5) дикцію; 6) тембральне забарвлення, можна з впевненістю сказати, що свідомою роботою над удосконаленням цих складових є шляхом засвоєння музично-художньої сторони твору та шляхом формування естетичного смаку до нього.

Запропонована нами *система завдань на чисте інтонування вокальних творів* спрямована на зосередження уваги учнів на інтонаційній структурі мелодики та на усвідомленню чистого виконання того чи іншого твору. Дана система складається з завдань та вправ (див. Додаток 3).

У процесі дослідження ми дійшли висновку, що зіставляючи особистість композитора із результатами його творчості, можна підвести старшокласників до думки про можливість їх власного самовираження у творчості. «Перевтілюючись» у автора твору, з усіма його уподобаннями, перейнявшись обставинами його життя, учень зможе краще уявити собі художній образ, відчувати його і передати зміст голосом, рухами.

Музично-творча активність, що виражається у створенні власної музичної думки, допомагає юному виконавцю емоційно сприймати музику, свідоміше засвоювати засоби музичної виразності, точніше пережити загальний настрій твору. «Усі люди, незалежно від віку, володіють творчою енергією, природною здібністю до творчості, разом з тим, саме процес творчості є глибоко перетворюючим, наші переживання й емоції є джерелом енергії, яка може бути вивільнена та перевтілена завдяки експресивним видам мистецтва у процесі самовираження», – таку думку висловлює відомий психолог Н. Роджерс [223, 18].

Здатність передбачення або інтуїція – важлива складова частина процесу розвитку творчих здібностей учнів юнацького віку в процесі будь-якої діяльності. Учень у думках моделює ланцюг подій, об'єднаних зв'язком, використовуючи при цьому попередній досвід, знаходячи закономірності,



що повторюються. Таким чином він передбачає кінцеву ланку моделюючого ланцюга подій. Подібне явище розглядається у філософській та психологічній літературі як інтуїція. Інтуїтивні рішення – результат праці підсвідомості, коли процес праці не усвідомлюється. У процесі прийняття рішення, здійснюваного людиною свідомо, бере участь і підсвідомість, яка є невід’ємною та обов’язковою умовою при висуненні гіпотез та генеруванні ідей.

**Виконання завдань старшокласниками виконавсько-творчого характеру** (на розвиток творчої, комбінованої уяви) включало декілька прийомів. Одним з прийомів розвитку творчої уяви, здібностей є прийом *«передбачення кінцевої ланки ланцюга подій»*, яке може включати наступні завдання:

- прослухавши перші куплети української пісні, усно запропонувати чи заспівати свій варіант продовження або закінчення мелодійної лінії твору, у довільній формі;
- вивчивши перший куплет пісні, учні створюють літературний текст на дану тему та мелодію, з метою моделювання подальшої сюжетної лінії.

Дану здібність не можна відокремити від здібності людського розуму – фантазії або уяви. Розвитку творчої уяви старшокласника сприяє схильність людського мозку до відкриття. Відкриттям є встановлення раніше невідомих об’єктивно існуючих закономірностей, властивостей та явищ матеріального світу, які вносять докорінні зміни у рівень пізнання. Сутність художнього відкриття для мистецтва полягає у новому пізнанні тих чи інших явищ дійсності, у новизні почуттів або нових виразних можливостях художніх засобів у їх втіленні, а для процесу музичного виховання велику педагогічну цінність несуть особистісні аспекти художнього відкриття.

У якості останніх відомі:

- новизна, оригінальність, неповторність художнього відкриття для кожного суб’єкта. Музичний твір являє собою фіксацію неповторного і є парадоксом,

як висловлюється Є. В. Назайкінський, тому що повторюється у багатьох виконаннях;

– синтезування у рамках творчої уяви інтелектуальної, рефлексивної діяльності, сильного емоційного потрясіння, досвіду самостійної творчої праці [25, 30].

Тому, в основі як ситуації художнього відкриття, так і в основі технічних прийомів, спрямованих на вирішення творчих завдань художнього відкриття, покладені завдання, які містять, з одного боку, потенційне «вирішення», а з іншого – оригінальність, неповторність для кожного суб'єкта. Фундаментальним моментом творчої уяви є комбінування – руйнування старих понять, систем та створення з їх елементів нових систем та понять. Прийомом, що забезпечує розвиток комбінованої уяви, є *«імпровізація засобів музичної виразності – мелодії, регістру, темпу, ритму, динаміки, дикції»*. Наприклад:

- 1) творча вправа: «Що я можу передати у низькому (середньому, високому) регістрі?». Старшокласники голосом передають образи, предмети, явища, їх дії, які можуть бути виражені у музиці через заданий регістр;
- 2) створити та виконати мелодію у середньому регістрі схожу за ладовими та темповими ознаками з іншою українською піснею;
- 3) створити ритмічний малюнок, який би був протилежним заданому вокальному твору;
- 4) передача голосом прискорення або уповільнення під час руху під музику: перехід від ходи до бігу та навпаки;
- 5) скласти понятійний апарат музичних характеристик, який відобразатиме образний устрій динамічних контрастів у музиці, тобто підібрати характеристики музичних фрагментів, які застосовує композитор у тому чи іншому динамічному звучанні ( форте використовується для вираження урочистості, крику, гніву та ін.);
- 6) передача різних психологічних станів людини динамічними відтінками: на форте, меццо форте, піано.

**Метод створення «зацікавлюючих пошукових ситуацій»** на позакласних заняттях співу сприяє заохоченню учнів юнацького віку до таких складних видів музичної діяльності, як слухання та аналіз вокальних класичних творів. Ми пропонуємо таку систему запитань і завдань, яка націлена на поєднання слухових і зорових асоціацій у старшокласників (див. Додаток К).

Спираючись на творчу енергію учня, потрібно навчити його вслуховуватися, переживати, осмислювати різноманітні звукові модифікації і тим самим трансформувати «чуже» музичне мислення в самостійне, власне. Творче осягнення інформації вимагає від учнів подолання інертності мислення. Особливо інтенсивно це відбувається в процесі опанування умінь художньої інтерпретації музичного твору. Художня інтерпретація музичного твору – творчий аспект, етапами якого є сприйняття, осмислення та відтворення музичного «продукту».

**Метод залучення учнів до елементів самостійного інтерпретування вокальної музики** є досить ефективним засобом у залученні старшокласників до вивчення вокальної спадщини українських композиторів. Залучаючи учнів до самостійного інтерпретування, слід їм розповісти, що існує художньо-творча інтерпретація музичного твору, яка має різні типи, а саме: науково-музикознавчу, художньо-образну (вербально-змістовну, візуально-асоціативну), виконавську, творчо-композиторсько-світоглядну, театралізовану. Знайомство учнів старшого шкільного віку з різними типами художньо-творчої інтерпретації є бажаним прийомом у процесі залучення учнів до вивчення вокальної спадщини українських композиторів.

Для впровадження методу залучення учнів до елементів самостійного інтерпретування вокальної музики ми пропонуємо використовувати такі *прийоми* як *«Виконавська інтерпретація твору вокального мистецтва»*, *«Театралізована інтерпретація»*.

Запропонований прийом роботи *«Виконавська інтерпретація твору вокального мистецтва»* переслідує мету творчого самовираження

старшокласників у процесі вокальної діяльності. Він передбачає узагальнення задуму композитора вчителя з учнями, змісту різних виконавських інтерпретацій і їх «перетворення» у художньо-суб'єктивне вокальне виконання. *Прослуховування пісні у виконавських трактовках різних співаків* закріпить у старшокласників музичні уявлення про її жанр, стиль, художній зміст та сформує їх власне бачення виконання. Творчому самовираженню учнів має передувати цілісне охоплення художнього образу вокального твору, аналіз всіх деталей його змістових ознак, всіх різноманітних нюансів музичної форми і взаємодії між ними.

Отже, в процесі навчання учнів співу важливо спонукати їх до елементарного аналізу музичного твору, його складових – засобів музичної виразності або, іншими словами, елементів музичної мови. Бажано, заохотити їх і навчити самостійно аналізувати твір. Застосування *прийому «Самостійний виконавський аналіз твору»* має цілий ряд переваг: розвиток у учнів незалежних суджень щодо виконання твору, критичного мислення, бачення суперечностей, проблем, окреслення самостійних шляхів подолання виконавських труднощів у передачі змісту твору.

Л. О. Баренбойм вважав: «Творче мислення та уява розвиваються у молодій людини, будь вона виконавець або музикознавець, композитор або режисер, у самостійному зіставленні явищ, у самостійному відборі та оцінці» [20, 66].

*Театралізована інтерпретація музичного твору* – це емоційно-образне оформлення художньої інтерпретації в акті виступу перед аудиторією. Важливими складовими її є сценічна майстерність, елементи акторського дійства, рухи, міміка, пантоміміка. *Посідання інтерпретації вокального твору з інсценізацією* активізує в учнів старшого шкільного віку творче самовираження, розкриває їх творчий потенціал, розкріпачує та налаштовує на позитивне ставлення до мистецтва загалом. *Залучення до ансамблевого співу (зокрема, дуєтом)* – спів фрагментів з оперних сцен (дуетів, тріо) з їх постановкою – також важливий навчально-виховний метод активізації

творчого самовираження старшокласників, який посилює художньо-емоційний вплив вокального твору на учнів, сприяє формуванню у них почуття натхнення, дружби, взаємодопомоги.

Театралізована інтерпретація вокального твору проводиться у декілька етапів. Перший етап – художній аналіз літературного тексту, змісту, сюжету, мови. Художній аналіз слід розпочинати з виразного читання літературного твору, обміну думками з приводу сюжету, змісту. Бажано звернути увагу на мову літературного тексту: яскраві образні порівняння, асоціації, епітети, метафори. У колективному творчому «тандемі» учнів ще проводиться розподіл вокальних «ролей», з'ясування суті стосунків між ними.

Не менш важливим є другий етап театралізованої інтерпретації, спрямований на створення вокального образу (його внутрішнього світу та зовнішньої сторони). Народження вокального «сценічного» образу – процес складний. Вокально «зіграти» роль – «означає створити на сцені живий і яскравий характер людини і через її вчинки, її думки і почуття, її долю передати певне ставлення до життя, відобразити думки, що закладені в творі» [169, 70]. Виразне донесення до слухачів образного змісту твору відбувається завдяки осмисленню та емоційно-інтонаційному забарвленню кожного слова літературного тексту, чіткій дикції. Розкрити внутрішній світ образу допоможе і зовнішня його передача. Самостійний підбір старшокласниками акторських елементів до дійства (рухів, одягу, атрибутів), міміки, сценічної пантоміміки (жестів), сприятиме їх кращому «перевтіленню» у створюваний образ та його передачу.

Останнім заключним етапом театралізованої інтерпретації є передача створеного вокального сценічного образу під час виступу на публіці. Саме під час виступу розкриваються як творчі (емоції, творча фантазія, «сценічне самопочуття»), так і інтелектуальні властивості учнів (воля, мислення).

У передачі композитором задуму музичного твору велику роль відіграє музичний образ або декілька музичних образів. «Образ – це своєрідний відбиток музичного твору в уяві слухача, те, що хотів донести до нас автор»

[79, 5]. Самостійний аналіз «музичного образу» твору, знаходження асоціативних зв'язків почутого з предметами та явищами оточуючого світу, винайдення зв'язків з іншими видами мистецтв (літературою, живописом, танцем) допоможе старшокласникам скласти повне уявлення про образ, визначити його головні риси, які потрібно передати у співі.

На заняттях вокалу більшість учнів не може вільно, без затиску виконувати музичні українські твори. Для того, щоб «вивільнити» передачу композиторського задуму музичного твору необхідно володіти прийомами налаштування учнів на найліпше відображення того, що закладено у музиці, тому ми у процесі дослідження звернулись до **застосування психологічних тренінгів**.

Одним з прийомів налаштування психіки учня на кращу інтерпретацію твору як у художньому, так і у вокально-виконавському плані є націлення учня *на пізнання себе як унікальної творчої особистості*. З перших хвилин спілкування з учнем на заняттях співу потрібно виявити його найкращі індивідуальні та загальнолюдські якості та поступово розкривати красу цих якостей, їх значущість для самого учня, його оточення та їх важливість у творчому процесі. Бажано підкреслити його власну красу (як зовнішню, так і внутрішню), що сприятиме підвищенню самооцінки учня, його впевненості у собі та закріпить бажання виражати себе у музиці завдяки голосу. Необхідно націлювати дитину на те, що вона як доросла людина повинна свої найліпші якості характеру виявляти і у повсякденному житті: у поведінці, спілкуванні з оточуючими людьми, у ставленні до занять, педагогів, одержуваних знань.

Зовнішній вигляд на сцені та внутрішня психологічна підготовка старшокласника до творчого вияву – це прояв усвідомлення учнем своєї неповторної внутрішньої та фізичної краси. Не тільки вчитель, а й сам старшокласник повинен вміти налаштувати себе на краще виконання українського сольного твору. Аутогенні настанови та психологічні тренінги допоможуть учню *зняти фізичну та емоційну напругу*.

Психологічне налаштування та самонавіювання на впевнене, вільне відображення змісту твору учнем-старшокласником розпочинається з «бачення себе зі сторони», психічного самоусвідомлення свого «Я» і спрямування його на сприймання себе як унікальної істоти, створеної природою. У вихованні почуття значущості у дітей може використовуватись похвала як відзнака певного успіху. Підтримка та похвала вчителів та батьків – важливий момент у «впевнених кроках уперед» старшокласника на творчому шляху. Для зняття емоційного затиску учня допомагає налаштування наступного змісту: «Прояви усе найкраще, що ти маєш у собі», «Уяви, що твій голос і є ти сам, а твоє «Я» – прекрасне, дивне та неповторне», «Даруй свій голос з любов'ю та радістю, від усієї душі, відчуваючи при цьому піднесений політ».

Педагог-теоретик В. В. Гукова вважає : «Музика – це мова душі» [79, 4]. «Саме голос – багатство та дар Божий» [79, 26] може передати безмежну людську душу, емоційно багату та вільну. Голос завжди відображує внутрішній стан людини, тому дуже важливо, щоб процес співу в учнів відбувався із задоволенням та бажанням. Налаштовування старшокласників на позитивне ставлення до оточуючого середовища – важлива умова вивільнення голосу. Більш спокійне ставлення до стресів, невдач, уникнення психічних перевантажень формуватиме вільне, польотне та об'ємне звучання у голосі виконавця.

Перед концертним виступом будь-який учень хвилюється. Психічна настанова на те, що хвилювання має супроводжуватися тільки піднесеними помислами добра, любові та радості не перекриє, а навпаки, вивільнить голос, який звучатиме від самого серця. Психологічний тренінг учня *на активізацію самоконтролю під час співу* у поєднанні з емоційним початком є важливою складовою у досягненні внутрішньої свободи передачі змістовності музичного твору голосом. У гуртках гри на будь-якому інструменті вчителі наголошують, що грати потрібно не напружуючись, з відчуттям внутрішньої свободи. Педагог Н. В. Бабухіна на заняттях гри на

скрипці підкреслює: «Скрипка – це продовження тебе, твоєї руки. Тримай її ніжно, нічого не напружуючи, руки твої м'які, ласкаві як твої почуття до неї» [72, 27].

Вміння не тільки контролювати, а й виражати себе на вокально-виконавському поприщі є складовими творчої особистості. Психологічний тренінг на гарне, зрозуміле виконання, аутогенні настанови, такі як: «Я співаю – значить, творю», «Мій голос – відображення моєї душі», «Я співаю з радістю і любов'ю» – є психологічними кроками у пошуку самого себе у своїх переживаннях у поєднанні зі своїм інструментом – голосом. З перших занять співу бажано звертати увагу учнів на обдуманий, красивий спів. «Кожним звуком, кожним рухом виражай що-небудь, – вимагав від співаків А. Тосканіні, – виражай почуття повно та щиро» [72, 28]. Перед співом учням можна поставити таке завдання: «Подумайте, що композитор хотів сказати цією музикою людям і як ви про це розповісте?».

Співаючи українські пісні таких композиторів як С. Гулак-Артемовського, М. Леонтовича, М. Лисенко, Я. Степового, К. Стеценко, учні стають «свідками» минулих часів, переживаючи ті почуття, емоції, події, які були притаманні українському народу у часи поневолення. Тільки усвідомлений, вдумливий та емоційно виразний спів зможе передати те горе покріпачення, тугу за свободою, патріотичний дух козацтва та змалювати портрети сильних індивідуальностей, які боролися за світлі ідеали.

Бажано, щоб учні насолоджувалися співом українських творів, більшість з яких мелодійного, наспівного характеру. Слід наголошувати на тому, що кожний звук співу повинен народжуватися з любов'ю, у піднесено емоційному стані. Бажано учнів налаштовувати на гарне, зрозуміле, максимально наближене до слухачів виконання вокального твору. Має рацію педагог Д. Огороднов, який у психологічно-емоційному плані давав наступні настанови: «Голосом вирази свою доброту, виражай її вільно, невимушено, у звуці виражай своє почуття, виголошуй, стверджуй добре, вічне як свою гідність, як самого себе, милуйся ніжністю та щирістю звучання, шукай їх у



звучі голосу, намагайся піднятися над собою, віднайди волю подолати самого себе, затаїв у собі почуття радості» [72, 28].

Слід ще звернути увагу старшокласників на те, що вони – виконавці національних пісень – роблять надзвичайно корисну справу, доносячи до слухачів історичне минуле власного народу. Тому потрібно, щоб кожна мелодія пісні з початку народжувалася внутрішньо, в уявленні, а вже потім назовні. «Наповнисть звуком як посуд і виливай звук як воду із судини», передаючи красу свого голосу та співу.

Працюючи у класі, учні показують бажані, гарні результати, намагаючись виконати усі вимоги та побажання вчителя співу, але досить часто виходячи на сцену, від хвилювання, вони частково, а подекуди і зовсім, втрачають напрацьоване, забуваючи при цьому мелодію, текст, засоби музичної виразності пісні. Нерідко хвилювання обмежує виразне донесення до слухача композиторського задуму вокального твору, показуючи викривлені результати занять та ставлячи під сумнів компетентність вчителя.

*Приєм «Контроль за сценічним самопочуттям»* допоможе учням пильно слідкувати за своїми емоціями та діями під час виступу. Не бажаним є «перегравання», перебільшення емоцій, емоційне збіднення та інфантильна поведінка на сцені. Виконавець під час перебування на сцені повинен знайти «золоту середину» у емоційній передачі художньо-образного змісту твору.

Залучаючи старшокласників до вокальної спадщини минулого ми не нехтували і таким методом творчої діяльності **як *прищеплення учням елементарних навичок музикування на електронному інструменті*** (синтезаторі, нотному редакторі). Учні з задоволенням та зацікавленням будуть користуватися наступним творчо-виконавським *прийомом* роботи, як *«Виконавська інтерпретація літературного твору»*. Враховуючи специфічні ознаки української пісні, а саме засоби музичної виразності, старшокласники намагаються в індивідуальному порядку власноруч інтерпретувати наданий текст українського поета. Ми пропонували учням вірші І. Франка, Лесі Українки, Т. Шевченка. Учні старшого шкільного віку роблять спроби

музично «забарвити» літературний текст. Для цього вони або шукають музичний твір та виконують його на даний текст або створюють та виконують власні мелодії на класичному чи електронному інструменті.

Головною вимогою створення українських пісень та романсів старшокласників є врахування специфічних особливостей засобів музичної виразності, характерних саме українській пісні. Надаємо приклади віршів українських митців (див. Додаток Л).

У процесі дослідження ми пропонуємо учням *прийом «Оволодіння елементарними навичками роботи на музичному (нотному) редакторі»*. Під час роботи над даним прийомом старшокласники вчаться як колективно, так і самотійно нотами записувати та створювати власні вокальні (одноголосні) композиції. Також можна використати і таким методом як *залучення до створення музики у стилі розучуваних творів за допомогою комп'ютерного «нотного редактора» та прийомом «Прослуховування вокального зразка у нотному редакторі та написання власного музичного прикладу»*. Суть цього методу та прийому полягає у прослуховуванні на занятті одного з вокальних творів кінця XIX – початку XX століття, відтвореного у комп'ютерному нотному редакторі, та створенні учнями самотійних власних музичних композицій. Ми пропонуємо учням підібрати літературний текст або вірш, створити власну мелодію на підібрані слова та відтворити її у нотному редакторі. Створення колективної пісні на занятті є прикладом для вирішення цього завдання. Вчитель пояснює та показує, як завдяки музичному редактору на комп'ютері створюються вокальні твори. Старшокласники за допомогою вчителя намагаються гуртом створити вокальну композицію. Цей креативний метод зацікавить своєю новизною багатьох учнів старшого шкільного віку і може бути сприйнятий дуже позитивно.

Нотний редактор Finale Printmusic 2008 є помічником у вирішенні окреслених завдань. Він призначений для широкого кола користувачів: учнів, студентів і викладачів музичних навчальних закладів і дозволяє без зусиль

створювати, прослухувати і друкувати ноти з поліграфічною якістю. Введення нот на ньому здійснюється за допомогою миші, комп'ютерної клавіатури або Midi-клавіатури.

Аналіз вищевикладеного пояснює важливість активізації творчого самовираження старшокласників у процесі виконавської діяльності на сцені творів українських композиторів. Оскільки творчий підхід у процесі вокально-виконавської діяльності сприятиме духовному збагаченню старшокласника, розвитку його особистісно-ціннісного ставлення до національного українського мистецтва.

## 2. 3. Способи педагогічного моніторингу результативності методики

Важливим моментом дослідження є проведення *педагогічного моніторингу зі старшокласниками* на позакласних заняттях вокалу. Ми пропонуємо форми педагогічного моніторингу навчальних досягнень старшокласників, що передбачають поточну та підсумкову атестацію. Оцінка досягнень учнів старшого шкільного віку у процесі вокально-виконавської діяльності відбувається за такими обов'язковими видами педагогічного контролю, як тематичне та підсумкове оцінювання.

Поточна атестація включає систему письмових завдань, усних питань, тематичних тестів, яку спрямовано, головним чином, на перевірку обізнаності учнів у вокальній творчості українських композиторів та сформованості мотивації до її вивчення («Задайте запитання», «Впізнайте композитора твору», «Підкресліть відомі вам твори», «Визначте на слух жанр твору» тощо). Підсумкова атестація передбачає перевірку сформованості в учнів емоційно-оцінного ставлення до національної вокальної спадщини та здатності до виразного вокального виконання і включає застосування ігрових способів перевірки (музичні вікторини, тощо), проведення диспутів («Брейн-ринг» та ін.), змагань, тематичних конкурсів тощо, які спонукають учнів старшого шкільного віку до чіткого висловлення оцінної думки, підбору потрібних аргументів.

Поточна атестація – система письмових завдань, усних запитань, тематичні тести проводиться у кінці першого півріччя навчального року, після вивчення певного обсягу матеріалу. Під час проведення *системи письмових завдань, усних питань* з'ясовується стан сформованості інтересу у старшокласників до класичної вокальної спадщини, знання про українських композиторів, про засоби музичної виразності, елементарні знання з

вокальної техніки, рівень розвиненості творчого мислення. Можна використати наступні письмові завдання та усні запитання:

*Завдання 1. «Задай запитання»*

Інструкція: «Напиши запитання, які виникли у тебе після прослуховування вокального твору». Для прослуховування можна дати Д. Січинського «Дума про Нечая», М. Колесси «Ой ти лучино», С. Людкевича «Бодай ся когут знудив» тощо.

*Завдання 2. «Відгадай композитора твору»*

Інструкція: «Укажи композитора, який на твій погляд написав даний твір».

*Завдання 3. «Зроби власну інтерпретацію твору»*

Інструкція: «Напиши, які би ти додав інструменти у супровід музичного твору?», «Які засоби музичної виразності ти застосував би у музичній мові твору?», «Чим би відрізнялось твоє виконання твору: вокально-технічними прийомами, фразуванням, прийомами музичного розвитку тощо?»).

*Завдання 4. «Уяви собі та творчо передай зміст твору»*

Інструкція: «Повторно прослухай твір, уяви собі образний зміст твору, відобрази його на малюнку, у вірші, міні-казці тощо».

Кожне завдання оцінюється за трибальною шкалою, «3» бала – правильна, змістовна відповідь; «2» бали – недостатньо правильна, не досить аргументована відповідь, «1» бал – не правильна, поверхова відповідь. Бали по усім завданням підсумовуються у одну оцінку, що дозволяє простежити стан формування у учнів бажання ознайомлюватись з творами класичної вокальної спадщини.

Можна запропонувати учням старшого шкільного віку вокальні твори, як кінця ХІХ – початку ХХ сторіччя, так і інших історичних часів. У процесі проведення педагогічного моніторингу у старшокласників ми пропонували їм для прослуховування такі твори на вибір: Я. Степовий «Степ», Д. Січинський «Чом, чом земле моя» у виконанні Д. Гнатюка.

Ми пропонуємо і тести для поточної атестації по темах «Визначення стильових рис творчості українських композиторів-послідовників

М. В. Лисенка», «Вокальна спадщина українських композиторів кінця XIX – початку XX століття», «У чому особливості вокальної творчості К. Стеценка порівняно з творчістю інших українських композиторів?», «Характерні ознаки вокальної творчості Я. Степового», «Значення творчості М. Леонтовича у царині вокальної музики»). Тести дають змогу визначити рівень засвоєння ключових понять та тем. Учням старшого шкільного віку на виконання даного тесту дається 30 хвилин.

**Тематичні тести** допоможуть перевірити знання з музично-жанрової термінології:

Музичні терміни – музично-стильові риси творчості українських композиторів; жанри вокальної музики; романси; обробки народних пісень; сюжетні теми вокальних творів. Шкала оцінювання : один розділ — один бал.

#### **9-11 лас. Тематичні тести**

1. Українські композитори-послідовники М. В. Лисенка це:
  - а) П. Сениця, Я. Барнич, В. Матюк;
  - б) Я. Степовий, К. Стеценко; М. Леонтович;
  - в) Ж. Колодуб, А. Мігай, М. Дремлюга.
2. У яких вокальних жанрах працювали українські композитори-класики?
  - а) обробка народної пісні, солоспіву, опера;
  - б) джаз, рок, поп-музика;
  - в) ораторія, мадригал, оперета.
3. До віршів яких поетів зверталися композитори II половини XIX – початку XX сторіччя?
  - а) Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки;
  - б) Н. Мельниченко, С. Богдан, Б.-О. Горобчук;
  - в) В. Стус, Л. Костенко, О. Пчілка.
4. Які теми були близькі українським композиторам кінця XIX – початку XX сторіччя?

а) духовна (біблейська) тематика; філософська лірика; історична фантастика;

б) тема медитації; теми глобальних катастроф; теми міфічних образів (богів, істот);

в) громадянська, особиста лірика, ліричний музичний пейзаж.

5. Визначити загальні характерні стильові ознаки творчості українських композиторів-класиків:

а) стислість форми вокального твору; максимальний мінімалізм засобів музичної виразності; глибока психологізація художньо-образного змісту твору;

б) синтез національних мотивів з новими виражальними засобами у стилі естрадно-джазової музики; поліритмія;

в) насичення гармонії алітераціями та дисонансами; прагнення до широти та безперервності розвитку фразування; змальовування засобами музичної виразності фантастичних та казкових персонажів.

6. Вокальний твір «Вечірня пісня» на слова В. Самійленка увійшов до творчого доробку

а) Д. Січинського;

б) К. Стеценка;

в) І. Воробкевича.

7. За основу вокальної творчості українські композитори кінця XIX – початку XX сторіччя брали:

а) античну творчість;

б) творчість середньовіччя;

в) народну творчість.

8. Жанр співо-ігор був притаманний творчості:

а) М. Лисенка;

б) М. Леонтовича;

в) Я. Степового.

9. Чи використовував К. Стеценко у романсі «Тихо гойдаються» зображальні елементи у музичній мові твору:

- а) так;
- б) ні;
- в) не знаю.

10. Епіграфом вокального циклу «Барвінки» Я. Степового є романс «Досить невільня думка мовчала» на слова Л. Українки, він є:

- а) «картиною» природи;
- б) заклик до боротьби за нове, краще життя;
- в) епіграфом кохання.

11. У якому вокальному жанрі М. Леонтович працював більше:

- а) жанр ораторії;
- б) жанр хорової обробки;
- в) жанр опери.

12. М. Лисенко – український композитор, який є:

- а) автором кантати «Хустина»;
- б) дослідником взаємозв'язків української музичної культури з іншими культурами (білоруською, польською);
- в) основоположником національної класичної музики.

Відповіді на тести № 1 за запропонованими темами: «Визначення стильових рис творчості українських композиторів-послідовників М. Лисенка», «Вокальна спадщина українських композиторів, а саме, К. Стеценка, Я. Степового, М. Леонтовича» тощо» (див. Додаток М).

*Підсумкова атестація – тести, які передбачають перевірку сформованості у учнів емоційно-оцінного ставлення старшокласників до виконання національної вокальної спадщини на основі виявлення знань, умінь розрізнення на слух різних жанрів українських композиторів і здатності до формування власної оцінки учнів що до цих жанрів («Вокальна спадщина видатних митців Галичини», «Вокальні надбання композиторів центральної частини України»); музичні ігри «Брейн-ринг», «Самий*



*розумний*», які мають на меті перевірку здатності до творчого самовираження на основі виявлення знань у старшокласників основних музичних термінів щодо специфіки вокального мистецтва, вокально-виконавських надбань у цій галузі («Вокальне мистецтво II половини XIX – початку XX століття», «Вокальна спадщина композиторів – класиків кінця XX – початку XXI століття»), допоможе оцінити як елементарний спектр отриманих знань, так і набуті вокально-виконавські вміння та навички у учнів. Форма змагання та диспуту дозволяє спонукати учнів старшого шкільного віку до підбору потрібних аргументів щодо висловлення власної думки, робити спроби доказово орієнтувати власні оцінки, доводити правомірність своїх думок аргументуванням.

Підсумкове оцінювання відбувається наприкінці другого півріччя навчального року за розробленою нами формою педагогічного моніторингу – *«Музична вікторина-тест за темами: «Вокальна спадщина видатних митців Галичини», «Вокальні надбання композиторів центральної частини України»*. Музичні знання, які з'ясовуються при тестуванні та музичній вікторині: музичні терміни – солоспів, пісня-танго, вокальна обробка народної пісні, опера (opera-seria, opera-buffa, grand-opera), оперета, кантата.

### ***9-11 клас. Підсумкова музична вікторина-тест***

***за темами: «Вокальна спадщина видатних митців Галичини»,  
«Вокальні надбання композиторів центральної частини України»***

1. Який музичний твір В. Матюка увійшов до «золотого фонду» української вокальної музики:

- а) «Ти маєш брильянти й перли»;
- б) «Веснівка»;
- в) «Крилець сокола дай».

2. Який з композиторів є автором першої опери у Галичині:

- а) В. Верховинець;
- б) Ф. Колесса;
- в) А. Вахнянин.

3. Прослухайте та визначте, який з наданих творів належить

О. Нижанківському, який можна асоціювати з мріями, світлими спогадами людини:

а) «Люблю дивитись»;

б) «Чуєш, брате мій»;

в) «Огні горять».

4. Ф. Колесса – композитор, який є:

а) учнем В. Барвінського;

б) основоположником національного етнографічного музикознавства;

в) організатором смичкового квартету Українських січових стрільців.

5. Л. Ревуцький – продовжувач традицій:

а) М. Лисенка;

б) В. Барвінського;

в) С. Гулака-Артемівського.

6. Прослухайте та визначте, який з цих творів є вокальним надбанням

С. Людкевича:

а) танго-пісня «Гуцулка Ксеня»;

б) «Ой у полі криниченька»;

в) романс «Черемоше, брате мій».

7. У яких жанрах найбільш плідно працював Я. Барнич:

а) оперета та пісня-танго;

б) опера та кантата;

в) хорова обробка та романс.

8. Прослухайте та визначте, який з цих прикладів є вокальним твором

Я. Барнича, який і в наш час виконується сучасними виконавцями:

а) «Ой плакав я вприсонню»;

б) пісня-танго «Гуцулка Ксеня»;

в) сцена зустрічі Одарки та Степана з 1 дії опери «Купало».

9. П. Сениця у вас асоціюється як автор:

а) музики до співо-ігор «Нещасна любов», «Капрал»;

- б) серій солоспівів на тексти з «Кобзаря»;
- в) опери «Купало».

10. Оперу А. Вахнянина «Купало» ви можете віднести до:

- а) опера-seria;
- б) опера-buffa;
- в) grand-opera.

11. Прослухайте та визначте змістове наповнення романсу

О. Нижанківського «О, не забудь»:

- а) романс-оповідь;
- б) романс-заклик;
- в) романс-прохання.

12. Прослухайте обробку української народної пісні «Кругом, женчики, кругом» Ф. Колесси та виберіть характерні ознаки даного твору:

- а) мінорний лад, жвавий темп, кантиленна мелодія, розспіви;
- б) мінорний лад, повільний темп, інтонації плачу у мелодії;
- в) мажорний лад, дуже швидкий темп, стрибкоподібна мелодія.

***Музичний матеріал для прослуховування*** для музичної вікторини-тесту

№ 2:

- 3. а) вокальний дует «Люблю дивитись» О. Нижанківського;
- б) солоспів «Чуєш брате мій» Л. Ревуцького;
- в) романс «Огні горять» П. Сениці.
- 6. а) танго-пісня «Гуцулка Ксеня» Я. Барнича;
- б) пісня «Ой у полі криниченька» Ф. Колеси;
- в) романс «Черемоше, брате мій» С. Людкевича.
- 8. а) солоспів «Ой плакав я впросонню» В. Матюка;
- б) танго-пісня «Гуцулка Ксеня» Я. Барнича;
- в) вокальна сцена зустрічі Одарки та Степана з 1 дії опери «Купало»

А. Вахнянина.

- 11. а) вокальний дует «До ластівки» О. Нижанківського;
- б) солоспів «Минули літа молодії» О. Нижанківського;

в) солоспів «О, не забудь» О. Нижанківського.

На виконання даного завдання давалось старшокласникам 45 хвилин. Відповіді на музичну вікторину-тест № 2 за темами: «Вокальна спадщина видатних митців Галичини», «Вокальні надбання композиторів центральної частини України» (див. Додаток Н).

У кінці другого півріччя проводиться наступна форма педагогічного моніторингу, така як *музична гра «Брейн-ринг»* для школярів 9-11 класів *під назвою «Вокальне мистецтво кінця XIX – початку XX сторіччя»*, яка допомагає оцінити загальний рівень отриманих музичних знань, вокально-виконавських вмінь та навичок у старшокласників, ми пропонуємо провести ще і гру «Хрестики-ноліки» (див. Додаток О).

Концертні виступи старшокласників на шкільних тематичних заходах, конкурсах та святах є необхідними формами педагогічного моніторингу, які допомагають визначити як у окремих, так і у декількох одночасно учнів старшого шкільного віку рівень отриманих знань щодо вокальної спадщини українських композиторів та вокально-виконавських вмінь у процесі виконання їх вокальних творів.

## *Висновки до другого розділу*

1. Розроблено та обґрунтовано методику формування художніх смаків старшокласників засобами вивчення вокальної спадщини українських композиторів (кінця XIX – початку XX століття), у яку увійшли педагогічні умови, комплекс методів та прийомів, форми залучення учнів до вокального навчання в умовах позакласної роботи тощо.
2. Ефективне застосування розробленої методики передбачає дотримання таких педагогічних умов: систематичне проведення паралелей між оцінкою художнього твору педагогом і оцінкою, даною учнем самостійно; поєднання педагогічної вимогливості із педагогічною підтримкою оцінювальної і виконавської діяльності старшокласників; узгодження змісту поточних занять із завданнями публічної демонстрації художньо-навчальних досягнень учнів.
3. Процес формування художніх смаків старшокласників відбувається за допомогою комплексу методів формування художніх смаків у старшокласників засобами вокальної спадщини українських композиторів: спрямованому на розширення обізнаності старшокласників у вокальній музиці українських композиторів кінця XIX – початку XX століття; зорієнтованому на забезпечення культурологічної основи досягнення старшокласниками української вокальної творчості; зорієнтованому на стимулювання емоційно-оцінного ставлення до виконання музики; спрямованому на активізацію творчого самовираження старшокласників у вокальній діяльності.

Основні наукові результати розділу опубліковані в працях автора:

1. Активізація творчого самовираження старшокласників у процесі виконання творів українських композиторів / Ю. В. Чуманова // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти : зб. наук. праць. – К. : НПУ, 2009. – Вип. 8 (13). – С. 163 – 167;

2. Інтенаційно-слуховий аналіз творів вокального мистецтва як засіб формування художніх смаків старшокласників / Ю. В. Мережко // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти : зб. наук. праць. – К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2010. – Вип. 9 (14). – С. 78 – 82;
3. Забезпечення культурологічної основи осягнення старшокласниками української вокальної творчості (II половина XIX – початок XX століття) / Ю. В. Мережко // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти : зб. наук. праць. – К. : НПУ, 2011. – Вип. 11 (16). – С. 281 – 286.
4. Формування досвіду сприймання старшокласників у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів / Ю. В. Чуманова // Нові виміри сучасного світу : зб. матеріалів III Міжнародної наукової Інтернет-конференції. – Мелітополь : МДПУ, 2007. – С. 53-54.

## РОЗДІЛ 3

### ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА РОБОТА З ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНІХ СМАКІВ СТАРШОКЛАСНИКІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ВОКАЛЬНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

#### 3.1. Стан сформованості художніх смаків старшокласників у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів (констатувальний експеримент)

Діагностика рівня сформованості художніх смаків у учнів старших класів проводилась на базі ЗОШ № 5 м. Першотравенська, ЗОШ №25 м. Мелітополя, Горошківської ЗОШ Тетіївського району, ЗОШ № 292 імені гетьмана Івана Мазепи м. Києва серед учнів 9-11 класів. Констатувальний експеримент проводився протягом 1 семестру 2007 навчального року. Загалом було охоплено 220 старшокласників.

*Мета констатувального експерименту* полягала у діагностуванні стану та рівнів сформованості художніх смаків старшокласників.

*Завдання констатувального експерименту:*

1. Виначити критерії та показники сформованості художніх смаків у старшокласників.
2. Встановити рівні сформованості художніх смаків у старшокласників експериментальної та контрольної групи до початку експерименту.
3. Перевірити стан сформованості художніх смаків у учнів за означеними критеріями та показниками.
4. Зафіксувати отримані результати, проаналізувати їх і зробити загальні висновки.

Стан прояву художніх смаків у учнів старших класів ми оцінювали за такими загальними критеріями як: мотиваційно-потребовий, змістово-оцінний та творчо-виконавський. У процесі вивчення української вокальної музики перевірка стану сформованості художніх смаків у старшокласників відбувалась за наступними критеріями:

- ступінь зацікавлення старшокласників мистецтвом, зокрема вокальною спадщиною українських композиторів;
- здатність учнів до усвідомлення і оцінки змісту вокального твору;
- міра здатності до виразного виконання вокального твору.

Визначити рівні сформованості художніх смаків у учнів старшого шкільного віку, з'ясувати інтенсивність виявлення показників стану сформованості художніх смаків за раніше окресленими критеріями допомогли використані нами методики: прийом анкетування, методика визначення типу загальної емоційної спрямованості учнів та їх творчої спрямованості (завдання на визначення художньої привабливості музичного твору, метод «музично-образної графіки» та метод аналізу виконавської інтерпретації учнів).

Так, досліджуючи стан сформованості художніх смаків старшокласників до вокальної спадщини українських композиторів-класиків за критерієм *«Ступінь зацікавлення старшокласників мистецтвом, зокрема вокальною спадщиною українських композиторів»*, було визначено такі показники:

- потреба у спілкуванні з мистецтвом та художньо-естетичними явищами;
- вияв бажання до вокального навчання;
- вияв інтересу до вивчення української вокальної музики.

Показники сформованості художніх смаків старшокласників за критерієм *«Здатність до усвідомлення і оцінки змісту вокального твору»*:

- уміння дати словесну характеристику музичним образам вокального твору;



- активність емоційної реакції під час прослуховування і виконання музики, зокрема вокальної спадщини українських композиторів;
- вияв адекватної реакції на зміст музичного твору.

Критерій «Міра здатності до виразного виконання музичного твору»

визначався за такими показниками як:

- цілісне відтворення художнього образу у єдності змісту і виражальних засобів вокального твору;
- володіння основами елементарної вокальної техніки;
- здатність прицільно її застосовувати у розкритті музично-поетичних образів;
- вияв почуття міри у сценічній інтерпретації вокальної музики.

Для отримання об'єктивних результатів експерименту було розроблено та впроваджено трибальну систему оцінювання відповідно до рівнів сформованості художніх смаків у старшокласників у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів минулого (див. табл. 3.1):

Таблиця 3.1

**Трибальна система оцінювання рівнів сформованості  
художніх смаків старшокласників**

| Бал          | Рівень   | Характеристика                         |
|--------------|----------|--|
| <b>2,1-3</b> | Високий  | Показники виявляються у повному обсязі |
| <b>1,1-2</b> | Середній | Показники виявляються частково         |
| <b>0,1-1</b> | Низький  | Показники не виявляються               |

**«Ступінь зацікавлення старшокласників мистецтвом, зокрема вокальною спадщиною українських композиторів»:**

- *високий рівень* – 3 бали виставлялись старшокласникам, якщо вони: потребують спілкування з мистецтвом та художньо-естетичними явищами; виявляють бажання до вокального навчання та інтерес до вивчення класичної вокальної музики;
- *середній рівень* – 2 бали виставлялись учням старшого шкільного віку тоді, коли вони: час від часу потребували спілкування з мистецтвом та художньо-естетичними явищами; виявляють недостатнє бажання до вокального навчання; мають недостатній інтерес до класичної вокальної музики;
- *низький рівень* – 1 бал ставився учням, якщо у них була: несформована потреба у спілкуванні з мистецтвом та художньо-естетичними явищами; відсутня наявність бажання до вокального навчання та інтересу до класичної вокальної музики.

**«Здатність до усвідомлення і оцінки змісту вокального твору»:**

- *високий рівень* – 3 бали виставлялись старшокласникам, якщо вони: уміють дати словесну характеристику музичним образам вокального твору; їм притаманна висока активність емоційної реакції на прослуховування творів вокальної спадщини українських композиторів; адекватна реакція на зміст музичного твору.
- *середній рівень* – 2 бали ставились тоді, коли старшокласники: не достатньо добре, з помилками давали словесну характеристику музичним образам вокального твору; у них спостерігалася не достатня активність емоційної реакції під час прослуховування і виконання музики, зокрема вокальної спадщини українських композиторів; недостатній вияв адекватної реакції на зміст музичного твору.
- *низький рівень* – 1 бал виставлявся у тому випадку, якщо учні старших класів: зовсім не вміли дати словесну характеристику

музичним образам вокального твору; не мали активної емоційної реакції під час прослуховування і виконання музики, зокрема вокальної спадщини українських композиторів та зовсім був відсутній вияв адекватної реакції на зміст музичного твору.

**«Міра здатності до виразного виконання музичного твору»:**

- *високий рівень* – 3 бали ставились у тому випадку, коли старшокласники вміли: цілісно відтворити художній образ у єдності змісту і виражальних засобів вокального твору; володіли основами елементарної вокальної техніки; здатні прицільно її застосовувати у розкритті музично-поетичних образів; на високому рівні у них почуття міри у сценічній інтерпретації вокальної музики;
- *середній рівень* – 2 бали виставлялись учням тоді, коли вони: недостатньо цілісно відтворювали художній образ у єдності змісту і виражальних засобів вокального твору; не достатньо володіли основами елементарної вокальної техніки; частково здатні прицільно її застосовувати у розкритті музично-поетичних образів; не достатньо розвинуте почуття міри у сценічній інтерпретації вокальної музики;
- *низький рівень* – 1 бал ставився старшокласникам, якщо вони: не вміють відтворити художній образ у єдності змісту і виражальних засобів вокального твору; недостатньо володіли основами елементарної вокальної техніки; не здатні прицільно її застосовувати у розкритті музично-поетичних образів; не розвинуте почуття міри у сценічній інтерпретації вокальної музики.

Отримані показники стану сформованості художніх смаків у старшокласників були результатом проведення різних форм та методів – від спостереження за навчально-виховною діяльністю на гуртках співу до оцінювання їх під час виступів у класі та на сцені.

Для перевірки сформованості художніх смаків за критерієм – *«Ступінь зацікавлення вокальною спадщиною українських композиторів (кінець XIX -*

початку ХХ століття)» серед старшокласників був проведений неекспериментальний прийом – анкетування (на першому етапі) та експериментальний метод «музично-образної графіки» (на другому етапі).

Анкета складалася з 10 запитань (див. Додаток П), на які при позитивній відповіді учні повинні були поставити знак «+», при негативній – знак «-». Експериментатор під час проведення анкетування просив учнів бути щирими у відповідях! Обстеження проводилося на бланках, де були зафіксовані відповіді учнів. Дата обстеження – 3 лютого 2010 року; фіксувались також прізвище та клас опитуваного. Перед початком анкетування ми проінструктували дітей про правила виконання даного їм завдання.

Анкетування дозволило перевірити ступінь зацікавлення старшокласників мистецтвом, зокрема вокальною спадщиною українських композиторів за такими показниками як вияв потреби у спілкуванні з мистецтвом та художньо-естетичними явищами; вияв бажання до вокального навчання.

У ході констатувального експерименту на другому етапі перевірки стану сформованості художніх смаків за критерієм ступінь зацікавлення старшокласників мистецтвом, зокрема вокальною спадщиною українських композиторів був проведений метод «музично-образної графіки».

Перед учнями старших класів ставилось наступне завдання: їм пропонували під українську музику минулих часів, заклавши очі, проводити на папері лінії відповідно зі сприйманням вокальної музики, а потім знайти у цих лініях образи зі знайомих пісень та романсів, обвести їх олівцями різного кольору та сюжетно зв'язати їх між собою.

Теоретичне обґрунтування методу графічного моделювання музики – евристична функція музики, її здібність мотивувати творчу діяльність та стимулювати інтерес до класичної музики і процесу уявлення в учнів.

Результати ми оцінювали за наступними показниками:

1. Емоційна виразність лінеограм музики.
2. Кількість образів.
3. Образна адаптивна пластичність (образні сфери).

4. Оригінальність (унікальність).
5. Сюжетна розробка.

Учням для прослуховування запропонували наступний приклад: С. Гулак-Артемівський дует Одарки і Карася з опери «Запорожець за Дунаєм».

За допомогою цього методу та методу анкетування ми перевірили стан сформованості художніх смаків за таким критерієм як «Ступінь зацікавлення старшокласників мистецтвом, зокрема вокальною спадщиною українських композиторів». Обробка результатів за усіма показниками показала такі дані (Таблиця 3.2):

**Таблиця 3.2**

**Результати констатувального експерименту прийому анкетування  
та методу «музично-образної графіки»**

| Критерій   | Рівні сформованості художніх смаків старшокласників у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів |      |          |      |         |     |
|--|--|------|----------|------|---------|-----|
|  | низький  |      | середній |      | високий |     |
| Ступінь зацікавлення мистецтвом, зокрема вокальною спадщиною | к.у.   | %    | к.у.     | %    | к.у.    | %   |
|  | 76   | 63,6 | 33       | 27,3 | 11      | 9,1 |

Результати обох методів показали, що у 76 старшокласників (63,6 %) несформована потреба у спілкуванні з мистецтвом та художньо-естетичними явищами, відсутнє бажання до вокального навчання та інтерес до вивчення української вокальної музики. Старшокласники мають переважний інтерес до сучасної музики легких жанрів. 33 учнів (27,3%) мають слабо сформовану потребу у спілкуванні з мистецтвом та художньо-естетичними явищами, на недостатньому рівні сформоване бажання до вокального навчання, інтерес до вивчення української вокальної музики. Учні віддають перевагу музиці західноєвропейського спрямування. Тільки 11 учнів старшого шкільного віку

(9,1%) мають усвідомлену потребу у спілкуванні з мистецтвом та художньо-естетичними явищами, наявність усвідомленого бажання до вокального навчання, глибокого інтересу до вивчення української вокальної музики, коло їх музичних смаків досить широке і виходить за межі західноєвропейської музики на користь української та російської музики.

Для перевірки сформованості художніх смаків у учнів старшого шкільного віку за таким критерієм як *«Здатність учнів до усвідомлення і оцінки змісту вокального твору»* ми запропонували методику визначення типу загальної емоційної спрямованості учнів та їх творчої спрямованості.

Учням пропонувалось виконати у вказаному порядку наступні завдання згідно з запропонованою інструкцією: уважно прочитати нижче викладений приклад переживань та заключити виписаний у кружечок номер того з них, яке ви найчастіше відчуваєте після прослуховування вокальних творів української музики (для прослуховування ставилось 5 вокальних прикладів). Ми надаємо наступні приклади переживань:

1. Почуття незвичайного, таємного, незнайомого для вас.
2. Гарячий інтерес, радісне хвилювання, насолода пізнання нового.
3. Піднесення духу, захоплення, задоволення при розумінні суті та змісту вокальних творів класичної музики.
4. Своєрідне солодке та красиве почуття, яке виникає при сприйманні музики та природи, віршів та інших творів мистецтва.
5. Почуття незадоволеності, зміна радісного настрою на поганий, нерозуміння почутого.

Зіставлення відповідей учнів з ключем тесту дало можливість зрозуміти почуття, які охоплюють учнів під час прослуховування та мотиваційні дії старшокласників, які спонукають їх до подальшого «спілкування» з вокальною спадщиною українських композиторів минулих часів.

Ключем до тесту були наступні почуття:

- Романтичні – почуття таємності та чекання чогось нового, що матиме вирішальний вплив на мою долю.

- Гностичні – чисто інтелектуальні почуття.
- Акзитивні – пов'язані з накопиченням нових уявлень, пізнання духовних цінностей засобами музики.
- Естетичні – почуття, які виникли при сприйнятті та відтворенні образів мистецтва.
- Раціоналістичні – почуття, які виникають при необхідності тільки тих предметів та явищ, які існують у практичному та реальному світі речей.

У процесі дослідження було запропоновано учням і завдання на визначення художньої привабливості музичного твору. Кожному учню старшого шкільного віку давався папір у клітинку, на якому було накреслено декілька однакових вертикальних ліній (4). На кожній лінії відмічена середина. Респондентам давали ознайомитись з прикладами різних жанрів вокальної музики ліричного характеру. Учням були запропоновані наступні приклади: романс Оксани «Місяцю ясний» з I дії опери С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм», аріозо-дума Тараса «Коли сподужаний літами» з I дії опери М. Лисенка «Тарас Бульба», українська побутова пісня «Видно шляхи полтавській» з опери М. Лисенка «Наталка Полтавка» у виконанні Оксани Петрусенко або Надії Головчук (або українська побутова лірика на музику Я. Степового, слова Т. Шевченка «Зацвіла в долині червона калина» у виконанні Володимира Гришка), українська козацька народна пісня «Розпрощався козак» у виконанні Т. Житинського. На прохання вчителя учні позначкою на кожній лінії, в залежності від їх уподобань, відмічали ступінь зацікавленості до кожного твору вокального мистецтва.

Якщо будь-який запропонований вокальний твір подобався, учень ставив позначку вище точки середини, якщо не подобався – нижче середини. За кожен точку вище середини ставився 1 бал, за точку нижче середини – 0 балів. Підрахунки балів позначок «інтересу», зроблених учнями, разом із результатами спостереження, допомогли зробити висновки про те, наскільки

подобається старшокласникам той чи інший жанр вокального мистецтва та окремих творів.

За загальними даними проведеної методики визначення типу загальної емоційної спрямованості учнів та їх творчої спрямованості були виявлені наступні рівні сформованості художніх смаків за критерієм «Здатність до усвідомлення і оцінки змісту вокального твору» (Таблиця 3.3):

**Таблиця 3.3**

**Результати констатувального експерименту методики визначення типу загальної емоційної спрямованості учнів та їх творчої спрямованості (завдання на визначення художньої привабливості музичного твору)**

| Критерій   | Рівні сформованості художніх смаків старшокласників у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів |    |          |    |         |    |
|--|--|----|----------|----|---------|----|
|  | низький  |    | середній |    | високий |    |
| Здатність до усвідомлення і оцінки змісту вокального твору | к.у.   | %  | к.у.     | %  | к.у.    | %  |
|  |  | 69 | 57,6     | 36 | 30,3    | 15 |

Результати проведеного вищезазначеного методу показали, що у 69 учнів старшого шкільного віку (57,6%) слабо сформоване вміння дати словесну характеристику музичним образам вокального твору, відсутня активність емоційної реакції під час прослуховування і виконання музики, зокрема вокальної спадщини українських композиторів, слабкий вияв адекватної реакції на зміст музичного твору. 36 старшокласників (30,3%) на достатньому рівні можуть дати словесну характеристику музичним образам вокального твору, вони проявляють емоційну активність на прослуховування та вивчення творів українських композиторів минулого, але на недостатньому рівні у них спостерігається адекватна реакція на зміст запропонованого твору. І тільки у 15 учнів (12,1%) на високому рівні сформоване вміння дати словесну характеристику музичним образам вокального твору, домінує



активна емоційна реакція на прослуховування та вивчення музики, зокрема вокальної спадщини українських композиторів та адекватна реакція на зміст музичного твору.

Для перевірки сформованості художніх смаків у учнів старшого шкільного віку за таким критерієм як «*Міра здатності до виразного виконання музичного твору*» був проведений розроблений нами метод аналізу виконавської інтерпретації учнів. Учням старшого шкільного віку надавалась можливість вдома самостійно підготувати та виконати перед гуртківцями вокальний твір українських композиторів кінця XIX – початку XX століття. Оцінювання виконання музичного твору відбувалося за такими показниками: цілісне відтворення старшокласником художнього образу у єдності змісту і виражальних засобів; володіння основами елементарної вокальної техніки; здатність прицільно її застосовувати у розкритті музично-поетичних образів; вияв почуття міри у сценічній інтерпретації вокальної музики. Кожний показник оцінювався за дванадцятибальною шкалою:

- 1-3 бали – відсутнє цілісне відтворення старшокласником художнього образу у єдності змісту і виражальних засобів; незадовільне володіння основами елементарної вокальної техніки; нездатність прицільно її застосовувати у розкритті музично-поетичних образів; відсутнє почуття міри у сценічній інтерпретації вокальної музики;
- 4-6 бали – розширене донесення художнього образу твору учнем; слабе володіння основами елементарної вокальної техніки; слабка здатність прицільно її застосовувати у розкритті музично-поетичних образів; недостатньо сформоване почуття міри у сценічній інтерпретації вокальної музики;
- 7-9 балів – не досить цілісне відтворення художнього образу твору старшокласником у єдності змісту і виражальних засобів; часткове володіння основами елементарної вокальної техніки; задовільна здатність прицільно її застосовувати у розкритті музично-поетичних

образів; є почуття міри у сценічній інтерпретації вокальної музики, але не завжди воно прослідковується;

- 10-12 балів – цілісне донесення художнього образу твору у єдності змісту і виражальних засобів учнем старшого шкільного віку; професійне володіння основами елементарної вокальної техніки; відмінна здатність прицільно її застосовувати у розкритті музично-поетичних образів; бездоганне почуття міри у сценічній інтерпретації вокальної музики.

Узагальнені результати методу виконавської інтерпретації показані у таблиці 3.4:

**Таблиця 3.4**

**Результати констатувального експерименту методу аналізу  
виконавської інтерпретації учнів**

| Критерій  | Рівні сформованості художніх смаків старшокласників у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів |    |          |    |         |    |
|---|--|----|----------|----|---------|----|
|   | низький  |    | середній |    | високий |    |
| Міра здатності до виразного виконання музичного твору | к.у.   | %  | к.у.     | %  | к.у.    | %  |
|   |  | 73 | 60,6     | 29 | 24,2    | 18 |

За результатами даного експериментального методу ми встановили, що 73 учня старшого шкільного віку (60,6%) не продемонстрували цілісного відтворення художнього образу у єдності змісту і виражальних засобів, не володіють основами елементарної вокальної техніки, не здатні прицільно її застосовувати у розкритті музично-поетичних образів, не мають почуття міри у сценічній інтерпретації вокальної музики. 29 учнів (24,2%) показали не достатньо цілісне відтворення художнього образу твору, часткове володіння основами вокальної техніки, присутнє на задовільному рівні почуття міри у сценічній інтерпретації вокальної музики. І тільки 18

рецензента (15,2%) показали високі показники щодо цілісного відтворення художнього образу у єдності змісту і виражальних засобів, уміле володіння основами елементарної вокальної техніки, здатність прицільно її застосовувати у розкритті музично-поетичних образів та високий рівень почуття міри у сценічній інтерпретації вокальної музики.

Отримані дані відображують великі процентні показники низького рівня сформованості художніх смаків у старшокласників у процесі вивчення української класичної музики кінця XIX – початку XX століття за критерієм «Міра здатності до виразного виконання вокального твору» та невеликі і досить скупі показники середнього та високого рівнів.

Проведення констатувального експерименту дало можливість дослідити питання сформованості художніх смаків у старшокласників за такими критеріями, як ступінь зацікавлення старшокласників мистецтвом, зокрема вокальною спадщиною українських композиторів; здатність учнів до усвідомлення і оцінки змісту вокального твору; міра здатності до виразного виконання вокального твору.

Загальні показники сформованості художніх смаків у учнів у процесі вивчення української вокальної музики кінця XIX – початку XX століття показані у таблиці 3.5.

Таблиця 3.5

## Загальні результати констатувального експерименту

| Критерії   | Рівні сформованості художніх смаків старшокласників у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів (кінця XIX – початку XX ст.) |      |          |      |         |      |
|--|---|------|----------|------|---------|------|
|  | низький   |      | середній |      | високий |      |
| Ступінь зацікавлення мистецтвом, зокрема вокальною спадщиною | к.у.  | %    | к.у.     | %    | к.у.    | %    |
|  |   | 76   | 63,6     | 33   | 27,3    | 11   |
| Здатність до усвідомлення і оцінки змісту вокального твору   | 69  | 57,6 | 36       | 30,3 | 15      | 12,1 |
| Міра здатності до виразного виконання вокального твору       | 73  | 60,6 | 29       | 24,2 | 18      | 15,2 |
| Загальні показники   | 73  | 60,6 | 33       | 27,3 | 15      | 12,1 |

Кількісні та процентні показники констатувального експерименту свідчать про недостатню сформованість художніх смаків у старшокласників ЗОШ № 5 м. Першотравенська, ЗОШ №25 м. Мелітополя, Горошківської школи Тетіївського району, ЗОШ № 292 імені гетьмана Івана Мазепи м. Києва, як КГ, так і ЕГ, що спонукало до подальшого розгляду означеної проблеми.

### 3.2. Організація, хід та результати формувального експерименту

Експериментальна апробація ефективності запропонованої методики формування художніх смаків у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів (кінця XIX – початку XX століття) у старшокласників проводилась на базі ЗОШ № 5 м. Першотравенська, ЗОШ № 25 м. Мелітополя, ЗОШ № 292 імені гетьмана Івана Мазепи м. Києва, Горошківської школи Тетіївського району в процесі позакласної роботи в системі середньої шкільної освіти протягом 2007-2012 років.

За результатами констатувального експерименту було створено дві групи – експериментальну (ЕГ) та контрольну (КГ). До експериментальної групи були відібрані старшокласники з низьким рівнем сформованості художніх смаків, до контрольної – з високим та середнім рівнями сформованості. Кожна група складалася з 33 учнів старшого шкільного віку. Протягом проведення експерименту в контрольній групі формування художнього смаку здійснювалося у звичайних умовах навчального процесу за традиційною методикою під керівництвом вчителів музики, а в експериментальній групі старшокласники навчалися за розробленою нами методикою. Загальна кількість учнів, які брали участь у формувальному експерименті, складала 66 осіб. До формувального експерименту було залучено три вчителів музики та два викладачі вокалу з педагогічних університетів для роботи в експертній комісії з підведення підсумків експерименту.

*Мета формувального експерименту* полягала у дослідній оцінці ефективності розробленої методики та визначенні етапів розвитку художніх смаків у учнів старшого шкільного віку засобами вокальної спадщини минулого.

*Завдання формувального експерименту:*

1. Впровадити розроблену методику формування художніх смаків старшокласників засобами вокальної спадщини минулого.
2. Визначити етапи формування художніх смаків у старшокласників засобами вивчення вокальної спадщини українських композиторів.
3. Зафіксувати та проаналізувати отримані результати, зробити остаточні висновки.

Рівень сформованості художніх смаків у старшокласників з'ясовувався за допомогою визначених критеріїв та показників (див. с. 140 – 141 дисертації).

На кожному з етапів та на заключній стадії дослідно-експериментальної роботи були проведені контрольні зрізи (початковий, проміжний, підсумковий) і в експериментальній, і в контрольній групі (з метою фіксації змін формування художніх смаків старшокласників до вокальної спадщини українських композиторів минулого).

Діагностування та контроль сформованості художніх смаків в учнів старшого шкільного віку відбувалися під наглядом компетентної комісії, до складу якої увійшли як вчителі музики ЗОШ № 5 м. Першотравенська Дніпропетровської обл., ЗОШ №25 м. Мелітополя, ЗОШ № 292 імені гетьмана Івана Мазепи м. Києва, Горошківської школи Тетіївського району, так і викладачі вокалу Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова та Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького.

Для об'єктивної оцінки ефективності запропонованої методики формування художніх смаків у старшокласників впродовж усіх етапів виступи учнів фіксувались за допомогою відеокамери. Наприкінці експерименту первинні відеоматеріали порівнювались комісією з кінцевими результатами. Під час проведення експерименту було застосовано такі технічні засоби: аудіоапаратура; мікрофон; акустична та звукопідсилююча апаратура (для відтворення концертного звуку, прослуховування та аналізу виконуваних учнями творів) тощо.

В процесі експерименту апробувались такі етапи формування художніх смаків у старшокласників у процесі вивчення вокальної спадщини минулого: *організаційно-мотиваційний, інформаційно-накопичувальний (поглиблюючий), виконавсько-творчий.*

*Перший етап – організаційно-мотиваційний* – зорієнтовано насамперед на адаптацію старшокласників до умов вокального навчання в позакласній діяльності, заохочення їх до виконання творів українських композиторів минулого. Дана мета вимагала вирішення таких завдань: здійснення адаптації старшокласників до умов навчання вокалу на позакласних заняттях загальноосвітньої школи, ознайомлення зі специфікою форм роботи; створення ситуацій заохочення для подальшого вивчення творів української вокальної музики; формування початкових елементарних понять з вокалу та навичок співу.

Зазначена мета та завдання вимагають застосування таких методів як установчі бесіди щодо мети навчання вокалу, зацікавлення слуханням та вокальним виконанням творів, бесід щодо змісту і художньої цінності окремих вокальних творів, демонстрації еталонного виконання твору (вчителем або у запису), тематичних бесід про життя та творчість українських композиторів кінця XIX – початку XXст., надання інформаційних відомостей щодо цікавих фактів виникнення твору, спонукання учнів до виокремлення під час прослуховування естетично привабливих творів, ознайомлення зі стильовими ознаками вокальної творчості даної епохи, ознайомлення з творами різних жанрів української спадщини, порівняння різних жанрів на одну тему, проведення художніх аналогій між вокальними творами та творами різних видів мистецтва, настанови і пояснення щодо особливостей виконання творів українських композиторів, залучення учнів до слухання і виконання музики, оволодіння елементарними навичками музикування на електронному інструменті, залучення до створення музики у стилі розучуваних творів за допомогою

комп'ютерного «нотного редактора», використання комп'ютерних проектів інформаційного, дослідницького, творчого спрямування.

Зазначені методи мають забезпечувати інтенсифікацію процесу позакласного навчання, сприяють формуванню у старшокласників зацікавлення творами українських композиторів та бажання ознайомлення з ними. Перший етап формування художніх смаків проводився на протязі другого півріччя 2007 року.

Другий етап – *інформаційно-оцінювальний* – переслідує мету розширення обізнаності старшокласників з музикою, формування елементарних умінь її аналізу і оцінювання. Здійснення основної роботи з розвитку художніх смаків у старшокласників відбувалось завдяки вирішенню таких окреслених завдань: формування концентрованої уваги до ознайомлення з національними музичними творами; оволодіння навичками елементарного слухового аналізу вокальних творів; розвиток умінь дати оцінку та аргументувати власну думку.

Під час даного етапу застосовувалися такі методи: проведення бесід про значення національного вокального мистецтва, застосування методу переконання у художній цінності класичних творів, залучення до вибору власного навчального репертуару за такими ознаками, як виразність, образна яскравість, доступність, застосування системи запитань та завдань, спрямованої на поєднання слухових і зорових асоціацій у старшокласників, поглиблений екскурс в історію створення твору, розширення знань та слухових уявлень про стильові ознаки національної вокальної музики, ознайомлення з провідними художніми напрямками (класицизм, імпресіонізм, романтизм, експресіонізм), у яких працювали композитори, виявлення художньо-стильових ознак мистецької творчості українського композитора, унаочнення музичних знань про творчість композитора (бесіда «Колаж, його різновиди», створення аплікаційного колажу за автобіографічними відомостями про українського композитора), створення музичного портрету композитора з врахуванням його творчих надбань,



залучення учнів до «Слухового аналізу», зіставлення різних виконавських трактовок того самого твору, встановлення асоціативних зв'язків між – відео і – аудіо рядом, залучення учнів до знаходження спільної образності у єдності літературного тексту та музичної мови твору, аналіз специфічних засобів вокального відтворення музичного твору. Другий етап розвитку художніх смаків у старшокласників проводився протягом одного навчального року (з січня 2008 по січень 2009 р.).

Третій етап – *виконавсько-творчий* – підпорядковано розвитку здатності старшокласників до оцінювання результатів власного творчого самовираження у вокально-виконавській діяльності (застосування творчо-оцінювальних тренінгів щодо результатів інтерпретації вокальних творів, результатів їх інсценізації, досягнень і прорахунків публічної концертної діяльності.

Дана мета вимагає вирішення таких завдань: закріплення та практична апробація старшокласниками отриманих на попередніх етапах знань з художніх засад та техніки виконавського мистецтва, впровадження та розширення здатності старшокласників до втілення в процесі співу зразків національного вокального мистецтва; залучення учнів до самостійної творчої інтерпретації; підготовка до публічної демонстрації учнями вокальних надбань; формування оцінного ставлення старшокласників до результатів власного творчого самовираження у процесі співу.

На цьому етапі пропонується застосування методів і прийомів: – застосування тренінгів з відпрацювання вокальної техніки школярів з втілення художньо-образного змісту твору, використання системи завдань на чистоту інтонування вокальних творів, на порівняння вокального твору у інтерпретаціях різних відомих співаків, на створення власної художньо-творчої інтерпретації вокального твору; – методи, спрямовані на підготовку старшокласників до публічної демонстрації вокальних надбань (дотримання послідовної етапності у підготовці до публічного виступу, спів з інсценізацією, зіставлення виконання в класі та на сцені, позитивний аналіз

сценічних здобутків); – методи, що застосовуються на тлі визначення педагогом індивідуальних психологічних особливостей кожного учня-співака та впровадження аутогенних тренінгів з метою зняття можливих психологічних утисків під час виступу на сцені (залучення до проведення самостійних аутогенних настанов, активізація адекватної реакції на публіку, спонукання до зосередження на передачі художнього образу твору, спонукання до самоконтролю учня під час виступу, вироблення у кожного учня психологічної установки на успішність діяльності, формування у старшокласника впевненості в його здібностях, встановлення контакту з аудиторією; – вокально-виконавська корекція після виступу (застосування творчо-оцінювальних тренінгів щодо результатів інтерпретації вокальних творів, результатів їх інсценізації, досягнень і прорахунків публічної концертної діяльності, перегляд відео-матеріалів виступу та виконавський аналіз, робота над помилками)). Даний етап тривав протягом першого півріччя (з січня по травень) 2009 року.

Аналіз результатів формувального експерименту здійснювався за допомогою контрольнo-порівняльного методу, який був реалізований шляхом зіставлення результатів, отриманих в експериментальних та контрольних групах. Рівні сформованості визначалися за допомогою методик ідентичних програмі констатувального експерименту: методика визначення типу загальної емоційної спрямованості учнів та їх творчої спрямованості (завдання на визначення художньої привабливості музичного твору, метод «музично-образної графіки» та метод аналізу виконавської інтерпретації учнів).

### **Хід формувального експерименту**

*На першому етапі* формувального експерименту робота була спрямована на адаптацію учнів старшого шкільного віку до умов навчання вокалу у позакласній діяльності, створення позитивно налаштованої

атмосфери на заняттях. Відбувалося це завдяки проведенню музично-психологічних тренінгів зі старшокласниками на підняття позитивного настрою.

Ознайомлення гуртківців старшого шкільного віку зі специфікою роботи на позакласних заняттях з вокалу відбувалося на першому – ввідному занятті та на початку наступних занять. Ввідне заняття відрізнялося від наступних тим, що на ньому учні у загальних рисах знайомилися з українською музичною культурою кінця XIX – початку XX століття, завдяки стислій розповіді, підкріпленій показом портретів композиторів, репродукціями сцен з опер, створених та поставлених у ті часи, декламуванням літературних уривків віршів відомих на той час поетів. Подальші заняття вокалу починалися коротким екскурсом, який вводив старшокласників у план роботи заняття. Декілька змістовних речень на початку заняття зосереджувало увагу учнів, вводили їх в курс роботи, налаштовували на робочий лад. Подальші заняття проходили як тематичні. Ми пропонували учням наступні теми занять: «Життя та творчість видатних українських композиторів кінця XIX – початку XX століття», «Стильові ознаки вокальної спадщини даного періоду», «Характерні ознаки творчості М. Лисенка», «Творча спадщина П. Сокальського», «Відміні риси вокальних творів Я. Степового та К. Стеценка», «Героїчні та ліричні пісні», «Балади», «Думи» та інші.

Прослуховування даних тем, ознайомлення зі стильовими ознаками вокальної творчості даної епохи, установчі бесіди про художню цінність кожного вокального твору, колективне та самостійне опрацювання музикознавчої літератури учнями, узагальнення та структуризація музично-педагогічної інформації за допомогою керівника, спроби виконати старшокласниками приклади класичного мистецтва дозволили на початковому етапі розширити їх музичний світогляд та розвинути у них потрібні уміння та навички співу української пісні.

Створення ситуації заохочення відбувалося шляхом демонстрації вокальних творів у живому виконанні експериментатора та у магнітофонному записі, а також прослуховуванням вокальних творів у трактуванні різних співаків, шляхом визначення, зіставлення специфічних ознак передачі образного змісту твору у виконанні учнями. Створення на заняттях ситуацій зацікавлено-пошукового характеру сприяло формуванню у старшокласників інтересу до вокальної творчості українських композиторів-класиків та до таких видів музичної діяльності як слухання та аналіз творів. Вирішення творчих завдань відбувалося і колективно і самостійно кожним учнем, чергування таких форм роботи активізувало увагу старшокласників та тримало їх у робочому тонусі протягом усього заняття. Формування початкових елементарних понять з вокалу та навичок співу відбувалось у процесі співу творів національної спадщини українських композиторів, настанов та пояснень щодо особливостей їх виконання.

*Другий етап* дослідно-експериментальної роботи розпочався з діагностування рівня сформованості художніх смаків у старшокласників контрольної та експериментальної групи (констатувальний експеримент). Отримані результати показали недостатню сформованість у учнів старших класів художніх смаків у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів кінця XIX – початку XX століття, що спонукало до подальшого впровадження нашої методики. Контрольна група, як уже відзначалося, займалася за традиційною методикою, експериментальна група – за розробленою нами методикою з застосуванням раніше використовуваних педагогічних методів.

Вирішення першочергового поставленого нами завдання – формування елементарних умінь аналізу та оцінювання вокальної музики у учнів старших класів – ми здійснювали завдяки впровадженню «Слухового аналізу» творів вокальної спадщини.

Ввідне слово експериментатора про хід заняття вокалу, форми роботи на ньому, прослуховування нового класичного вокального твору, який буде

вивчатися та розглядатися на уроці, спонукання учнів до максимального зосередження уваги на творі, активізація у старшокласників бажання вслухатися у твір (обмін враженнями після першого прослуховування, орієнтовні запитання під час ознайомлення з твором) – усе це сприяло формуванню концентрованої уваги учнів до ознайомлення з національними музичними творами.

Знайомство з твором вокального мистецтва розпочиналося з аналізу художньо-стильових ознак, саме цього твору, детального ознайомлення з подіями тих епох, з біографічними відомостями життя митців, виконавців, екскурсу в історію створення твору та надання інформації щодо цікавих фактів його виникнення.

Проведення інформаційно-насичених бесід про значення національного вокального мистецтва, застосування системи запитань та завдань на визначення учнями «естетичної привабливості» вокального твору, зіставлення особистості композитора із результатами його творчості, виявлення суміжних художньо-стильових ознак, характерних творчості різних українських композиторів однієї епохи, ознайомлення з творами різних жанрів, порівняння різних жанрів на одну тему, залучення до вибору власного навчального репертуару за художньо-ціннісними ознаками (виразність, образна яскравість, доступність) – усе це сприяло розширенню музичного світогляду старшокласників та формуванню у їх свідомості паростків художнього смаку до справжніх прикладів мистецтва.

Залучення учнів до слухового аналізу (художньо-цілісного, інтонаційного), виконавсько-порівняльного аналізу («учень-вчитель», «магнітофонний запис – власний запис», «вчитель-запис»), застосування системи запитань та завдань на визначення учнями естетичної привабливості творів, сприяло розумінню українських вокальних прикладів минулого, формуванню у учнів вмінь оцінити та відрізнити твір істинного мистецтва від зразка легкого жанру. Оцінювання учнями наявності єдності літературного та музичного змісту, аналіз специфічних засобів вокального відтворення

музичного твору допомогло їм глибше проникнутись художнім задумом композитора, що також було необхідною умовою у реалізації поставлених нами завдань. Створення власної інтерпретації музичного твору окремим учнем, виокремлення під час прослуховування та аналізу естетично привабливих творів розвивало у старшокласників вміння самостійно відрізнити справжній приклад мистецтва від сумнівного.

Застосування такого широкого спектра методів, спрямованих на досягнення художньо-образного змісту вокального твору музикознавчо-підготовленими учнями старшого шкільного віку дало позитивні зрушення у бік формування у них усталених художніх смаків до національної музичної спадщини кінця XIX – початку XX століття.

*Третій етап* був націлений на закріплення отриманих знань у старшокласників, самостійне опрацювання автобіографічної, мистецтвознавчої, музично-методичної літератури, залучення їх до активної оцінної діяльності власних виконавських надбань. Аналіз творчості, стилю композитора, знаходження цікавих фактів з життя та створення творів, розробка хронологічних таблиць-спостережень за життям та становленням творчості композиторів, проведення аналогій між творами різних видів мистецтва – методи, які сприяли вирішенню вищеназваного завдання.

На третьому – заключному етапі, з учнями старшого шкільного віку проводився вокально-інтонаційний аналіз – функціональний аналіз музичної мови твору. Під час прослуховування вокального твору відбувалося визначення головних функцій інтонаційної мови: характеристичної, логічно-сислової, жанрово-ситуативної, емоційної, синтаксичної, що сприяло кращому сприйманню та усвідомленню художнього змісту твору.

Наступною формою роботи було проведення кожним учнем художньо-творчої інтерпретації (з урахуванням вокально-інтонаційних функцій мови твору) улюбленого вокального твору українського композитора періоду кінця XIX – початку XX століття. Ця форма роботи зацікавила учнів і найкращим

чином сприяла формуванню у них художніх смаків до української спадщини минулого.

Виконавська діяльність учнів старшого шкільного віку на позакласних заняттях з вокалу супроводжувалась застосуванням наступних методів: забезпечення цілісного донесення художньо-образного змісту до слухачів, активізація культури виконання, аутогенні настанови та тренінги, націлені на вільне та гарне виконання, зіставлення виконання в класі та на сцені, систематичне спостереження за емоційним станом учня під час виступів та подолання навантажень (психологічних, фізичних). Використання саме цих методів допомогло старшокласникам на достойному рівні виступити на загальношкільних культурних заходах та на міжшкільних конкурсах вокального мистецтва.

Впровадження творчо-дієвих методів було спрямовано на формування художнього смаку у старшокласників за допомогою їх безпосередньої участі як у вокально-виконавській діяльності, так і у творчо-інтерпретаційній. Ескізне моделювання подальшого розвитку музичної та сюжетної лінії твору, комбінування засобами музичної виразності у імпровізаційному створенні музичного образу дозволило учням перевтілюватись у композитора – творця музичного твору і створити власні вокальні твори. Саме такий творчо-дієвий підхід сподобався учням формувальної групи найбільше, виконання вищеназваних методів давало їм можливість самореалізуватися як творчим особистостям і підвищити свою особисту самооцінку. Підготовка до публічної демонстрації учнями вокальних надбань відбувалась завдяки методам зіставлення виконання в класі та на сцені, позитивного аналізу сценічних здобутків); – методи, що застосовуються на тлі визначення педагогом індивідуальних психологічних особливостей кожного учня-співака та впровадження аутогенних тренінгів з метою зняття можливих психологічних утисків під час виступу на сцені (залучення до проведення самостійних аутогенних настанов, активізація адекватної реакції на публіку, спонукання до зосередження на передачі художнього образу твору,

спонукання до самоконтролю учня під час виступу, вироблення у кожного учня психологічної установки на успішність діяльності, формування у старшокласника впевненості в його здібностях, встановлення контакту з аудиторією; – вокально-виконавська корекція після виступу (застосування творчо-оцінювальних тренінгів щодо результатів інтерпретації вокальних творів, результатів їх інсценізації, досягнень і прорахунків публічної концертної діяльності, перегляд відео-матеріалів виступу та виконавський аналіз, робота над помилками)).

Результати рівнів сформованості художніх смаків у учнів старшого шкільного віку контрольної та експериментальної груп за критерієм «*ступінь зацікавлення вокальною спадщиною українських композиторів*» показані у таблиці 3.6:

**Таблиця 3.6**

**Результати формувального експерименту в ЕГ та КГ прийому анкетування та методу «музично-образної графіки»**

| Критерій   | Рівні сформованості художніх смаків старшокласників у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів (кінця XIX - початку XX ст.) |      |      |      |          |      |      |      |         |      |      |      |
|--|---|------|------|------|----------|------|------|------|---------|------|------|------|
|  | низький   |      |      |      | середній |      |      |      | високий |      |      |      |
|  | КГ  |      | ЕГ   |      | КГ       |      | ЕГ   |      | КГ      |      | ЕГ   |      |
| Ступінь зацікавлення мистецтвом, зокрема вокальною спадщиною | к.у.  | %    | к.у. | %    | к.у.     | %    | к.у. | %    | к.у.    | %    | к.у. | %    |
|  | 14  | 42,4 | 7    | 21,2 | 11       | 33,3 | 14   | 42,4 | 8       | 24,3 | 12   | 36,4 |

При встановленні рівнів сформованості художніх смаків у старшокласників за критерієм «Ступінь зацікавлення мистецтвом, зокрема вокальною спадщиною» і на етапі констатувального експерименту (див. с. 141-144 дисертації) нами було застосовано прийом анкетування та метод «музично-образної графіки». З таблиці «2.1» ми бачимо, що низький рівень сформованості художніх смаків у процесі вивчення пісенної спадщини минулого спостерігається у 14 старшокласників (42,4%) контрольної групи, у



7 учнів (21,2%) експериментальної; середній рівень: у 11 учнів старшого шкільного віку (33,3%) контрольної та 14 (42,4%) експериментальної групи; високий: у 8 старшокласників (24,3%) контрольної та у 12 учнів (36,4%) експериментальної групи.

Отримані результати наочно продемонстровані у гістограмі «рис. Р.3.1» і свідчать про те, що на етапі формувального експерименту показники експериментальної групи були вищими на 12,2% від показників КГ.

Надана гістограма показує, що після проведення формувального етапу дослідження у старшокласників ЕГ з'явився інтерес до класичної музики, виявилось бажання до вокального навчання, сформувалась усвідомлена потреба у спілкуванні з мистецтвом. У учнів контрольної групи ступінь зацікавлення пісенною спадщиною українських композиторів збільшився на формувальному етапі дослідження, але не досяг того рівня, що у старшокласників експериментальної групи.

Сформованість художніх смаків у старшокласників до вокальної спадщини українських композиторів минулого за критерієм *«Здатність до усвідомлення і оцінки змісту вокального твору»* на стадії формувального експерименту перевірялась за допомогою методу методики визначення типу загальної емоційної спрямованості учнів та їх творчої спрямованості (завдань на визначення художньої привабливості музичного твору). Аналіз отриманих результатів зафіксований у таблиці 3.7:

Таблиця 3.7

**Результати формувального експерименту в ЕГ та КГ методики визначення типу загальної емоційної спрямованості учнів та їх творчої спрямованості (завдань на визначення художньої привабливості музичного твору)**

| Критерій   | Рівні сформованості художніх смаків старшокласників у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів (кінця XIX - початку XX ст.) |    |      |   |          |    |      |    |         |    |      |    |
|--|---|----|------|---|----------|----|------|----|---------|----|------|----|
|  | низький   |    |      |   | середній |    |      |    | високий |    |      |    |
|  | КГ  |    | ЕГ   |   | КГ       |    | ЕГ   |    | КГ      |    | ЕГ   |    |
| Здатність до усвідомлення і оцінки змісту вокального твору | к.у.  | %  | к.у. | % | к.у.     | %  | к.у. | %  | к.у.    | %  | к.у. | %  |
|  |   | 13 | 39,4 | 8 | 24,2     | 10 | 30,3 | 10 | 30,3    | 10 | 30,3 | 15 |

З таблиці 2.1 бачимо, що низький рівень сформованості художніх смаків спостерігається у 13 старшокласників (39,4%) контрольної групи та у 8 учнів (24,2%) експериментальної групи; середній рівень: однакові показники як в контрольній, так і експериментальній групах – у 10 учнів старшого шкільного віку (30,3%); високий рівень: у 10 учнів (30,3%) контрольної групи та у 15 старшокласників (45,5%) експериментальної групи. Отримані результати відображено у гістограмі «див. рис. Р.3.2».

Дана гістограма свідчить, що стан сформованості художніх смаків за критерієм «Здатність до усвідомлення і оцінки змісту вокального твору» у учнів ЕГ покращився після проведення формувальної частини експерименту. Стан сформованості художніх смаків у старшокласників КГ також змінився в кращий бік, але був все ж нижчим ніж у учнів експериментальної групи. Таким чином, можна зробити наступні висновки:

- 1) Формувальний експеримент безперечно сприяв формуванню художнього смаку і у учнів ЕГ, і у учнів КГ.
- 2) Основна частина старшокласників (з середніми та високими показниками) обох експериментальних груп після впровадження педагогічної методики (у учнів ЕГ – розробленої автором

методики, а у старшокласників КГ – традиційної) почала більш осмислено сприймати твори мистецтва, самостійно аналізувати та оцінювати художню значущість твору та виявила бажання цілком або вибірково ознайомлюватись та вивчати твори українських композиторів, але учні ЕГ випереджали за своїми показниками старшокласників КГ у середньому на 15,2%.

Прикладом бажання подальшого спілкування з класичними музичними творами є те, що деякі учні експериментальної групи наперед готувались до кожного наступного заняття з вокалу: самостійно знаходили асоціативно-образні зв'язки вокального твору з прикладами літературного та зображального жанрів мистецтва, цікаві автобіографічні факти створення музичного твору.

Так, учениця Філіппенко Кристина (10-А клас ЗОШ № 5 м. Першотравенська) за власною ініціативою підготувала три доповіді на такі теми: «Історично-біографічні факти створення вокальних творів Д. Січинського», «Емоційно-образна спільність опери М. Лисенка «Різдвяна ніч» та повісті М. Гоголя «Ніч перед Різдвом», «Широка палітра художньо-зображальних засобів у передачі романсової лірики В. Матюка та ліричних пейзажів І. Труша, їх спільність», які виклала в усній формі гуртківцям експериментальної групи, чим зацікавила своїх товаришів по гуртку і подала потрібний приклад самостійно-цілісного ознайомлення з вокальним твором. «Забігання наперед» чи знаходження відповідей після окреслення питань змістовного характеру – методи, які сприяли покращенню стану здатності до усвідомлення і оцінки змісту вокального твору.

Стан сформованості художніх смаків за таким критерієм як «*Міра здатності до виразного виконання музичного твору*» перевірявся за допомогою методу виконавської інтерпретації (див. табл. 3.8):

Таблиця 3.8

**Результати формувального експерименту в ЕГ та КГ методу виконавської інтерпретації**

| Критерій   | Рівні сформованості художніх смаків старшокласників у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів (кінця ХІХ - початку ХХ ст.) |      |      |      |          |      |      |      |         |      |      |      |
|--|---|------|------|------|----------|------|------|------|---------|------|------|------|
|  | низький   |      |      |      | середній |      |      |      | високий |      |      |      |
|  | КГ  |      | ЕГ   |      | КГ       |      | ЕГ   |      | КГ      |      | ЕГ   |      |
| Міра здатності до виразного виконання вокального твору | к.у.  | %    | к.у. | %    | к.у.     | %    | к.у. | %    | к.у.    | %    | к.у. | %    |
|  | 12  | 36,4 | 6    | 18,2 | 14       | 42,4 | 16   | 48,5 | 7       | 21,2 | 11   | 33,3 |

За результатами впровадження вищеназваного методу ми встановили, що у 12 учнів старшого шкільного віку (36,4%) контрольної групи та у 6 учнів (18,2%) експериментальної групи низький рівень художнього смаку засобами вокальної спадщини українських композиторів минулого; у 14 старшокласників (42,4%) контрольної та у 16 (48,5%) учнів старшого шкільного віку експериментальної – середній рівень; у 7 старшокласників (21,2%) контрольної та у 11 учнів (33,3%) експериментальної групи – високий рівень сформованості художнього смаку. Отримані результати можна наочно побачити у гістограмі «рис. Р. 3.3».

З гістограми 2.3 можна наочно переконатись, що у учнів старшого шкільного віку контрольної групи стан сформованості художніх смаків у процесі вивчення національної класичної спадщини за критерієм «Міра здатності до виразного виконання вокального твору» значно гірший, у середньому на 12,1%, ніж у старшокласників експериментальної групи.

Старшокласники КГ працювали у традиційних умовах навчального процесу, учні ЕГ – в умовах розробленої автором методики. Вищевикладені дані демонструють, що саме завдяки впровадженню даної методики учні ЕГ можуть більш цілісно передавати художній образ у єдності змісту і виражальних засобів вокального твору, краще засвоїли основи елементарної

вокальної техніки, навчилися виразніше виконувати вокальні твори, здатні прицільно її застосовувати у розкритті музично-поетичних образів, володіють почуттям міри у сценічній інтерпретації вокальної музики, ніж старшокласники контрольної групи.

Загальні показники сформованості художніх смаків у учнів старшого шкільного віку на формувальному етапі дослідження показані у таблиці 3.9:

**Таблиця 3.9**

**Загальні результати формувального експерименту контрольної та експериментальної груп**

| Критерії   | Старшокласники КГ<br>(33 особи)   |      |          |      |         |      | Старшокласники ЕГ<br>(33 особи) |      |          |      |         |      |
|--|---|------|----------|------|---------|------|---------------------------------|------|----------|------|---------|------|
|  | низький   |      | середній |      | високий |      | низький                         |      | середній |      | високий |      |
|  | к.у.  | %    | к.у.     | %    | к.у.    | %    | к.у.                            | %    | к.у.     | %    | к.у.    | %    |
| Ступінь зацікавлення мистецтвом, зокрема вокальною спадщиною | Рівні сформованості художніх смаків старшокласників у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів минулого |      |          |      |         |      |                                 |      |          |      |         |      |
|  | 14  | 42,4 | 11       | 33,3 | 8       | 24,3 | 7                               | 21,2 | 14       | 42,4 | 12      | 36,4 |
| Здатність до усвідомлення і оцінки змісту вокального твору   | 13  | 39,4 | 10       | 30,3 | 10      | 30,3 | 8                               | 24,2 | 10       | 30,3 | 15      | 45,5 |
| Міра здатності до виразного виконання вокального твору       | 12  | 36,4 | 14       | 42,4 | 7       | 21,2 | 6                               | 18,2 | 16       | 48,5 | 11      | 33,3 |
| Загальні показники   | 13  | 39,4 | 12       | 35,3 | 8       | 25,3 | 7                               | 21,2 | 13       | 40,4 | 13      | 38,4 |

Результати формувального експерименту можна наочно побачити у гістограмі «рис. Р.3.4».

Загальні результати формувального експерименту демонструють високі показники стану сформованості художніх смаків у старшокласників

експериментальної групи та досить низькі у учнів контрольної групи, розходження у результатах у середньому складає 13,1%.

### **3.3. Аналіз результатів експериментально-дослідної роботи**

Експериментальна апробація ефективності запропонованої методики формування художніх смаків у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів (кінця XIX – початку XX століття) у старшокласників проводилась на базі ЗОШ № 5 м. Першотравенська, ЗОШ №25 м. Мелітополя, ЗОШ № 292 імені гетьмана Івана Мазепи м. Києва, Горошківської школи Тетіївського району в процесі позакласної роботи в системі середньої шкільної освіти протягом 2008-2011 років.

Перевірка результатів впровадження розробленої методики формування художніх смаків старшокласників у процесі вивчення української вокальної спадщини в навчально-виховний процес відбувалась методом констатувальних зрізів. Перший зріз проводився у діагностичному блоці, на початку формувального експерименту, з метою розподілу учнів старшого шкільного віку до контрольної та експериментальної груп. Основним фактором відбору старшокласників до контрольної та експериментальної груп був їх власний рівень сформованості художнього смаку. До контрольної групи були відібрані учні з високим та середнім рівнем сформованості художніх смаків, до експериментальної групи увійшли школярі з низьким рівнем сформованості, по 8 старшокласників ЗОШ № 5 м. Першотравенська, 8 учнів старшого шкільного віку ЗОШ №25 м. Мелітополя, 9 старшокласників ЗОШ № 292 імені гетьмана Івана Мазепи м.

Києва, 8 учнів старшого шкільного віку Горошківської ЗОШ у кожній групі. Кожна група складалася з 33 осіб.

Протягом проведення експерименту в контрольній групі формування художніх смаків здійснювалося у звичайних умовах навчального процесу за традиційною методикою під керівництвом вчителів музики, а в експериментальній групі старшокласники навчалися за розробленою автором методикою. Загальна кількість учнів, які брали участь у експериментальному дослідженні протягом усіх етапів (констатувального, формувального, підсумкового) складала 220 учнів. До експериментального дослідження було залучено дванадцять вчителів музики та два викладача вокалу з педагогічних університетів для роботи в експертній комісії по підведенню підсумків експерименту.

Другий зріз відбувався на формувальному етапі дослідження з метою контролювання експериментального процесу і третій зріз – у підсумковому блоці. Результати проведеного першого зрізу діагностування формувального експерименту відображені у третьому розділі у параграфі 3.1.

Для констатації рівнів сформованості художніх смаків старшокласників на підсумковому етапі експерименту використовувався метод контент-аналізу, який передбачав оцінювання визначених показників компетентними суддями, в ролі яких виступали викладачі вокалу педагогічних вузів (Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова та Мелітопольського педагогічного університету імені Богдана Хмельницького).

Під час дослідження використовувався загальний метод для усіх застосованих методик – метод парних порівнянь, оскільки ми працювали з двома групами реципієнтів – контрольною групою та експериментальною. Результатом даного методу була шкала порівняльних оцінок, виражена у процентному співвідношенні.

Проводячи порівняльний аналіз експериментальних даних констатувального та формувального етапів дослідження, ми звернули увагу

на динаміку прояву показників стану сформованості художніх смаків у процесі вивчення української спадщини минулого за критерієм «*Ступінь зацікавлення старшокласників мистецтвом, зокрема вокальною спадщиною українських композиторів*» у старшокласників експериментальної та контрольної груп. Для визначення рівнів сформованості художніх смаків у учнів використовувались: прийом анкетування та метод «музично-образної графіки». Порівняльні показники стану сформованості художніх смаків у учнів старшого шкільного віку у процесі вивчення української класичної музики можна побачити у таблиці 3.10:

Таблиця 3.10

**Динаміка показників сформованості художніх смаків у старшокласників КГ і ЕГ за критерієм «Ступінь зацікавлення старшокласників мистецтвом, зокрема вокальною спадщиною українських композиторів»**

| Критерії   | Старшокласники КГ<br>(33 особи)   |      |          |      |         |      | Старшокласники ЕГ<br>(33 особи) |      |          |      |         |      |
|--|---|------|----------|------|---------|------|---------------------------------|------|----------|------|---------|------|
|  | Рівні сформованості художніх смаків старшокласників до вокальної спадщини українських композиторів минулого |      |          |      |         |      |                                 |      |          |      |         |      |
| Ступінь зацікавлення мистецтвом, зокрема вокальною спадщиною | низький   |      | середній |      | високий |      | низький                         |      | середній |      | високий |      |
|  | к.у.  | %    | к.у.     | %    | к.у.    | %    | к.у.                            | %    | к.у.     | %    | к.у.    | %    |
| на початку експерименту                                      | 17  | 51,5 | 11       | 33,3 | 5       | 15,2 | 21                              | 63,6 | 9        | 27,3 | 3       | 9,1  |
| наприкінці експерименту                                      | 14  | 42,4 | 11       | 33,3 | 8       | 24,3 | 7                               | 21,2 | 14       | 42,4 | 12      | 36,4 |

З таблиці 3.3 бачимо, що низький рівень сформованості художніх смаків у старшокласників КГ, за критерієм «Ступінь зацікавлення старшокласників мистецтвом, зокрема вокальною спадщиною» наприкінці експерименту зменшився на 9,1%, натомість у учнів ЕГ він зменшився ще більше – на 42,4%; середній рівень у КГ залишився у тому стані, у якому він був і на початку дослідження – 33,3%, середній же рівень показників учнів ЕГ збільшився на 15,1%; високий рівень показників стану сформованості художніх смаків КГ зріс наприкінці експерименту на 9,1%, у



старшокласників ЕГ він збільшився на 27,3%. Наочно отримані показники можна побачити у порівняльній гістограмі 3.3 (див. рис. С.3.5).

Проаналізувавши результати даної гістограми, можна зробити висновки, що стан сформованості художніх смаків за критерієм «Ступінь зацікавлення старшокласників мистецтвом, зокрема вокальною спадщиною українських композиторів» у учнів експериментальної групи значно покращився, ніж у учнів КГ, завдяки застосуванню з учнями ЕГ таких методів, як залучення до виконання пісень близьких їх віку, адаптоване ознайомлення з художньо-стильовими ознаками вокальної спадщини українських композиторів, установча бесіда про художню цінність музичного твору та іншим.

Звертаючи увагу на стан сформованості художніх смаків у учнів старшого шкільного віку контрольної та експериментальної груп за критерієм «*Міра здатності до усвідомлення і оцінки змісту вокального твору*» на початку та наприкінці експерименту бажано поглянути на порівняльну таблицю одержаних даних (див. табл. 3.11).

**Таблиця 3.11**

**Динаміка показників сформованості художніх смаків у старшокласників КГ і ЕГ за критерієм «Здатність до усвідомлення і оцінки змісту вокального твору»**

| Критерії   | Старшокласники КГ<br>(33 особи)   |      |          |      |         |      | Старшокласники ЕГ<br>(33 особи) |      |          |      |         |      |
|--|---|------|----------|------|---------|------|---------------------------------|------|----------|------|---------|------|
|  | низький   |      | середній |      | високий |      | низький                         |      | середній |      | високий |      |
|  | к.у.  | %    | к.у.     | %    | к.у.    | %    | к.у.                            | %    | к.у.     | %    | к.у.    | %    |
| Здатність до усвідомлення і оцінки змісту вокального твору | Рівні сформованості художніх смаків старшокласників засобами вокальної спадщини українських композиторів минулого |      |          |      |         |      |                                 |      |          |      |         |      |
| на початку експерименту                                    | 15  | 45,4 | 12       | 36,4 | 6       | 18,2 | 19                              | 57,6 | 10       | 30,3 | 4       | 12,1 |
| наприкінці експерименту                                    | 13  | 39,4 | 10       | 30,3 | 10      | 30,3 | 8                               | 24,2 | 10       | 30,3 | 15      | 45,5 |

Дані таблиці свідчать про те, що показники стану сформованості художніх смаків за критерієм «Здатність до усвідомлення і оцінки змісту вокального твору» у старшокласників КГ не покращилися значним чином: низький рівень зменшився на 6%, а високий збільшився на 12,1%; середній рівень на останньому етапі дослідження впав на 6,1%. Результати учнів ЕГ показали значні зрушення у бік покращення стану сформованості художніх смаків (низький рівень зменшився на 33,4%; високий збільшився на 33,4%; середній залишився на тому ж рівні). Дані результати можна прослідкувати у порівняльній гістограмі 3.4 (див. С.3.6). Наведена гістограма показує, що стан сформованості художніх смаків за критерієм «Здатність до усвідомлення і оцінки змісту вокального твору» у старшокласників експериментальної групи кращий, ніж у учнів контрольної групи. Таким чином, слід зазначити, що традиційна методика, спрямована на формування в учнів осмисленого ставлення і адекватної оцінки до музичних творів, не достатньо розроблена і потребує більш досконалого вивчення, а впроваджена педагогічна методика сприяє покращенню стану і художнього смаку, і здатності до усвідомлення і оцінки змісту вокального твору.

Визначення рівня сформованості художніх смаків старшокласників контрольної та експериментальної групи за критерієм *«Міра здатності до виразного виконання музичного твору»* відбувалося за допомогою розробленого методу виконавської інтерпретації. У процесі діагностики були отримані наступні результати:

Таблиця 3.12

**Динаміка показників сформованості художніх смаків у старшокласників КГ і ЕГ за критерієм «Міра здатності до виразного виконання музичного твору»**

| Критерії  | Старшокласники КГ<br>(33 особи)   |      |          |      |         |      | Старшокласники ЕГ<br>(33 особи) |      |          |      |         |      |
|---|---|------|----------|------|---------|------|---------------------------------|------|----------|------|---------|------|
|   | Рівні сформованості художніх смаків старшокласників до вокальної спадщини українських композиторів минулого |      |          |      |         |      |                                 |      |          |      |         |      |
|   | низький   |      | середній |      | високий |      | низький                         |      | середній |      | високий |      |
| Міра здатності до виразного виконання музичного твору | к.у.  | %    | к.у.     | %    | к.у.    | %    | к.у.                            | %    | к.у.     | %    | к.у.    | %    |
| на початку експерименту                               | 21  | 63,6 | 9        | 27,3 | 3       | 9,1  | 20                              | 60,6 | 8        | 24,2 | 5       | 15,2 |
| наприкінці експерименту                               | 12  | 36,4 | 14       | 42,4 | 7       | 21,2 | 6                               | 18,2 | 16       | 48,5 | 11      | 33,3 |

Результати наведеної порівняльної таблиці показують, що стан сформованості художніх смаків у старшокласників контрольної групи у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів за критерієм «Міра здатності до виразного виконання музичного твору» наприкінці експерименту покращився у порівнянні з результатами початкового етапу експерименту: низький рівень зменшився на 27,2%; середній рівень збільшився на 15,1%; високий рівень також виріс на 12,1%. Показники стану сформованості художніх смаків у учнів старшого шкільного віку ЕГ також зросли: низький рівень зменшився на 42,4%; середній збільшився на 24,3%; високий рівень також виріс на 18,1%. За загальними результатами даної таблиці учні старшого шкільного віку ЕГ випереджають учнів КГ на 12,1%. Випереджаючим результатам розвитку здатності до виразного відтворення художнього твору у учнів експериментальної групи є своя аргументація.

Процес підготовки старшокласників експериментальної групи до виразної передачі художнього змісту твору відбувався систематично протягом усього експерименту за допомогою методів розробленої

педагогічної методики. Нами було впроваджено метод публічної демонстрації вокальних надбань, до якого увійшли наступні методи та прийоми: метод залучення учнів до самостійної художньо-творчої інтерпретації («Виконавська інтерпретація», «Самостійний виконавський аналіз твору», «Театралізована інтерпретація», спів української пісні з інсценізацією та ін.); робота над вокально-виконавською технікою щодо втілення художньо-образного змісту («Наслідування еталонного зразка» тощо); виконання завдань виконавсько-творчого характеру (на розвиток творчої, комбінованої уяви); застосування психологічного тренінгу (на пізнання себе як унікальної творчої особистості, на зняття фізичної та емоційної напруги); дотримання етапності у підготовці до публічного виступу старшокласників («Визначення індивідуальних психологічних особливостей кожного співака», «Спонування до самоконтролю» та ін.). Саме завдяки виконанню даних методів та прийомів старшокласники були спроможні «перевтілитись у автора» твору, відчути усі інтонаційні тонкощі та виконати вокальний твір глибокого емоційно та високо художньо на відміну від учнів контрольної групи.

Визначаючи рівні сформованості художніх смаків за критерієм «міра здатності до виразного виконання музичного твору» у старшокласників КГ та ЕГ можна з впевненістю сказати, що розроблені методи, прийоми, творчі завдання, спрямовані на покращення здатності до виразного відтворення художнього твору, позитивно вплинули на показники, які можна наочно побачити у гістограмі 3.5 (див. рис. С.3.7). Гістограма свідчить, що проведений формувальний експеримент покращив стан художніх смаків як у старшокласників контрольної, так і у учнів експериментальної групи, але рівні розвитку здатності виразного відтворення художнього змісту твору кращі у ЕГ, ніж у КГ.

Зіставлення результатів, отриманих учнями експериментальної та контрольної груп протягом формувального експерименту, дозволило

зафіксувати їх базовий рівень сформованості художніх смаків за усіма визначеними критеріями (див. табл. 3.13).

**Таблиця 3.13**

**Рівні сформованості художніх смаків у старшокласників  
контрольної та експериментальної груп наприкінці експерименту**

| Критерії  | Старшокласники КГ<br>(33 особи)   |      |          |      |         |      | Старшокласники ЕГ<br>(33 особи) |      |          |      |         |      |
|---|---|------|----------|------|---------|------|---------------------------------|------|----------|------|---------|------|
|   | низький   |      | середній |      | високий |      | низький                         |      | середній |      | високий |      |
| Ступінь<br>зацікавлення<br>вокальною<br>спадщиною               | к.у.  | %    | к.у.     | %    | к.у.    | %    | к.у.                            | %    | к.у.     | %    | к.у.    | %    |
|   | Рівні сформованості художніх смаків старшокласників до вокальної спадщини українських композиторів минулого | 14   | 42,4     | 11   | 33,3    | 8    | 24,3                            | 7    | 21,2     | 14   | 42,4    | 12   |
| Міра здатності до усвідомлення і оцінки змісту вокального твору | 13  | 39,4 | 10       | 30,3 | 10      | 30,3 | 8                               | 24,2 | 10       | 30,3 | 15      | 45,5 |
| Міра здатності до виразного виконання музичного твору           | 12  | 36,4 | 14       | 42,4 | 7       | 21,2 | 6                               | 18,2 | 16       | 48,5 | 11      | 33,3 |
| Загальні показники  | 13  | 39,4 | 12       | 35,3 | 8       | 25,3 | 7                               | 21,2 | 13       | 40,4 | 13      | 38,4 |

З даної таблиці можна побачити, що в результаті впроваджені у навчальний процес нової педагогічної методики рівень сформованості художніх смаків у процесі вивчення української класичної музики старшокласників експериментальної групи перевищує рівень сформованості художніх смаків засобами української класичної музики учнів контрольної групи за всіма показниками та критеріями на 13,1%. Даний результат свідчить про ефективність розробленої нами методики формування художніх смаків у старшокласників. Завдяки впровадженню означеної методики

результати в учнів старшого шкільного віку експериментальної групи виявились такими: високий рівень – у 13 учнів, середній – у 13, низький – у 7. Учні контрольної групи мали наступні результати: високий рівень відмічався у 8 школярів, середній – у 12, низький – у 13. Отримані дані можна побачити у порівняльній гістограмі 3.8 (див. рис. 3.8).

Результативність запропонованої методики підтверджується результатами проведення статистичних методів опрацювання експериментальних даних за формулою  $\chi^2$ -критерій (“хі-квадрат критерій”) [187, 572]:

$$X^2 = \sum_{k=1}^m \frac{(V_k - P_k)^2}{P_k}$$

де  $P_k$  – результати спостережень до експерименту;

$V_k$  – результати спостережень після експерименту;

$m$  – загальна кількість груп, на які поділились результати спостережень.

а) Підставивши експериментальні дані учнів контрольної групи у наведену формулу, ми отримали наступні результати:

$$X^2 = \sum_{k=1} \frac{(39.4 - 53.5)^2}{53.5} + \frac{(35.3 - 32.3)^2}{32.3} + \frac{(25.3 - 14.2)^2}{14.2} = 12.68$$

За показниками учнів контрольної групи величина  $\chi^2$ -критерію становила 12.68. Користуючись таблицею [187, 573], де для означеної кількості ступенів свободи ми маємо змогу визначити ступінь значущості отриманих відмінностей на початку та наприкінці експериментального дослідження, було зафіксовано, що значення  $\chi^2 = 12.68$  менше значення, наведеного у таблиці  $m-1=2$  ступенів свободи, що дорівнює 13.82 при можливості допущеної помилки менше 0,001%. Дане вимірювання показало, що навчання за традиційною методикою не забезпечує потрібного формування усталеного художнього смаку у старшокласників засобами вокальної спадщини українських композиторів минулого.

б) Підставивши дані учнів експериментальної групи у наведену формулу, ми отримали такі результати:

$$\chi^2 = \sum_{k=1} \frac{(21.2 - 60.6)^2}{60.6} + \frac{(40.4 - 27.3)^2}{27.3} + \frac{(38.4 - 12.1)^2}{12.1} = 89.07$$

Відповідно до показників учнів експериментальної групи, величина  $\chi^2$  критерію дорівнює 89.07, що перевищує значення у таблиці [187, 573], яке становить 13,82 при вірогідності допущеної помилки менше 0,001%. Таким чином, динаміка результативних надбань старшокласників експериментальної групи свідчить про результативність запропонованої методики формування художніх смаків у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів.

Отже, експериментально підтвердженні результати дослідження на прикладі старшокласників експериментальної групи переконливо свідчать про високу ефективність впровадженої у навчальний процес методики, спрямованої на формування художніх смаків учнів старшого шкільного віку в процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів.

## Висновки до третього розділу

1. На основі означених критеріїв та їх показників окреслено три рівні сформованості художніх смаків у старшокласників: високий, середній, низький. Результати констатувального експерименту підтвердили недостатню педагогічну спрямованість позакласних занять з вокалу з учнями старших класів, які залишають питання формування художніх смаків у учнів старших класів, шляхом застосування на практиці національної пісенної спадщини українських композиторів.

2. В процесі дослідження визначено етапи формування художніх смаків у учнів старшого шкільного віку: організаційно-мотиваційний, інформаційно-оцінювальний, творчо-дієвий. Перший етап - *організаційно-мотиваційний* - зорієнтовано насамперед на адаптацію старшокласників до умов навчання вокалу у позакласній діяльності, заохочення їх до виконання творів українських композиторів минулого. Другий етап - *інформаційно-оцінювальний* - переслідує мету розширення обізнаності старшокласників з музикою, формування елементарних умінь її аналізу і оцінювання. Третій етап - *виконавсько-творчий* - підпорядковано розвитку здатності старшокласників до оцінювання результатів власного творчого самовираження у вокально-виконавській діяльності.

3. Означену методику реалізовано в процесі позакласного музичного навчання старшокласників у загальноосвітніх школах, що передбачало поетапне здійснення цілеспрямованого педагогічного впливу на формування художніх смаків у старшокласників засобами національних класичних зразків. Дані формувального експерименту засвідчили ефективність і дієвість розробленої і апробованої методики формування художніх смаків старшокласників у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів (кінця ХІХ – початку ХХ століття).



## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У дисертації представлено теоретичне узагальнення і нове вирішення проблеми музичного навчання учнівської молоді, що знайшло відображення у розробці методики формування художніх смаків старшокласників у процесі вокального навчання. Визначено естетико-виховний потенціал вокальної спадщини українських композиторів кінця XIX – початку XX ст., особливості змісту і організації музично-дозвілдової діяльності учнів старшого шкільного віку. Дані, отримані в ході теоретичного та експериментального дослідження, дали підстави для таких висновків.

1. Аналіз науково-методичної літератури та практики музичного навчання в загальноосвітній школі засвідчив недостатність розробки проблеми формування художніх смаків учнів старшого шкільного віку. Поза увагою науковців залишились питання організації музичного, зокрема вокального навчання, старшокласників у позакласній діяльності загальноосвітньої школи, не досліджено шляхи формування художніх смаків учнівської молоді у процесі вокальної діяльності, не з'ясовано художньо-виховний потенціал вокальної спадщини українських композиторів. Водночас виявлено, що у практиці музично-виховної роботи в школі недооцінюються художньо-розвивальні можливості національної художньої культури, вокальна робота зі старшокласниками у позаурочний час орієнтується насамперед на застосування сучасної естрадної музики, під переважним впливом якої формуються художні смаки учнів.

2. З'ясовано, що вокальна спадщина українських композиторів II половини XIX – початку XX століття містить великий художньо-виховний потенціал, який ґрунтується на таких характерних ознаках, як: опора на фольклорну основу, глибина і гуманістична спрямованість художнього змісту, образна єдність поетичного і музичного висловлювання; відтворення барвистої гами

почуттів, різноманітних емоційних станів людини та контрастне їх зіставлення; тонка психологізація музичних образів, виразне їх образно-емоційне розгортання; розмаїття жанрово-стильової палітри; естетична довершеність музичної мови (тонкість мелодичних нюансів, поліфонічна виразність, різнобарв'я ладотонального вирішення, гармонійна рівновага цілого і деталей, дотримання законів єдності поетичної і музичної архітекτονіки, драматургічна цілісність тощо).

3. Уточнено сутність і зміст поняття «художній смак старшокласників», який представлено як центральну категорію естетичної свідомості учнів старшого шкільного віку, що виражає їх здатність до адекватної раціонально-емоційної оцінки творів мистецтва, доступних віковим особливостям сприймання, у відповідності із ідеальними уявленнями щодо прекрасного і спонукає до активно-творчої мистецької діяльності. Структурою художнього смаку є взаємодія наступних компонентів: мотиваційного, когнітивно-пізнавального, емоційно-оцінного, творчо-діяльнісного.

4. Визначено критерії та показники сформованості художніх смаків у старшокласників: мотиваційно-потребовий, що виражає ступінь зацікавлення старшокласників мистецтвом, зокрема вокальною спадщиною українських композиторів (показники: вияв потреби у спілкуванні з мистецтвом та художньо-естетичними явищами, вияв бажання до вокального навчання, вияв інтересу до вивчення української вокальної музики); змістово-оцінний, який окреслює здатність учнів до усвідомлення і оцінки змісту вокального твору учнями старших класів (показники: уміння дати словесну характеристику музичним образам вокального твору; активність емоційної реакції під час прослуховування і виконання музики, зокрема вокальної спадщини українських композиторів; вияв адекватної реакції на зміст музичного твору); творчо-виконавський, що виражає міру здатності старшокласників до виразного виконання вокального твору. (показники: цілісне відтворення художнього образу у єдності змісту і виражальних засобів; володіння основами елементарної вокальної техніки, здатність прицільно її

застосовувати у розкритті музично-поетичних образів; вияв почуття міри у сценічній інтерпретації вокальної музики).

5. На основі означених критеріїв та їх показників виявлено три рівні сформованості художніх смаків у старшокласників: високий, середній, низький. Результати констатувального експерименту показали, що загалом стан сформованості художніх смаків старшокласників не відповідає потрібним вимогам. Це виявляється, зокрема, у нездатності переважної більшості обстежених учнів відрізнити високохудожні зразки вокальної музики від псевдомистецтва, у невмінні хоча би елементарно проаналізувати і дати аргументовану оцінку музичним творам та їх виконанню, у неспроможності старшокласників виразно відтворити художньо-образний зміст вокальних творів, зокрема української пісні.

6. Розроблено методику формування художніх смаків старшокласників засобами вивчення вокальної спадщини українських композиторів кінця XIX – початку XX століття, яка включала визначення мети, педагогічних умов, комплексу методів, прийомів, форм та етапів роботи учнів, а також моніторингу навчальних досягнень учнів у процесі вокальної позакласної діяльності.

7. Педагогічними умовами, що сприяють формуванню високих художніх смаків старшокласників у процесі позакласної вокальної діяльності, визначено такі, як: - систематичне проведення паралелей між оцінкою художнього твору педагогом і оцінкою, даною учнем самостійно; - поєднання педагогічної вимогливості із педагогічною підтримкою оцінювальної і виконавської діяльності старшокласників; - узгодження змісту поточних занять із завданнями публічної демонстрації художньо-навчальних досягнень учнів.

8. У результаті дослідження запропоновано комплекс методів формування художніх смаків у старшокласників засобами вокальної спадщини українських композиторів: блок методів, що передбачає розширення обізнаності старшокласників у вокальній музиці українських композиторів

кінця XIX – початку XX століття; блок методів, зорієнтований на забезпечення культурологічної основи осягнення старшокласниками української вокальної творчості; блок методів, спрямований на стимулювання емоційно-оцінного ставлення до виконання музики та блок методів, завданням яких є спонукання старшокласників до творчого самовираження у процесі виконання творів українських композиторів минулого.

9. У ході наукової роботи визначено оптимальні форми вокальної роботи зі старшокласниками у позакласній діяльності, до яких віднесено індивідуальні, «парні» та ансамблево-групові заняття, а також форми педагогічного моніторингу навчальних досягнень старшокласників, що передбачають поточну та підсумкову атестацію, які в свою чергу включають завдання, виконання яких має свідчити про сформованість мотивації старшокласників до вокального навчання, виконання і оцінювання музики; тестову перевірку обізнаності старшокласників у мистецтві, адекватності емоційно-оцінної реакції на музику, здатності до аргументованої оцінки музики; ігрову перевірку спроможності старшокласників до самовираження, до творчого розкриття поетичного і музично-образного змісту виконуваних творів.

10. Визначено етапи формування художніх смаків учнів старшого шкільного віку: перший - організаційно-мотиваційний; другий - інформаційно-оцінювальний; третій - творчо-дієвий, які відрізняються ступенем інтенсивності аналітико-оцінювальних та творчих дій учнів.

11. Означену методику, що передбачає послідовне формування художніх смаків старшокласників у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів, реалізовано у позакласній діяльності загальноосвітніх шкіл. Дані формувального експерименту засвідчили суттєві позитивні зрушення у рівнях сформованості художніх смаків старшокласників за усіма визначеними критеріями, що свідчить про ефективність і дієвість розробленої методики.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аболина Т. Г. Эстетическое воспитание в школе / Т. Аболина, Н. Миропольская. – К. : Вища школа, 1987. – 93 с.
2. Абрамова Г. С. Возрастная психология: учеб. пособие [для студ. вузов] / Г. С. Абрамова. – М. : Издательский центр Академия, 1998. – 672 с.
3. Ананьев Б. Г. Задачи психологии искусства. Художественное творчество : сборник / Б. Г. Ананьев. – Л. : Наука, 1935. – С. 236 – 242.
4. Андрієвська Н. К. Дитячі опери М. В. Лисенка / Н. К. Андрієвська. – К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР. – 1962. – 76 с. : іл.
5. Антонюк В. Г. Українська вокальна школа: етно-культурологічний аспект / В. Г. Антонюк. – К. : Українська ідея, 1999. – 168 с.
6. Апраксина О. А. Музыкальное воспитание в школе / О. А. Апраксина. – М. : Музыка, 1985. – Вып.16. – С. 151.
7. Апраксина О. А. Методика музыкального воспитания в школе / Музыка и пение : учебное пособие / О. А. Апраксина. – М. : Просвещение, 1983. – 224 с. : нот. и ил.
8. Арановский М. Г. Интонация, знак и «новые методы» / М. Г. Арановский. – М. : Музыка, 1980. – Вып. 10. – С. 99 – 109.
9. Аристова Л. С. Українська художня культура: навч. посібник [для учнів 10 класу загальноосвітніх навчальних закладів] / Л. С. Аристова. – Миколаїв : МОШПО, 2007. – 92 с. / Рекомендовано комісією з дисциплін художньо-естетичного циклу Науково-методичної Ради з питань освіти Міністерства освіти і науки України (протокол № 4 від 30 листопада 2005р.).
10. Артемьева И. В. Методика музыкального воспитания школьников I-IV классов / Артемьева И. В., Белова Г. В., Блинова М. П. – М. –Л. : Просвещение, 1965. – 44 с.
11. Архімович Л. Б. М. Лисенко : Життя і творчість / Л. Архімович, М. Гордійчук. – [3 вид., доп. й перероб.]. – К. : Музична Україна, 1992. – 253 с.

12. Архімович Л. Б. Борис Гмиря (В оперному репертуарі) / Л. Б. Архімович. – К. : Музична Україна, 1981. – 120 с. : 4 іл. – (Майстри мистецтв України).
13. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. – Л. : Советский композитор, 1971. – С. 211.
14. Асафьев Б. В. О себе / Б. В. Асафьев. – Л. : Советский композитор, 1947. – С. 494 – 495. – (Воспоминания о Б. В. Асафьева).
15. Асафьев Б. В. Через прошлое к будущему / Б. В. Асафьев. – М. : Советская музыка. – 1943. – № 1. – С. 26 – 38. – (О русском музыкальном фольклоре, как народном музыкальном творчестве в музыкальной культуре нашей действительности).
16. Бабаева В. В. Эстетическое воспитание в школе / В. В. Бабаева // Материалы международного совещания по музыкальным дисциплинам. – М. : Музыка, 1974. – С. 213.
17. Бабаян А. Г. Формирование эстетических ценностных ориентаций старших школьников в учебно-воспитательном процессе: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / Бабаян Ануш Гарегиновна; Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина. – Москва, 2006. – 298 с. : ил.
18. Бабенко Т. В. Формування естетичного смаку у студентів ВНЗ засобами іноземних мов : автореф. канд. пед. наук : 13.00.04 / Бабенко Тамара Василівна; Житомирський держ. ун.-т ім. Івана Франка. – Ж., 2006. – 20 с.
19. Бабюк Л. Музично-педагогічна діяльність С. П. Людкевича / Л. Бабюк // Творчість С. Людкевича : статті / Л. Бабюк. – К., 1979. – С. 184.
20. Баренбойм Л. О. О самостоятельности / Л. О. Баренбойм. – М. : Советская музыка, 1963. – № 9. – С. 66.
21. Баринова М. Н. О развитии творческих способностей ученика: сб. статей / ред. В. Михелис. – Л. : Лизгиз, 1961. – С. 59. – (В помощь педагогу музыкальной школы).
22. Баталіна Г. Я. Система естетичного виховання старшокласників у загальноосвітній школі: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.07 / Баталіна Ганна

Яківна ; Східноукраїнський національний університет ім. Володимира Даля.  
– Луганськ, 2005. – 198 с.

23. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М. :  
Знание, 1975. – С.16.

24. Белоусова З. И. Актуальные проблемы эстетического воспитания  
старшеклассников : дис. ... канд. пед. наук: 13.00.03 / Белоусова Зинаида  
Игнатьевна ; КГПИ «Национальный педагогический университет  
им. Н. П. Драгоманова». – К. – 1972. – 167 с. : 12 ил.

25. Берлянич М. М. О развитии интонационного слуха исполнителя : сб.  
научных трудов / М. М. Берлянич. – Л. : Ленинградская государственная  
консерватория, 1987. – С. 20 – 43. – (К проблеме межпредметных связей.  
Вопросы воспитания музыкального слуха).

26. Белікова В. Художнє виконання – творчість / В. Белікова. – К. : Музика. –  
Вип. 6. – С. 20. – (Про виконавське мистецтво).

27. Бёрк Э. Философское исследование о происхождении наших идей  
возвышенного и прекрасного / Эдмунд Бёрк. – М. : Искусство, 237 с. –  
(Серия: История эстетики в пам'ятниках и документах).

28. Білоус В. П. Психологічні аспекти формування виконавської художньої  
майстерності : дис. ... канд. пед. наук : 17.00.03 / Білоус Владислава Павлівна  
; НМА Укр. ім. П. І. Чайковського. – К. : Музичне мистецтво, 2005. – 194 с.

29. Благінін М. Т. Розвиток творчих здібностей учнів у процесі вивчення  
музики : з досвіду роботи вчителя музики і співів Носівської середньої школи  
№ 1. ім. В. І. Бурноса / М. Т. Благінін. – Чернігів : Чернігівський обласний  
інститут підвищення та перепідготовки працівників освіти, 1997. – 34 с.

30. Бобровский В. П. Тематизм как фактор музыкального мышления : очерки  
/ В. П. Бобровский. – М. : Знание, 1989. – Вып. 2. – 268 с. : нот. ил.

31. Богословский Н. Певец на сцене / Н. Богословский. – М.: «Советская  
культура». – 1979. – С. 5. – (О некоторых недостатках сценической культуры  
у эстрадных певцов).

32. Бодрова Т. О. Підготовка майбутніх учителів музики до використання української музично-педагогічної спадщини у професійній діяльності : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / Бодрова Тетяна Олександрівна ; Національний педагогічний ун-т ім. М. П. Драгоманова. – К., 2006. – 221с.
33. Ботвинова И. В. Образный строй и музыкальная интонация в вокальных циклах Ф. Шуберта, Р. Шумана, Р. Вагнера, Г. Малера : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00. 03 / Ботвинова Ирина Васильевна ; Одесская гос. консерватория им. А. В. Неждановой. – О., 2000. – 204 с.
34. Борев Ю. Б. Основные эстетические категории / Юрий Борисович Борев. – М. : Высшая школа, 1960. – 46 с.
35. Борев Ю. Б. Эстетика / Юрий Борисович Борев. – М. : Высшая школа, 1988. – 496 с.
36. Брилін Б. А. Педагогічні основи музично-творчого розвитку учнів старших класів у сучасних формах дозвілля: автореф. дис. доктора пед. наук : 13.00.01 / Брилін Борис Андрійович ; АПН України, Інститут педагогіки. – К., 1998. – 40 с.
37. Буало-Депрео Н. Поэтическое искусство; [пер. с франц. Э. Фельдман-Линецкая] / Никола Буало-Депрео. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1957. – 232 с.
38. Бузова О. Д. Поліхудожнє виховання як засіб удосконалення музичної підготовки майбутніх вчителів музики : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Бузова Олена Дмитрівна ; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – К., 2004. – 19 с.
39. Букреева Г. Б. Цікава музика. Музично-дидактичні ігри. 5-8 класи : навчальний посібник для учнів основної школи / Г. Б. Букреева. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2006. – 104 с.
40. Булат Т. П. Яків Степовий / Т. П. Булат. – К. : Музична Україна, 1980. – 79 с. – (Творчі портрети українських композиторів).
41. Буров А. Эстетика : проблемы и споры / Алексей Буров. – М. : Искусство, 1975. – 175 с.



42. Бутенко В. Г. Формирование эстетических оценок у учащихся старшего школьного возраста : дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / Бутенко Владимир Григорьевич ; КГПИ. – К., 1980. – 162 с.
43. Вагнер Р. Избранные работы / Рихард Вагнер. – М. : Искусство, 1978. – С. 177.
44. Василенко Л. М. Взаємодія вокального і методичного компонентів у процесі професійної підготовки майбутнього вчителя музики : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Василенко Людмила Михайлівна ; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – К., 2003. – 20 с.
45. Варламов Д. И. Народность как социально-художественный феномен / Д. И. Варламов // Народно-певческая культура : региональные традиции, проблемы изучения, пути развития : материалы международной научно-практической конференции, до 125-летия со дня рождения П. Н. Бигдаш-Богдашева, 12-14 марта 2002 г. – Тамбов : Издательство Тамбовского университета, 2001. – С. 5.
46. Вилинская И. Н. Значение репертуара в воспитании певца / Вилинская Ирина Николаевна. – М. : Музыка, 1967. – Вып. 3. – С. 45 – 67. – (Вопросы вокальной педагогики).
47. Винкельман И. И. Избранные произведения и письма / Винкельман Иоганн Иоахим. – М. – Л. : Изд.-во Academia, 1935. – С. 218.
48. Ветлугіна Н. О. Виховання естетичного ставлення дітей до музичної діяльності / Наталя Олексіївна Ветлугіна // Музика у дитячому садку : збірка статей. – К. : Радянська школа, 1986. – С. 3.
49. Ветлугина Н. А. Возраст и музыкальная восприимчивость / Н. А. Ветлугина ; [под ред. В. Н. Максимова]. – М. : Знание, 1980. – С. 229 – 244. – (Восприятие музыки).
50. Верещагіна О. Є. Історія української музики ХХ ст. : навчальний посібник [для студентів музичних спеціальностей вищих навчальних закладів] / Верещагіна О. Є., Холодкова Л. П. – К. : Освіта України, 2010. – С. 268.

51. Водопьянов А. И. Воспитание сознательного интонирования, как важный аспект вокальной педагогики / А. И. Водопьянов // Народно-песенная культура : региональные традиции, проблемы изучения, пути развития : материалы международной научно-практической конференции. – Тамбов : Издательство ТГУ им. Г. О. Державина, 2002. – С. 235 – 240.
52. Водопьянова Е. В. Технология научной деятельности как объект социально-философского анализа : автореф. дис. ... докт. филос. наук : 09.00.11 / Водопьянова Елена Викторовна ; МГУ. – М., 1997. – 32 с.
53. Вокальне виховання дітей та юнацтва в закладах загальної додаткової освіти : методичний посібник [для вчителів музики загальноосвітньої школи, керівників вокальних гуртків, студентів диригентсько-хорових факультетів музичних та педагогічних вузів] / [уклад. Ю. О. Юрко]. – Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2005. – 137с.
54. Волонина О. В. Музичне мистецтво 6 клас : підручник [для загальних навчальних закладів] / О. В. Волонина – К. : Ірпінь, 2006. – 192 с.
55. Вольтер Ф.-М. А. Эстетика. Статьи. Письма. Предисловия и рассуждения / Вольтер Франсуа-Мари Аруэ. – М. : Искусство, 1974. – С. 59 – 268.
56. Вопросы психологии личности школьника : сб. статей / [ред. Л. И. Божович и Л. А. Благоннадёжиной]. – М. : Изд-во Акад. пед. Наук РСФСР, 1961. – 406 с.
57. Выготский Л. С. Педагогическая психология / Л. С. Выготский. – М. : АСТ, Астрель, Хранитель, 2008. – 671 с.
58. Гадалова І. М. Історія музичного виховання ХХ століття: конспект лекції [для студентів пед. фак. пед. вузів] / І. М. Гадалова. – К. : КДПУ ім. М. П. Драгоманова, 1992. – 34 с.
59. Гаккель Л. Б. Исполнителю, педагогу, слушателю : статьи, рецензии / Л. Б. Гаккель. – Л. : Музыка, 1988. – 168 с.
60. Гамезо М. В. Атлас по психологии: информационно-методические материалы к курсу «Общая психология» : учебн. пособ. [для студентов пед. ин-тов] / М. В. Гамезо, И. А. Домашенко. – М. : Просвещение, 1986. – 272 с.

61. Гаміна Т. С. Соціальна робота з художньо-естетичного виховання учнівської молоді та майбутніх вчителів [Електронний ресурс] : [стаття] / Т. С. Гаміна, В. І. Дряпіка. – Електрон. дані. – Кіровоград : Кіровоград. держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка, 2000. – Формат файлів: PDF / Adobe Acrobat. – С. 1 – 3. –

Режим доступу : [http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc\\_gum/pspo/2000\\_2\\_1/doc\\_pdf/gamina.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/pspo/2000_2_1/doc_pdf/gamina.pdf). – Назва з екрана.

62. Гегель Г. Естетика. В 4-х томах / Георг Гегель. – М. : Искусство, 1968 – 1973. – (Лекции по эстетике). –

Т. 4. – 1973. – С. 203.

63. Гембицкая Е. Я. Музыкально-эстетическое воспитание в советской общеобразовательной школе / Гембицкая Елена Яковлевна. – М. : Музыка, 1970. – 19 с.

64. Герман А. И. Детская опера русских и украинских композиторов : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03 / Герман Ада Израилевна ; Киевская консерватория им. П. И. Чайковского. – К., 1946. – 170 с.

65. Герман Ш. М. Беседы об эстетике / Ш. Герман, В. Скатерщиков. – М. : Знание, 1970. – 190 с.

66. Гнедь Б. П. Історія вокального мистецтва : підруч. [для вищих музичних навчальних закладів] / Б. П. Гнедь. – К. : НМАУ, 1997. – 320 с.

67. Гладешкина З. И. О стилевом воспитании слуха / З. И. Гладешкина. – М. : Советская музыка, 1977. – № 1. – С. 112 – 113. – (Музыкальное образование, педагогика).

68. Глебов И. С. Анализ понятия «художественного» в отношении к преподаванию музыки в трудовой школе : сб. ст. / [под. ред. И. Глебова]. – Л. : Музыка, 1926. – С. 238. – (Вопросы музыки в школе).

69. Гмыря Б. Р. Статьи. Дневники. Письма. Воспоминания / Борис Романович Гмыря ; [пер. с укр.] – М. : Музыка, 1988. – 238 с. : ил.

70. Готсдинер А. Л. Подготовка учащихся к концертным выступлениям : методические записки по вопросам музыкального образования /

- А. Л. Готсдинер ; ред.-сост. А. И. Лагутин. – М. : Музыка, 1991. – № 3. – С. 182 – 192. – (К вопросу об эстрадном волнении).
71. Голубев П. В. Поради молодим педагогам-вокалістам / П. В. Голубев. – К. : Музична Україна, 1983. – 62 с.
72. Гонтаренко Н. Б. Сольное пение: секреты вокального мастерства / Н. Б. Гонтаренко. – 4-е изд. – Ростов н / Д. : Феникс, 2008. – 183 с. : ил. – (Любимые мелодии).
73. Горбенко С. С. Нравственно-эстетическое воспитание школьников средствами музыкального фольклора / Сергей Семёнович Горбенко // Эстетическое воспитание молодежи средствами искусства : материалы респ. науч.-практ. конф. – Х. : Херсонский государственный педагогический университет, 1990. – С.110 – 112.
74. Грані творчості : книга [для вчителя] / [упоряд. В. Ф. Паламарчук ; відп. ред. М. Д. Ярмаченко]. – К. : Радянська школа, 1990. – 205 с.
75. Гриднева Н. Про поступове виховання артистизму / Н. Гриднева. – К. : Молодь, 2007. – №. 7. – С. 275 – 286. – (Дослідження. Досвід. Спогади).
76. Грица С. И. Украинская песенная эпика : [пер. с укр.] / С. И. Грица; АИ УССР, Ин-т искусствознания, фольклора и этнографии им. М. Т. Рильского. – М. : Советский композитор. – 1990. – 258 с. : нот.
77. Гудзенко А. В. Народно-пісенні основи оперної творчості М. В. Лисенка : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.02 / А. В. Гудзенко ; КДК ім. П. І. Чайковського. – К., 1967. – 338 с.
78. Гузий Н. В. Формирование музыкально-эстетической культуры школьников в условиях начального музыкального образования : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Гузий Наталія Василівна; КДМУ. – К. – 1990. – 23 с.
79. Гукова В. В. Світова музична література : Перший рік навчання : навчальний посібник [для спеціалізованих мистецьких навчальних закладів] / В. В. Гукова. – К. : Мелосвіт, 2006. – 172 с.

80. Гумінська О. О. Уроки музики в загальноосвітній школі : методичний посібник / О. О. Гумінська. – Тернопіль : Навчальна книга : Богдан, 2007. – 104 с.
81. Гуріна А. В. Методика роботи з вокальним ансамблем : навч.-метод. матеріали до курсу / [уклад. А. В. Гуріна] ; Харківська держ. академія культури ; кафедра українського народного співу та музичного фольклору. – Х.: ХДАК, 2003. – Ч. 2. – 2003. – 15 с.
82. Давидов М. Інтерпретаційні аспекти виконавської майстерності / М. Давидов // Науковий вісник. Музичне виконавство. – К. : НМАУ, 1999. – № 2. – С. 88 – 98.
83. Давиташвили М. Роль народної и класической музики в вихованні молодёжи / М. Давиташвили. – М. : Музыка, 1973. – С. 89 –129. – (Музыкальное воспитание в современном мире).
84. Джола Д. М. Теорія і методика естетичного виховання школярів : навч.-метод. посібник / Д. М. Джола, А. Б. Щербо. – К. : ІЗМН, 1998. – 392 с.
85. Дмитриева Л. Г. Методика музикального виховання в школі : учебн. [для учащихся педагогических училищ] / Л. Г. Дмитриева, Н. М. Черноиваненко. – М. : Просвещение, 1989. – 207 с.
86. Дмитриева Л. Г. Методика музикального виховання в школі : [пособие для учителя] / Л. Дмитриева, Н. Черноиваненко. – М. : Академия, 1998. – 240 с.
87. Дитячі пісні та речитативи / [упоряд. Г. В. Довженок, К. М. Луганська]. – К. : Наукова думка, 1991. – 448 с. – ( Укр. народ. творчість УН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського).
88. Демьянчук А. Н. Формирование музыкально-эстетических интересов старшеклассников : дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / Демьянчук А. Н. ; НИИ педагогики УССР. – К., 1989. – 184 с.
89. Довідник учителя художньо-естетичного циклу в запитаннях та відповідях / [упоряд. М. С. Демчишин]. – Х.: Веста : Видавництво «Ранок», 2006. – 608 с.

90. Дорохин В. Г. «Интонирование» и «артикулирование» в структуре музыкального произношения / В. Г. Дорохин. – Ніжин, 2005. – № 30. – С. 233 – 240. – (Література та культура Полісся).
91. Дорошенко Т. В. Формування у молодших школярів навичок музичного сприймання : дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / Дорошенко Т. В. ; Інститут педагогіки АПН України. – К., 1996. – С.28.
92. Естетичне виховання в школі засобами музики / [упоряд. В. Д. Остроменський]. – К. : учбово-педагогічне видавництво, 1962. – С. 10.
93. Жарков А. Тембр как фактор интонирования музыкального произведения / А. Жарков. // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2002. – № 21. – С. 270 – 277.
94. Завальнюк А. Микола Леонтович. Дослідження, документи, листи / А. Завальнюк. – Вінниця : Поділля – 2000, 2002. – 256 с. – (До 125-річниці від дня народження).
95. Загайкевич М. П. Творчество Л. Людкевича : сб. статей / Мария Петровна Загайкевич. – К. : Музична Україна, 1979. – С. 5.
96. Зарицька В. В. Формування у старшокласників здатності до самореалізації : дис. ... канд. пед. наук: 13.00.03 / Зарицька В. В. ; Гуманітарний університет. – Запоріжжя, 2006. – 209 с.
97. Зелінська Н. М. Слухання музики в загальноосвітній школі / Н. М. Зелінська. – К. : ІС ДО, 1996. – 72 с.
98. Зязюн І. А. Естетичний досвід особи. Формування та сфери впливу / І. А. Зязюн. – К. : Вища школа, 1976. – 172 с.
99. Из истории музыкального воспитания : хрестоматия / [сост. О. А. Апраксина]. – М. : Просвещение, 1990. – 207 с.
100. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли : в 5 т. / [ред. А. Баумгартен]. – М. : Искусство, 1964. – Т. 2. – 1964. – С.153 – 492.
101. Іваницький А. І. Українська народна музична творчість : посібник для вищих та середніх учбових закладів / А. І. Іваницький. – К. : Музична Україна, 1990. – 336 с.

102. Історія української дожовтневої музики / [упор. О. Я. Шреєр-Ткаченко]. – К. : Музична Україна, 1969. – 584 с.
103. Історія української музики : Музично-педагогічна та творча діяльність провідних композиторів Західної України II половини XIX – I половини XX століття : навчальний посібник [для студентів середніх спеціальних навчальних закладів, вчителів гуманітарних гімназій тощо] / [уклад. В. В. Белікова] ; Криворізький державний педагогічний університет. – 2 вид., перероб. й доп. – К. : МОНУ, Кривий Ріг : КДПУ, 2004. – 24 с.
104. Історія української музики : у 6 т. / [редкол. : Г. А. Скрипник (голова) та ін.] ; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – К. : НАН України, 2009. – Бібліогр. в підрядк. прим. – ISBN 966-02-3165-2.  
Т. 2 : XIX ст. – 2009. – 800 с. – Імен. покажч. : 769–794 с. – ISBN 978-966-02-5276-9.
105. Ірха В. Основи методики викладання вокалу в хоровому класі : навч. посібник / В. Ірха. – Харк. Держ. Акад. культури. – Х. : ХДАК, 2002. – 141с. : нот. іл.
106. Кабалевский Д. Б. Воспитание ума и сердца : кн. [для учителя] / Дмитрий Борисович Кабалевский. – М. : Просвещение, 1984. – 206 с.
107. Каган М. С. Философия культуры. Становление и развитие / Моисей Самойлович Каган. – Санкт-Петербург : Лань, 1998. – 434 с.
108. Канарский А. С. Диалектика эстетического процесса. Диалектика эстетического как теория чувственного познания / Анатолий Станиславович Канарский. – К., 1982. – 213 с.
109. Кант И. Сочинения в шести томах / Иммануил Кант. – М. : Мысль, 1964. – Т. 5. – 1964. – С. 203 – 245.
110. Карагезов К. О. Основы эстетического воспитания школьников средствами музыки : учеб. пособ. / К. О. Карагезов ; Воронежский госуд. пед. ин-т. – Воронеж : ВГПИ, 1986. – 68 с.
111. Карпенко Л. А. Краткий психологический словарь / [ред. А. В. Петроского, М. Г. Ярошевского]. – М. : Политиздат, 1985. – 431 с.

112. Карпось В. Основні положення з теорії та практики співу : навч.- метод. посібник / В. Карпось – Луцьк : Вежа, 1999. – С. 56.
113. Кауфман Л. С. С. Гулак-Артемівський / Л. С. Кауфман. – К. : Музыкальная Украина, 1981. – 52 с. : ил.
114. Кияновська Л. Стилвова еволюція галицької музичної культури ХІХ – ХХ ст. / Л. Кияновська. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2000. – 339 с.
115. Киященко Н. И. Эстетическое творчество / Н. И. Киященко, Н. Л. Лейзеров. – М. : Знание, 1984. – 112 с.
116. Коваленко Н. В. Педагогические условия повышения музыкально-эстетической культуры участников самодеятельных вокально-инструментальных ансамблей : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.05 / Коваленко Н. В. ; МГИК. – М., 1986. – 16 с.
117. Кодай З. Избранные статьи / Золтан Кодай. – М. : Советский композитор, 1983. – С. 246.
118. Колесса Ф. М. Музикознавчі праці / Філарет Михайлович Колесса. – К. : Наукова думка, 1990. – С. 245 – 246.
119. Колодуб И. С. О народнопесенных традициях украинской вокальной школы / И. С. Колодуб. – К. : Музыкальная Украина, 1984. – 48 с.
120. Коломоець О. М. Хорознавство : навч. посібник / Олена Михайлівна Коломоець. – Київ : Либідь, 2001. – 168 с.
121. Колоней В. Художественная целостность в исполнительском интонировании : // Художня цілісність як феномен музичної творчості та виконавства : зб. статей / В. Колоней // Науковий вісник НМАУ. – К., 2005. – № 48. – С. 262 – 268.
122. Кон И. С. Психология юношеского возраста : проблемы формирования личности : учебн. пособ. [для пед. инст.] / Игорь Семёнович Кон. – М. : Просвещение, 1979. – 175 с.



123. Корнілова О. В. Уроки музичного мистецтва у 7 і 8 класах загальноосвітніх навчальних закладах : навч.-метод. посіб / О. В. Корнілова. – К. : ЛітераЛТД, 2008. – 176 с.
124. Коробко С. Робота психолога з молодшими школярами : методичний посібник / С. Коробко, О. Коробко. – К. : Літера ЛТД, 2006. – 416 с.
125. Королюк Н. Корифеї української хорової культури ХХ століття / Н. Королюк. – К. : Музична Україна, 1994. – 288 с.
126. Костандов Э. А. Восприятие и эмоции / Э. А. Костандов ; М-во здравоохранения СССР. – М. : Медицина, 1977. – 248 с. : ил.
127. Костюк А. Г. Восприятие мелодии : Мелодические параметры процесса восприятия музыки / А. Г. Костюк ; АН УССР. Институт искусствоведения, фольклора и этнографии им. М. Ф. Рыльского. – К. : Наукова думка, 1986. – 191 с.
128. Костюк А. Г. Некоторые вопросы восприятия музыкальных произведений / А. Г. Костюк. – К. : Искусство, 1963. – № 2. – С. 45 –57. – (Вопросы психологии).
129. Костюк Г. С. Вікова психологія : підруч. / за ред. проф. Г. С. Костюка. – К.: Радянська школа, 1976. – 268 с.
130. Кремень В. Г. Поступ до нової філософії освіти і України / В. Г. Кремень // Розвиток педагогічної і психологічної наук в Україні : 1992 – 2002 : зб. наук. праць до 10-річчя АПН України. Ч.1. – Харків, 2002. – С. 211.
131. Крутецкий В. А. Очерки психологии старшего школьника / В. А. Крутецкий, А. С. Лукин. – М. : Просвещение, 1967. – С. 70.
132. Крылова Н. Б. Эстетический потенциал культуры / Наталья Борисовна Крылова. – М. : Прометей, 1990. – 146 с.
133. Кудин В. А. Избранные произведения : Эстетика и творчество / В. А. Кудин. – К. : Наука, 2009. – 416 с.
134. Кузава І. Б. Формування художньо-естетичних інтересів у дітей із затримкою психічного розвитку : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13. 00. 03

/ Кузава Ірина Борисівна ; Ін-т спец. педагогіки АПН України. – К., 2004. – 21 с.

135. Кузава І. Б. Формування художньо-естетичних інтересів на уроках музики : методичні рекомендації для вчителів початкових класів спеціалізованих шкіл інтенсивної педагогічної корекції / І. Б. Кузава ; Волинський державний університет імені Лесі Українки. Інститут мистецтв. Кафедра музично-теоретичних дисциплін. – Луцьк : РВВ Вежа / Волинського державного університету ім. Лесі Українки, 2006. – 26 с.

136. Кузнецова Л. М. Методика викладання співів у 5-6 класах. – К. : Музична Україна, 1969. – 290 с. : нот. іл.

137. Кузнецова Л. М. Українська класична музика в школі : посібник [для вчителів співів і музики] / Л. М. Кузнецова. – К. : Музична Україна, 1969. – 148 с.

138. Куренкова Р. А. Эстетика - Музыка - Образование : феноменологическая целостность / Р. А. Куренкова ; Владимирский государственный педагогический университет и др. – Владимир, 2001. – 307 с.

139. Кутова Н. А. Моральне виховання старших підлітків засобами музики масових жанрів (на матеріалі рок-музики) : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Кутова Н. А. ; Київ. держ. пед. ун-т іноземних мов. – К., 1992. – 21 с.

140. Лаврентьева И. В. Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений / И. В. Лаврентьева. – М. : Музыка, 1978. – 79 с. – (В помощь педагогу музыканту).

141. Лармин О. В. Эстетический идеал и современность : [текст] / Олег Владимирович Лармин. – М. : МГУ, 1964. – 156 с.

142. Лисенко М. В. Дитячий вокально-інструментальний ансамбль : метод. посіб. / Микола Віталійович Лисенко. – К. : Музична Україна, 1970. – 92 с. : нот. іл.

143. Лисенко М. Листи / Микола Лисенко. – К : Мистецтво, 1964. – С. 267.

144. Левченко Ю. А. Развитие духовности личности подростка средствами музыкально-эстетического воспитания : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Левченко Юлия Александровна ; Воронежский государственный университет. – В., 2006. – 236 с.
145. Левчук Л. Т. Основи естетики : навч. посіб. / Л.Т. Левчук, О. І. Онищенко. – К. : Вища школа, 2000. – С. 83 – 120.
146. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность / Алексей Николаевич Леонтьев. – К. : Смысл, Академия, 2005. – 352 с. – (Личность как предмет психологического исследования).
147. Лехвицкий В. В. Музичне виконання як процес інтонування / В. В. Лехвицкий // Актуальні проблеми історії, теорії, практики художньої культури : зб. наук. праць. – Ч. 2, № 4-5. – К., 2000. – С. 154 – 157.
148. Лисенко М. Листи / Микола Лисенко. – К., 1964. – С. 267.
149. Лихачев Б. Т. Педагогика : курс лекцій : учебн. пособ. [для студентов педагог. учебн. заведений и слушателей ИПК и ФПК] / Борис Тимофеевич Лихачев. – М. : Прометей, Юрайт, 1998. – 464 с.
150. Лихачев Б. Т. Социология воспитания и образования / Борис Тимофеевич Лихачев // Курс лекций по социальной педагогике. – Рязань : Изд-во РГПУ, 1999. – 288 с.
151. Локшин Д. Л. Уроки пения в VII-VIII классах : метод. пособ. [для учителей пения] / Даниил Львович Локшин. – Л. : Учпедгиз, Ленинградское отделение, 1962. – 227 с. : нот. ил.
152. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи / Станіслав Людкевич / [упор., ред., перекл. і прим. З. Штундер]. – Львів : Афіша, 1999. – Т. 1. – 1999. – С. 335.
153. Лященко І. Ф. Музыка в системі естетичного виховання / І. Ф. Лященко. – К. : Наука, 1975. – 48 с.
154. Мазель Л. А. Вопросы анализа музыки / Лев Абрамович Мазель. – [2-е изд., доп.]. – М. : Советский композитор, 1991. – 375 с. : нот. ил.

155. Мазель Л. Статьи по теории и анализу музыки / Лев Мазель. – М. : Современный композитор, 1982. – 326 с.
156. Мазепа В. И. Художественное творчество в системе социалистической культуры / [ред. В. И. Мазепа]. – К. : Наукова думка, 1986. – 279 с.
157. Маймин Е. А. Эстетика – наука о прекрасном : кн. [для уч.-ся] / Евгений Александрович Маймин. – М. Просвещение, 1982. – С. 137.
158. Максименко С. Д. Общая психология / Сергей Дмитриевич Максименко. – М. : Рефл-бук, К. : Ваклер. – 2000. – 528 с.
159. Максимов С. Е. Сольфеджио для вокалистов : учебн. [для студентов вок. факультетов муз. вузов] / С. Е. Максимов. – М. : Музыка, 1984. – 256 с. : нот. ил.
160. Маленицька О. А. Формування естетичного смаку старшокласників засобами народних звичаїв та обрядів : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Маленицька О. А. ; АПН України, Інститут Педагогіки. – К., 1995. – 180 с.
161. Малиновская А. Вопросы исполнительского интонирования в работах Б. В. Асафьева : (музыкальное исполнительство) : сб. ст. / А. Малиновская. – М. : Музыка, 1983. – № 11 – С. 3 – 33.
162. Маминина Е. Вокальное воспитание детей / Е. Маминина. – Львов : Музыка, 1967. – 88 с. : ил. и нот. ил.
163. Маркуорт Л. Самоучитель по пению / Линда Маркуорт ; [пер. с англ.]. – М.: Астрель, 2008. –158 с.
164. Мартьянова Г. М. Зміст, форми і методи формування креативності учнів засобами музики : навч. посібн. [для студентів педагогічних навчальних закладів] / Г. М. Мартьянова ; Криворізький державний педагогічний інститут. – К.: КДПІ, 1995. – 134 с.
165. Матонис В. О принципах музыкально-эстетического воспитания школьной молодёжи (в связи с некоторыми социально-психологическими особенностями этой группы) // Музыка в социалистическом обществе : сб. ст. / В. Матонис. – Львов, 1977. –№ 3. – С. 23.

166. Месснер Е. Основы композиции / Евгений Месснер. – Москва : Музыка, 1968. – 63с.
167. Методика роботи з вокальним ансамблем : навчально-методичні матеріали до курсу. Ч. 1. / [уклад. А. В. Гуріна]. – Х. : ХДАК, 2003. – 25 с.
168. Методические рекомендации к урокам музыки в I-VII классах общеобразовательной школы / [под. ред. Ю. Алиев]. – М. : Музыка. – 1971. – 39 с.
169. Миропольська Н. Є. Уроки художньо-естетичного циклу в школі: навчання і виховання : навч. посібн. / [Н. Є. Миропольська [та ін.]. – Тернопіль : Начальна книга – Богдан, 2006. – 240 с.
170. Миропольська Н.Є. Художня культура світу. Культурні регіони : арабомусульманський ; африканський ; індійській ; далекосхідний ; латиноамериканський ; північноамериканський [текст] : навч. посібн. / Миропольська Н.Є., Белкіна Е.В., Масол Л.М. ; ред. Н. Є. Миропольська. – Х. : Ранок, 2010. – 192 с. : іл.
171. Михайленко М. П. Вопросы подготовки к выступлениям на экзаменах и концертной эстраде / М. П. Михайленко // Развитие инновационных процессов в навчально-виховних закладах : (мистецтвознавство ; ч. 1.): зб. наук. праць. – Х. – 2003. – С. 154–161.
172. Михайличенко О. В. Музично-естетичне виховання дітей та молоді в Україні (II половини XIX – початок XX століття) : [монографія] / О. В. Михайличенко. – К. : КДЛУ, 2000. – 340 с.
173. Михайлова Т. Н. Романсы и песни Я. С. Степового и их вокально-педагогическое значение / Т. Н. Михайлова. – К. – 1951. – 196 с.
174. Можайкина Н. С. Воспитание эстетического отношения к вокальному искусству у учащихся старшего школьного возраста : дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / Можайкина Н. С. ; Киевский государственный педагогический институт им. А. М. Горького. – К., 1983. – 164 с.
175. Молчанова О. Н. Психология : [учебник] / Ольга Николаевна Молчанова ; [под ред. Б. А. Сосновского]. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. :

Издадельство Юрайт, ИД Юрайт, 2011. – Главы 6, 28, 29, 32, 34 – 37. – С. 113 – 144 ; 501 – 535 ; 576 – 594 ; 610 – 670.

176. Морально-естетичне виховання учнів молодших та середніх класів загальноосвітніх шкіл засобами фортепіанної музики [Електронний ресурс] : [реферат] / ukrreferat.com. – Електрон. дані (Word Doc). – Режим доступу до реф. : <http://www.ukrreferat.com/index.php?referat=66235&pg=5>. – Назва з екрана.

177. Мороз Ю. В. Психологічні особливості розвитку творчої активності старшокласників : дис. ... канд. психол. наук : 13.00.07 / Ю. В. Мороз ; Ін-т психології ім. Г. С. Костюка АПН України. – К., 2004. – 210 с.

178. Морозова С. Н. Основные направления и приёмы развития детского творчества в педагогической деятельности Б. Л. Яворского и его учеников // Из истории музыкального воспитания : хрестоматия / С. Н. Морозова ; [сост. О. А. Апраксина]. – М. : Просвещение, 1990. – С. 113 – 120.

179. Москаленко В. Творческий аспект музыкальной интерпретации (к проблеме анализа) / Виктор Москаленко. – К. : Киевская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, 1994. – С. 19.

180. Музыка в школі : [збірка статей] / [упоряд. Л. Хлебникова]. – К : Музична Україна, 1982. – № 8. – 72 с.

181. Музыкально-театральное творчество Н. В. Лысенка для детей в контексте оперного театра композитора : метод. реком. [для студентов вузов искусств] / [сост. О. И. Яроцкая]. – Х. : Харьковский институт искусств им. И. П. Котляревського, 1997. – 10 с.

182. Надененко Ф. Я. С. Степовий / Ф. Я. Надененко. – К. : Наука, 1950. – 72 с. – (Нарис про творчий шлях українського композитора).

183. Назаренко І. М. Формування естетичних потреб старшокласників в умовах вільного часу (на матеріалі музики) : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Назаренко Ігор Миколайович ; Український педагогічний ун-т ім. М. П. Драгоманова. – К., 1995. – 208 с.

184. Нарский И. С. Философия Давида Юма / Игорь Сергеевич Нарский. – М. : Изд-во Московского университета, 1967. – 358 с.
185. Національна державна комплексна програма естетичного виховання / [укл. І. А. Зязюн, О. М. Семашко] // Рідна школа. – 1995. – № 12. – С. 29 – 52.
186. Немов Р. С. Психология : учеб. [для студ. высш. пед. учеб. заведений] : в 3 кн. – 4-е изд. / Р. С. Немов. – М. : Гуманит. изд. Центр ВЛАДОС, 1995 – 2003. – Кн. 1 : Общие основы психологи. – 1995. – 688 с.
187. Немов Р. С. Психология: учеб. [для студ. высш. пед. учеб. заведений] : в 3 кн. – 4-е изд. / Р. С. Немов. – М. : Гуманит. изд. Центр ВЛАДОС, 1995 – 2003. –
- Кн. 3: Психодиагностика. Введение в научно-психологическое исследование с элементами математической статистики. – 2001. – 640 с.
188. Неровных В. А. Филосовское и психологическое обоснование К. Д. Ушинским проблемы воспитания ативности и самостоятельности. Новые исследования в педагогических науках / В. А. Неровных. – М. – 1963. – № 1. – 164 с.
189. Николаев А. А. Ещё раз о семиотике и множественности исполнительского образа / А. А. Николаев // Музыкальное исполнительство. – М. : Музыка, 1973. – № 8. – С. 74 – 92.
190. Обробки Л. Ревуцького, М. Леонтовича / [упоряд. А. Верещагіна] / Полинула чечіточка: укр. нар. пісні для дітей. – К. : Муз. Україна – 1991. – 19 с.
191. Овчарук О. В. Розвиток музично-педагогічної думки в Україні на початку ХХ століття (1905-1925) : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / О. В. Овчарук ; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – К., 2001. – 20 с.
192. Ожигова М. П. Интонирование как одно из средств создания художественного образа / М. П. Ожигова // Интонирование как средство создания художественного образа певцом-актёром (Музыковедение и вопросы теории искусства). – Ростов-на-Дону : Изд.-во "Ростовск. Институт", 1975. – С. 16 – 31.

193. Основи загальної психології / Максименко С. Д., Ніколенко Д. Ф., Соловієнко В. О., Василюшина Т. В. ; [за ред. С. Д. Максименка]. – К. : НПЦ Перспектива, 1998. – 256 с.
194. Остроменський В. Д. Естетичне виховання в школі засобами музики / В. Д. Остроменський. – К. : Радянська школа, 1962. – С. 50.
195. Остроменский В. Д. Художньо-педагогічний аналіз музичних творів / В. Д. Остроменский. – К. : Музична Україна, 1969. – 47 с.
196. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання мистецьких дисциплін / Г. М. Падалка. – К. : Освіта України, 2008. – 274 с.
197. Падалка Г. Н. Эстетические идеалы и вкусы студентов в системе формирования творческих качеств. / Г. Н. Падалка // Повышение эффективности развития творческих качеств учителя музыки в процессе вузовского обучения: межвуз. сб. науч. трудов. – М., 1991. – С.20 – 27.
198. Пастушенко О. З. Методика навчання співів у V-VIII класах /О. З. Пастушенко, Р. А. Скалецький. – [2-е вид. перероб. і доп.]. – К. : Музична Україна, 1967. – 190 с.
199. Петрик В. В. Вивчення педагогічного репертуару / В. В. Петрик // Розвиток інноваційних процесів в навчально-виховних закладах. Ч. 1. (мистецтвознавство) : зб. наук. праць. – Х. : 2003. – С. 175 – 183.
200. Петрушин В. Культура співака / В. Петрушин. – М. : Музика, 1975. – № 3. – С. 24 – (Виконавство).
201. Переверзев Л. Сучасна популярна музика в естетичному вихованні підлітків та юнацтва / Л. Переверзев // зб. наук. статей. – К. : Музична Україна, 1981. – № 7. – С. 21.
202. Побережна Г. І. Загальна теорія музики : підручник / Г. І. Побережна, Т. В. Щериця. – К. : Вища школа, 2004. – 303 с. : іл.
203. Полоскова А. А. К вопросу о методике вокальной работы с детьми / А. А. Полоскова // Народно-певческая культура : региональные традиции, проблемы изучения, пути развития : материалы междунар. научн.-практ. конф. – Тамбов, 2002. – С. 185 – 188.



204. Полякова І. О. Особливості музично-художнього мислення суб'єктів виконавської діяльності / І. О. Полякова // Теорія та методика мистецької освіти : зб. наук. праць. – К., 2000. – Вип. 1. – С. 51.
205. Пономаренко М. І. Педагогічна і творча діяльність українських композиторів у музично-естетичному вихованні школярів : довід.-метод. посібник / М. І. Пономаренко ; Рівненський державний педагогічний інститут. – Рівне, 1996. – 91 с.
206. Попов В. С. Советы руководителю хора / В. С. Попов // Школа хорового пения. – М. : Педагогика, 1973. – С. 15.
207. Попович Н. М. Педагогічні умови розвитку художнього смаку у студентів класу акордеона засобами естрадного мистецтва : автореф. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Н. М. Попович ; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – К., 2005. – 20 с.
208. Потапчук Л. В. Психологічні особливості становлення особистісної зрілості старшокласників : автореф. дис. ... канд. психол. наук : 19.00.07 / Л. В. Потапчук ; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – К., 2001. – 20 с.
209. Потебня О. О. Естетика : поетика слова / О. О. Потебня. – К. : Мистецтво, 1985. – С. 174.
210. Проблемы музыкально-эстетического образования и воспитания молодёжи Сибири на современном этапе / [отв. ред. редкол. Б. В. Россинский] // Материалы межрег. науч.-практ. конф., (Алтай, 17-18 ноябр. 2000 г.) / Алтайск. госуд. ун-т., Изд-во "АГУ", 2000. – 115 с.
211. Програма інтегрованого курсу етико-естетичного розвитку особистості школяра для 5-11 класів : проект МО України / [авт.-уклад. А. М. Альохіна]. – К. : ІЗМН, 1997. – 44 с.
212. Психологические вопросы художественного воспитания / [авт. текста Б. М. Теплов] // Известия АПН РСФСР. – М. – Л., 1947. – №11. – С.10 – 11.
213. Психологический словарь / [под ред. В. И. Войтко]. – К. : Вища школа, 1982. – С. 174.

214. Психологический словарь / авт.-сост. В. Н. Копорулина, М. Н. Смирнова, Н. О. Гордеева, Л. М. Балабанова; [под общей ред. Ю. Л. Неймера]. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2003. – 640 с.
215. Радионова Т. Я. Интонация как категория эстетики (на материале трагедийных произведений ) : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.11 / Т. Я. Радионова ; МГК им. П. И. Чайковского. – М., 1977. – 158 с.
216. Радынова О. П. Музыкальное развитие детей : учебн. пособ. Часть 1 / О. П. Радынова. – М. : Гуманит. издат. центр ВЛАДОС, 1997. – 606 с.
217. Радынова О. П. Музыкальное развитие детей: учебн. пособ. Часть 2 / О. П. Радынова. – М. : Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 1997. – 398 с.
218. Раппорт С. Х. Искусство и эмоции / С. Х. Раппорт. –2-е изд. – М. : Музыка, 1972. – 44 с.
219. Рачина Б. Размышления о первом международном студенческом конкурсе "Учитель музыки XXI века" / Б. Рачина // Искусство в школе. – 2001. – № 4. – С. 22 – 27.
220. Регейло І. Ю. Формування естетичного ставлення до мистецтва у молодших підлітків засобами радіомовлення : дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / Регейло Ірина Юріївна ; АПН України, Інститут проблем виховання. – К., 1999. – 254 с.
221. Рижкін І. Про систему музичних засобів та деяких принципів художнього впливу музики / І. Рижкін, Л. Мазель / Інтонація як музичний образ. – М. : Сов. Композитор, 1970. – С. 227.
222. Роджерс К. Взгляд на психотерапию. Становление человека / Карл Роджерс. – М. : Прогресс, 1994. – 480 с.
223. Роджерс Н. Путь к целостности : человеко-центрированная терапия на основе экспрессивных искусств / Натали Роджерс // Вопросы психологии. – М. : Прогресс, 1995. – Вып. 1. – С. 18.

224. Роль искусства в развитии способностей школьников / [под ред. Е. К. Чухман] ; НИИ художественного воспитания Акад. пед. наук СССР. – М. : Педагогика, 1985. – 141с.
225. Роль музыки в эстетическом воспитании детей и юношества : сб. статей / [сост. и ред. А. Готсдинер]. – Л. : Музыка, 1980. – 104 с.
226. Ростовський О. Я. Методика викладання музики у початковій школі : навч. – метод. посібник / Ростовський О. Я. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2000. – 2-е вид., доп. – 216 с.
227. Ростовський О. Я. Музична педагогіка : навчальні програми, методичні рекомендації та матеріали / Олександр Якович Ростовський ; Ніжинський держ. пед. університет ім. М. Гоголя. – Ніжин, 2001. – 110 с.
228. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. – СПб : Питер, 2001. – 720 с. : кл. – (Серия "Мастера психологии").
229. Рудницька О. П. Музыка і культура особистості : проблеми сучасної педагогічної освіти: навч. посібн. / О. П. Рудницька ; АПН України, Інститут педагогіки і психології професійної освіти. – К. – 1998. – 247 с.
230. Рудницька О. П. Педагогіка : загальна та мистецька / О. П. Рудницька. – К. : ІШПО, 2002. – 270 с.
231. Румер М. А. О детском музыкальном творчестве. Из истории вопроса / М. А. Румер; [сост. О. А. Апраксина] // Из истории музыкального воспитания : хрестоматия. – М. : Просвещение, 1990. – С. 109 – 113.
232. Сапожник О. В. Музично-естетичне виховання старшокласників на матеріалі сучасної популярної естрадної музики : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13. 00. 02 / Сапожник Ольга Василівна ; Київ. нац. ун-т культури і мистец. – К., 2001. – 20 с.
233. Сапожник О. В. Музично-естетичне виховання старшокласників на матеріалі сучасної популярної естрадної музики : дис. ... канд. пед. наук : спец. 13. 00. 02 / Сапожник Ольга Василівна ; Київ. нац. ун-т культури і мистец. – К., 2001. – 185 с.

234. Самохвалова В. И. Массовая культура : учебное пособие / В. И. Самохвалова. – М. : Альфа-М, ИНФРА-М., 2004. – 300 с.
235. Сбитнева Л. Н. Воспитание эмоциональной культуры подростков средствами вокально-хоровой музыки : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Л. Н. Сбитнева; Луганск. госуд. пед. инст.-т им. Т. Г. Шевченко. – Луганск, 1996. – 170 с.
236. Сверлюк Л. І. Формування гуманних взаємин у дитячих хорових колективах : автореф. . . . канд. пед. наук : 13.00.02 / Сверлюк Лілія Іванівна ; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – К., 2006. – 19 с.
237. Семашко О. М. Соціологія культури / О. М. Семашко, В. П. Піча, О. І. Погорілий ; за ред. О. М. Семашка, В. М. Пічі. – К. : Каравела, Львів: Новий Світ – 2000, 2002 – 334 с.
238. Серов О. Вибрані статті / О. Серов. – К. : Мистецтво, 1954. – С. 69.
239. Соболев А. С. Речевые упражнения на уроках пения : пособ. [для учителей] / А. С. Соболев. – М. – Л. : Просвещение, 1965. – 92 с.
240. Современные требования к учителю / [сост. А. С. Соболев] // Развитие музыкального слуха, певческого голоса и музыкально-творческих способностей учащихся общеобразовательной школы. – М. : Музыка, 1982. – С. 14.
241. Соколовский А. Я за достоверную интонацию в пении /А. Соколовский. – М. : Советская музыка, 1982. – № 1. – С. 84 –85. – (Обсуждаем вопросы вокального искусства).
242. Сохор А. Н. Вопросы социологии и эстетики музыки: сб. статей / А. Н. Сохор – Л. : Сов. композитор, 1980. – Вып. 1. – 295 с.
243. Скуратівський В. Березиня : художні оповіді, новели / В. Скуратівський. – К. : Радянський письменник, 1987. – 278 с.
244. Смирнов М. Эмоциональная природа музыки и современное исполнительское искусство / М. Смирнов // Музыкальное исполнительство и современность. – М. : Музыка, 1988. – № 1. – С. 213 – 238.

245. Смолина Е. А. Современный урок музыки : творческие приемы и задания / Е. А. Смолина. – Ярославль : Академия развития, 2007. – 128 с. – (В помощь учителю).
246. Стеценко К. Г. Про педагогіку музичного виховання / Кирило Григорович Стеценко. – Автограф, 25.04.1917. – ЦНБ, 1-420020, зошит 4. – С. 6. : 4 л.
247. Стецюк К. В. Розвиток музично-творчих здібностей учнів у навчально-виховному процесі мистецьких шкіл : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13. 00. 07 / Стецюк Кіра Володимирівна ; Луганськ. держ. пед. ун-т. – Луганськ, 2005. – 20 с.
248. Стравинский И. Мысли из «Музыкальной поэтики» / И. Стравинский // Музыкальная поэтика : статьи и материалы. – М., 1973. – 280 с.
249. Сухих Н. А. Эмоции в педагогической деятельности [Электронный ресурс] : [навч. посіб. для студентів закладів освіти] / Наталья Александровна Сухих. – Электрон. Дані. –  
Режим доступа : [http://zhurnal.lib.ru/s/suhih\\_n\\_a/suhih.shtml](http://zhurnal.lib.ru/s/suhih_n_a/suhih.shtml).
250. Сухомлинський В. О. Вибрані твори : у 5 т. / В. О. Сухомлинський. – К. : Радянська школа, 1977. –  
Т. 3. – 1977. – 670 с.
251. Сухомлинський В. А. Сердце отдаю детям / В. А. Сухомлинский. – М. : Пометиздат, 1979. – (Избранные педагогические сочинения : в 3 т. / В. А. Сухомлинский ; Т. 1. – С. 75).
252. Теплов Б. Психологія музичних здібностей / Борис Теплов. – М.: Музгиз, 1947. – С. 23.
253. Троцик С. Внесок українських композиторів у теорію і практику музично-естетичного виховання школярів / С. Троцик // Музика в школі : зб. статей. – К. : Музична Україна, 1982. – № 8. – 128 с.
254. Українське музикознавство / [упоряд. : О. Я. Шреєр-Ткаченко] // Науково-методичний міжвідомчий щорічник. – К. : Музична Україна, 1969 р. – 150 с.

255. Уроки художньо-естетичного циклу в школі : навчання і виховання: навч. посіб. / [Н. Миропольська [та ін.]. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006. – 240 с.
256. Федотов Е. С. Проблема эстетического воспитания школьников в педагогической деятельности К. Г. Стеценко : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13. 00. 01 / Е. С. Федотов ; Киевск. госуд. пед. ин-т. – К., 1978. – 20 с.
257. Фрайт І. В. Проблеми музичного виховання школярів у діяльності західноукраїнських композиторів (II половини XIX – початку XX сторіччя) : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / І. В. Фрайт ; Прикарпатський ун-т ім. Василя Стефаника. – Івано-Франківськ, 1998. – 18 с.
258. Фрайт І. В. Проблеми музичного виховання школярів у діяльності західноукраїнських композиторів (друга половина XIX – початок XX сторіччя) : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / І. В. Фрайт ; Прикарпатський ун-т ім. Василя Стефаника. – Івано-Франківськ, 1998. – 177 с.
259. Харлап М. Исполнительское искусство как эстетическая проблема / М. Харлап // Мастерство музыкального исполнителя : статьи, очерки. – М. : Советский композитор, 1975. – № 2. – 76 с.
260. Хлебникова Л. О. Методика хорового співу у початковій школі : метод. посіб. / Л. О. Хлебникова. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2006. – 216 с.
261. Художественное творчество и психология / [Отв. ред. А. Я. Зись, М. Г. Ярошевский] ; АН СССР. ВНИИ искусствознания М-ва культуры СССР. – М.: Наука, 1991 – 192 с.
262. Художньо-естетичний цикл 5-11 класи : прогр-ми для загальноосвітніх навч. закладів : нов. програма 12-річної шк. : / [Б. М. Фільц [та ін.]. – К. ; Ірпінь : Перун, 2005. – 23 с.
263. Цыпин В. Музыка XX века и проблемы воспитания музыковеда / В. Цыпин // Современная музыка и проблемы воспитания музыковеда. – Новосибирск, 1988. – № 9. – С. 7 – 14.

264. Шамаєва К. І. Музична освіта в Україні у I половині XIX століття : навч. посіб. для студ. вищ. закладів освіти і вчителів шкіл / К. І. Шамаєва. – К. : Інститут змісту і методів навчання, 1996. – 112 с.
265. Шахрай В. М. Технології соціальної роботи ДОС : навч. посіб. / В. М. Шахрай. – К. : Центр навчальної літератури, 2006. – 464 с.
266. Шацкая В. Н. Музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества : сб. статей / Валентина Николаевна Шацкая. – М. : Педагогика, 1975. – 200 с. : нот. ил.
267. Шевченко Г. П. Взаимодействие искусств в эстетическом воспитании и развитии подростков : дис. ... докт. пед. наук. : 13. 00. 01 / Шевченко Г. П. ; Ворошиловградский гос. пед. ин-т им. Т. Г. Шевченко. – Ворошиловоград, 1986. – 348 с.
268. Шульга Р. П. Искусство и ценностные ориентации личности / Р. П. Шульга. – К. : Наук. думка, 1989. – 118 с.
269. Шульгіна В. Д. Українська музична педагогіка : підруч. / В. Д. Шульгіна ; Держ. ак. кер. кадрів культ. і мист-в. – К.: ДАКККіМ. – 2005. – 271 с.
270. Шумилин Е. А. Психологические особенности личности старшеклассника / Е. А. Шумилин ; [под ред. В. В. Давыдова]. – М. : Педагогика. – 1979. – 152 с.
271. Щербаков В. А. Проблема формирования музыкально-художественного вкуса подростков : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 09.00.04 / В. А. Щербаков ; Моск. гос. пед. ин-т. – М., 1973. – 24 с.
272. Щербакова А. Современная школа в мире новых музыкальных ценностей / А. Щербакова // Музыка в школе. – М. : Музыка, 2001. – № 1. – С. 12 – 17.

## ДОДАТКИ

### Додаток А

#### *Інструкція по проведенню тренінгу «Побажання для друга»*

Вчитель під веселу українську вокальну композицію кидає кожному учню маленький м'яч і запитує, що він бажає присутнім. Відповіді можуть бути наступні: «бажаю усім гарного настрою», «бажаю успіхів», «бажаю творчого натхнення» та інші.

Побажання завжди піднімають настрій, сприяють виникненню довірливих відносин між вчителем та учнями, формують у учнів почуття колективізму. Веселий музичний супровід психологічного тренінгу може знайомити старшокласників з вокальним матеріалом, який буде вивчатись на даному музичному занятті, вводити їх у світ високохудожніх українських творів (кінця XIX – початку XX століття).



Додаток Б

***«Історична довідка щодо виникнення одного з найдавніших жанрів – думи»***

Українські думи – ліро-епічні твори на історико-героїчну та побутову тематику – становлять самобутній жанр народної поетичної творчості. М. О. Добролюбов так висловлював свою думку про важливий внесок дум та історичних пісень в українську народнопісенну творчість: «Пісня і дума становлять ... народну святиню, краще добро українського життя, в них горить любов до Батьківщини, виблискує слава минулих подвигів, в них дихає і чисте, ніжне почуття жіночої любові, особливо любові материнської... . Все коло життєвих насущних інтересів охоплюється в пісні, зливається з нею, і без неї саме життя стає неможливим» [102, 47].

Назва «дума» виникла ще за праслов'янських часів і означала «думка», «мислення». Пізніше словом «дума» почали називати велику за розміром епічну пісню героїчного змісту. У фольклористиці термін «думи» закріпив М. Максимович у 1827р., на той час це слово було поширеним серед народу і поряд з іншими означало «козацькі пісні», «пісні про старовину», «поважні пісні», «псалми». Своїм корінням думи сягають епічної творчості, героїчного епосу билин доби Київської Русі. Створювалися думи переважно після важливих історичних подій. Виникнення думи припадає приблизно на середину XV ст. Поява думи була пов'язана з розгортанням героїчної боротьби українського народу проти татарсько-турецьких, а потім польсько-шляхетських загарбників. Думи відіграли значну роль у боротьбі українського народу за соціальне й національне визволення. Розквіт цього жанру припадає на XVI – XVII ст.

Головними властивостями дум є своєрідна художня форма, поетичні засоби, притаманні українській народній поезії. Характерними особливостями є відсутність строф, дієслівне римування, імпровізаційність, у

структурі – композиція, розгорнутий сюжет, повільна епічна розповідь, постійні епітети тощо.

Жанр дум генетично пов'язаний з такими формами народного фольклору, як голосіння, історичні пісні й балади. Виконувались думи переважно професійними народними співцями – кобзарями чи бандуристами мелодійною декламацією-речитативом, під акомпанемент кобзи, бандури, рідше ліри. До найдавніших належать думи про боротьбу українського народу проти татарсько-турецьких загарбників: «Козак Голота», «Самійло Кішка», «Маруся Богуславка» та ін. У думах цього циклу народ створив образи героя-борця, захисника рідної землі.

Прикладом дум періоду визвольної війни 1648-1654 років є «Хмельницький та Барабаш», «Перемога Корсунська», «Білоцерківський мир і нове повстання проти польської шляхти», «Богдан Хмельницький і Василь Молдавський (Похід в Молдавію)» тощо. У них реалістично змальовано перемоги українського народу над польсько-шляхетськими військами, створено образи запорізьких козаків, оспівано мужність селянсько-козацьких військ, їхніх полководців - Б. Хмельницького, М. Кривоноса, І. Богуна, Д. Нечая та ін. У думах відображено соціальну нерівність, класове розшарування українського суспільства. Були поширеними думи і про класову боротьбу («Козак нетяга Фесько Ганжа Андибер»), на соціально-побутові теми («Козацьке життя»).

Серед виконавців думи — плеяда талановитих кобзарів: О. Вересай, М. Кравченко, А. Шут, П. Носач, Т. Пархоменко, П. Ткаченко, Ф. Кушнерик, І. Кучугура-Кучеренко, Є. Мовчан та багато ін. Інтенсивне записування й видання думи припадає на ХІХ ст. Українські думи вперше опублікував М. Цертелєв («Опыт собрания старинных малороссийских песен», 1819 р.). Особливу роль у записуванні, виданні й дослідженні дум зіграли такі вчені як М. Максимович, М. Костомаров, І. Срезневський, П. Житецький, І. Франко, М. Лисенко. Ідеї, сюжети, образи, деякі поетичні особливості думи

використано в творах К. Рилєєва, М. Гоголя, Т. Шевченка, М. Старицького, М. Рильського, П. Тичини, П. Панча, ін.

Науковці підкреслюють, що думи, виникнувши в конкретних умовах свого часу, відповідали реальним запитам доби та характеру розвитку цілого фольклорного процесу. Дух непокори, одвічне прагнення до волі, незалежності – саме ці риси, які генетично притаманні українському народу, оспівуються у думах. Саме у думах українська історія повстає такою, якою її бачило серце звичайного чоловіка-захисника.

Додаток В

### **«Доповідь про жанр балад»**

Балади належать до одного з найскладніших фольклорних жанрів. Провансальці називали даний жанр танцювальною піснею, французи характеризували баладу як ліричний вірш, англійці – як сюжетні поеми ліро-епічного характеру. У XIX ст. в Росії, Україні, за визначенням М. Максимовича, М. Костомарова, таким словом називали літературні та народнопісенні твори. На сьогоднішній день існує декілька визначень балади. Пропонуємо одне з них: балада – жанр ліро-епічної поезії фантастичного, історико-героїчного або соціально-побутового сюжету з драматичною розв’язкою. Корені балади – в календарно-обрядовій і родинно-обрядовій пісенності.

Найпродуктивнішим періодом баладотворення вважають XV-XVII ст. З XIX ст. балади публікуються у багатьох збірниках українського фольклору. Ґрунтовно досліджував балади І. Франко («Жіноча неволя в руських піснях народних», 1883р.), наукові розвідки цьому жанру усної народної творчості присвятили О. Потебня, Ф. Колесса, К. Квітка та ін. За тематикою балади бувають історичні, любовні, трагедійні, сімейно-побутові та ін.

Національні сюжети, символи й образи балад знайшли відображення у творчості Т. Г. Шевченка («Тополя», «Причинна», «Утоплена», «Катерина» тощо). Широко використовували баладну традицію на початку XX століття українські поети (П. Карманський «Українська балада», М. Вороний «Бондарівна», В. Еллан «Балада про любов» тощо).

Зупинимося на *жанрових особливостях балад*. У фольклористиці виділяють такі жанрові ознаки балади: віршований, ліро-епічний твір;

ліричний елемент подається у поєднанні з епічним; зачин - звертання до персонажа; раптове повідомлення про незвичайні пригоди; драматичні колізії; трагічні випадки, що справляють сильне емоційне враження на слухача; елементи фантастики; метаморфози-перетворення; використання діалогів і повторів, характерних для героїчного епосу; відсутність детальних описів; персоніфікація рослин і явищ природи; моралізаторство – повчальний потенціал у вигляді кари або запізнілого каяття злочинців; швидкий і напружений розвиток дії; балада не дає конкретних імен і конкретних обставин (М. Драгоманов); для неї головне не подія, а почуття, які вона збуджує (В. Белінський), змушує співчувати трагічній долі тих, що постраждали безвинно.

*Поетика балад* досягається за рахунок характерних діалогів, психологічних паралелізмів, метафоричності, гіперболізації, постійних народних порівнянь, епітетів, символіки, повторів, зменшено-пестливої, емоційно-забарвленої лексики.

У баладах наявні елементи чаклунства: невістка перетворюється на тополю, калину; зрізана гілочка промовляє людським голосом; віддана заміж за нелюба дочка повертається додому зозулею. Дійовими особами балад часто виступають чарівниці, ворожки, відьми.

Більшість найдавніших балад споріднені з колядками, веснянками, купальськими, побутовими й хороводними піснями і присвячені метаморфозі людини - перетворення її на рослини, тварин, птахів ( «Роса – дівчини сльоза», «Невістка стає тополею»). Балади пізнішого походження ближчі до епічної поезії.

У фольклористиці балади поділяють на родинно-побутові, про татарсько-турецьке поневолення, про історичних осіб. Найбільш детальну класифікацію родинно-побутових балад в українській фольклористиці розробив О. Дей. Науковець поділив цей фольклорний жанр на такі групи: про кохання і дошлюбні відносини; про сімейні взаємини і конфлікти; взаємини і конфлікти на тлі соціальних та історичних обставин.

Найпоширеніший сюжет балад першої групи – перетворення невістки в тополю. У таких баладах відображено анімістичне вірування про переселення людської душі в рослинний світ. Як правило, ці вірування підсилюються мотивом віри в магічну дію слова. Досить поширеними є також балади про кровозміщення (« Жила вдова на Подолі »), жертвоприношення («Замурована мила»), викрадення дівчини з метою одруження («Їхали козаки із поля додому»), про жіночу невірність («Ой ти, Галю, Галю, молодая»), отруєння невірного нареченого й ін. Сюжет балад, коли зведену дівчину козаки прив'язують до палаючої сосни, став основою весільно-обрядової лірики («Горіла сосна, палала»). Частина балад пов'язана мотивом «тризілля», за яким дівчина, вирішуючи суперечку трьох козаків, обіцяє вийти заміж за того, хто привезе їй з-за моря чарівного зілля для весільного віночка.

Родинно-побутові балади, записані у XVIII-XIX ст., побудовані, як правило, на мотивах нещасливого кохання, примусового шлюбу, зведенні дівчини, жорстокій долі покритки.

Мотивами балад про татарсько-турецьку неволю є проводи козака на війну, смерть козака внаслідок незвичайних обставин, подій, драматичні долі людей у неволі. Доволі часто зустрічається образ нескореної полонянки, котра, хоч і має можливість стати дружиною турка, не кориться ворогові, за що жорстоко карається. Низка балад присвячена певним історичним особам. Відомі балади про Довбуша, Кармалюка, Бондарівну, Байду, Лимерівну. Такі балади відзначаються великим ступенем узагальнення.

Додаток Г

***Бесіда на тему «Романс»***

Становлення й розвиток української народнопісенної творчості відбувалися на основі самобутньої музичної культури під впливом східних слов'ян в період Київської Русі. Довгий час в українського народу зберігаються традиції народних свят річного землеробського циклу зі своїми різновидами календарних пісень: обрядових, трудових, величальних та ігрових. Важлива роль в Україні відводилася родинно-побутовим пісням, зародження яких відбулося ще у первісно-родовому суспільстві наших предків. Але поряд із старовинними виникають нові пісні у тих самих жанрах, які своїм змістом та формою вираження пов'язані з новими етапами життя українського народу. У піснях календарних циклів та у родинно-побутових поступово виникають та розвиваються національні риси української народної пісенності. Український народ виступає як творець пісень нового типу, які відбивають його життя та побут у визначену історичну добу. Так виникають глибоко змістовні ліричні протяжні пісні, жартівливі, танцювальні, пісні-романси, думи та історичні пісні.

Тісно пов'язаний з побутовою пісенною лірикою, цей жанр правдиво відбиває думки і настрої широких демократичних прошарків населення українських міст» [102, 148]. Саме романс був тим видом мистецтва, в якому найактивніше відбувалися взаємодія й переплетення, з одного боку, усної народнопісенної творчості, а з другого – писемної літератури та професійної музики, які привносили з собою різноманітні художні течії та

впливи. Власне й сам жанр романсу виник як результат взаємодії народного та професіонального мистецтва.

Романс як музичний жанр з'явився та сформувався у XV-XVI ст. в Іспанії, але вже у другій половині XVIII – першій половині XIX ст. він набув національних рис і став розповсюдженим і дуже популярним серед українського населення. Розвиток жанру *народного романсу*, збагачення його новим ідейно-тематичним змістом, новими образами завжди відбувався паралельно з розвитком літератури та професіональної музики. Якщо XVIII століття є періодом становлення цього жанру, то XIX століття можна вважати періодом його розквіту. Саме в цей час з'являється велика кількість яскравих, художньо досконалих пісень-романсів, які стали класичними.

У Росії набув популярності *міський романс*. Головною відмінною ознакою міського романсу, з літературної точки зору, є конкретика образів, представлення ліричного героя від свого імені, недосяжність об'єкта кохання. У музиці під романсом вважають вокальний твір, написаний на невеликий вірш ліричного або любовного змісту.

Український романс пройшов довгий шлях розвитку і посів помітне місце в мистецькій скарбниці народу. Надзвичайно важливу роль у розвитку романсу (як народного, так і професіонального) відіграла народна лірична пісня. Виростаючи з ліричної народної пісні, романс поступово набирав ознак самостійного жанру музично-поетичного мистецтва, в якому глибоко і всебічно розкривається внутрішній світ людини, її інтимні почуття, думки та настрої. Романсу частіше притаманна не куплетна форма, взаємозумовленість слова і музики, простота і щирість, естетична краса, широкий між жанровий зв'язок.

Термін «романс», що походить з іспанської мови, набув загальноєвропейського поширення. У Росії і в Україні він зустрічається з XVIII ст. Чи не першим з вітчизняних композиторів цей термін використав Д. Бортнянський (1751-1825 рр.). В Україні та за її межами у XVIII ст. поширювались зразки сольної пісні з супроводом, що стали перехідною



формою до романсу. Авторами їх нерідко були студенти колегіумів та Київської академії, регенти-кріпаки, кобзарі, лірники. З тогочасних пісень-романсів слід насамперед назвати вокальні твори видатного українського філософа, поета і музиканта Г. Сковороди. Важко пригадати інший твір, який би так швидко поширився у різних народів. Перші публікації романсу припадають на 1790-ті роки.

Велике значення для розвитку пісень-романсів мала творчість українських поетів-романтиків О. Афанасьєва-Чужбинського, В. Забіли, Є. Гребінки, М. Петренка та ін., які опоетизували інтимні переживання людини – любов, вірність, розлуку, щедро вводячи фольклорні мотиви. Не можна забувати і таких поетів минулого як Т. Шевченко, Леся Українка, Дніпрова Чайка, О. Олесь, М. Вороний й ін.

До основних жанрових ознак романсу, на що слід звертати увагу під час прослуховування, належать наступні: зміст не виходить за межі лірики; літературний текст містить у собі велику емоційно-впливову дію на слухача; спектр емоційних станів під час прослуховування широкий, кожен слухач або виконавець має можливість знайти найбільш близьке йому; наявність двох закоханих героїв надає романсу рис інтимності, камерності виконання; являє собою тригранну структуру, у якій однаково значимі слово, музика, мова виконання; пишеться для співу з акомпанементом одного інструменту, переважно фортепіано і належить до творів камерної музики, хоча є романси й у супроводі оркестру.

За музичною формою романс подібний до пісні, але є і відмінності. Наприклад, рефрен, або приспів, в романсі найчастіше відсутній, а у пісні, як правило, є. У романсі слід звертати увагу на передачу загального настрою змісту, ніж на детальну ілюстрацію. Акцентувати більшу увагу учнів слід на розвитку мелодичної лінії романсу, де саме прихований композиторський задум, а не на акомпанемент.

Додаток Д

*Колективний аплікаційний колаж з життя та творчості М. Лисенка*

*(1842-1912 рр.)*



*Репродукція з опери «Тарас Бульба»*



*Репродукція з опери «Наталка Полтавка»*



Додаток Е

***Інтонаційний аналіз вокальних творів українських композиторів***

|   |  |
|---|--|
| <p>1. Розкриття характеристичної інтонаційної функції</p> | <p>а) визначення засобів музичної виразності, які характеризують інтонаційний мелодизм та тематизм твору (лад, темп, ритм, тембр, фактура тощо);</p> |
| <p>2. Визначення емоційної функції мелодизму</p>          | <p>б) окреслення емоційних станів, що характеризують образний зміст твору;<br/>с) виокремлення загальних та часткових інтонаційних кульмінацій;</p>  |

|  |  |
|--|--|
|  |  |
| 3. Розкриття синтаксичної функції музичної мови        | d) розставлення логічно-сміслових наголосів у інтонаційному та літературному текстах;  |
| 4. Визначення жанрово-ситуативної інтонаційної функції | e) окреслення типу викладення мелодизму твору (оповідний тип, питальний, окличний тощо);<br>f) співвіднесення інтонаційного типу викладення музичного матеріалу з ладо-тональним планом твору, будовою мелодичної лінії, ритмічним малюнком. |

Додаток Ж

***План слухового порівняльного аналізу учнем власного виконання твору з показовим виконанням цього ж твору вчителем***

1. Виконання вокального твору учнем. Запис на CD диск.
2. Виконання цього ж твору вчителем. Аналогічний запис.
3. Прослуховування обох записів на музичному центрі або комп'ютері.
4. Надання відповіді учнями на запитання: «Чим відрізняється перше виконання від другого?». Визначення на слух засобів музичної виразності, на які робили акцент виконавці (учень-учитель). Можна

запропонувати учням наступне запитання: «Які інтонації підкреслював учень для найповнішого розкриття змісту твору, а які вчитель?».

5. Аналіз музичної форми твору. Визначення речень, фраз, на які припадають головна та другорядні кульмінації вокального твору у виконанні того чи іншого виконавця.
6. Музично-інтонаційний та словесно-інтонаційний аналіз твору. З'ясування наступних питань: «Визначення, підкреслення яких інтонацій допомогло розкрити художній образ твору?», «Які літературні слова підкреслює виконавець у співі даного твору?», «Чи вдалося за допомогою слова передати художній зміст твору?», «Чи був спів виразним?», «Яка дикція була у співі: чітка або млява?», «Чи потрібно надалі працювати над «вираженням словами музики?», – допоможуть старшокласникам збагнути відмінність або схожість двох різних виконань та зрозуміти подальші завдання для досконалого виконання твору.
7. З'ясування: «Якими вокально-виконавськими навичками користувався учень, щоб досягти виразного розкриття музичного образу, а якими користувався вчитель?», «Чи правильно відбулося розкриття художнього змісту?», «Над якими вокально-виконавськими навичками слід попрацювати для кращої передачі змісту художнього твору засобами музичної виразності?», – так питання допоможуть старшокласникам краще усвідомити першочергові вокальні завдання, які сприятимуть кращому донесенню художньо-образного змісту твору.
8. Звернення уваги на манеру виконання.
  - Зосередити увагу учнів на манері виконання допоможуть навідні запитання типу: «Чи відповідає манера виконання жанру твору?», «Якщо обрано народну пісню, чи виконується вона у потрібній народній манері?», «Якщо виконується академічний вокальний твір, чи співається він заокругленим, прикритим звуком?».

- Вокальне завдання на виконання твору (спів) старшокласниками у іншій манері допоможе зрозуміти, чому саме потрібно співати у манері, яку передбачав композитор при написанні твору, яка допомагає розкриттю художнього задуму твору.
  - Прослуховування цього ж твору у виконанні вчителем вокального мистецтва у запису та аналіз звучання його голосу й засобів виразності сформує у учнів уявлення не тільки про манеру виконання твору в цілому, а й про манеру голосоведіння.
9. Проведення слухового аналізу культури виконання вокального твору з учнями старшого шкільного віку відбувалося за такими показниками, як емоційність та виразність.

### Додаток 3

#### ***Система завдань на чисте інтонування вокальних творів***

1. Послідовне інтонування мажору та мінору, додавання до виконання ладів народної музики (лідійського, міксолідійського, дарійського, фрігійського);
2. Спів вправ з хроматизмами закритим ротом, на голосні склади «мі», «ре» та інші;

3. Спів арпеджіо з різними ритмічними послідовностями від різних нот;
4. Вокальні вправи спрямовані на вслухання у партію супроводу, що дублює мелодичну партію;
5. Вправи на освоєння різних інтервалів (чистих кварт, квінт, октав та ін.) та акордів, почергове виконання звуків різних інтервалів (основи-вершини інтервалу) або мелодичний спів акордів;
6. Прості двоголосні вправи, послідовне виконання кожної вокальної партії, спів разом обома партіями.

Додаток И

***«Бесіда про значення специфіки вокального мистецтва у царині музики»***

Кожна людина з перших днів свого життя знайомиться з культурою свого народу через пісні, казки, легенди, оповідання тощо. Так, ви, учні, дуже добре знайомі з пісенною творчістю свого українського народу. Ви володієте інформацією про те, що багатовікова історія нашої Батьківщини викладена в

усному літописі – музичній скарбниці українського народу – українських народних піснях. Саме пісні – найцінніші твори українського народу, у яких з покоління в покоління передавалась історія народу, його традиції, особливості розвитку народної музичної творчості. Незчисленна кількість чудових українських пісень несе у собі долю волелюбного, працелюбного, мужнього, щирого українського народу. Навіть сьогодні українські фольклорні пісні чарують нас своєю мудрою простотою, правдивістю, неперевершеною красою та довершеністю. Мелодійні пісні, барвисті коломийки, героїчні думи – музика нашого народу, якій притаманна життєвість, яскравість, правдивість, соковитість, пристрасність. «Віки мужності й звитяги, віки з шаблею в боях і за плугом на кров'ю политому полі, віки мук на невольничих ринках трьох материків і віки боротьби проти татарських, турецьких, монгольських орд, віки надії в очах і сльози на віях, віки журби в серці і нескореної думи на чолі, грозові ночі повстань і тугою наповнені дні жіночого чекання, дівочої вірності – така наша народна пісня», – писав відомий український письменник М. Стельмах [243, 19].

Багато українських народних пісень стало нам відомо завдяки їх застосуванню композиторами у своїх операх, симфонічних, вокально-інструментальних творах. А деякі вокальні твори, які ми вважаємо народними, знайомі нам з дитинства та є популярними упродовж довгих років, мають своїх авторів. Ці пісні, які важко відрізнити від народних, дійсно проростають з українського фольклору. «Народна мелодія зберігається у емоційній пам'яті композитора та своєрідно виявляється у його власних мелодіях» [243, 157].

Додаток К

***Система запитань і завдань, яка націлена на поєднання слухових і зорових асоціацій у старшокласників:***



- порівняти літературний текст з музичним його тлумаченням, їх співвіднесеність у передачі єдиного художнього образу пісні;
- придумати власний варіант мелодії на подані слова;
- до мелодії підібрати приклад відповідного літературного тексту;
- дати характеристику мелодії, її образному змісту (весела, схвильована, сумна, журлива, пісенна, танцювальна, маршова і т. д.); її типу (кантиленна, декламаційна); будові мелодії (поступове розгортання, стрибкоподібна);
- «Чи допомагає мелодична побудова, розвиток та характер мелодії у передачі «художнього зерна» твору?»;
- проаналізувати, якими засобами музичної виразності розкриває композитор художньо-образний зміст вокального твору.

Додаток Л

*Приклади віршів українських митців:*

«Гей, вдарте в струни, кобзарі,  
Натхніть серця піснями!  
Вкраїнські прапори вгорі –  
Мов сонце над степами. ...

... Гей, рясно всипте цвітом шлях,  
У дзвони задзвоніте!  
Вкраїнське військо на полях  
Йде, славою повите».

*(П. Тичина «Гей, вдарте в струни, кобзарі»).*

«Молодий я, молодий,  
Повний сили та одваги,  
Гей, життя, виходь на бій, –  
Пожартуєм для розваги!

Гей, життя, ставай, тремти!  
Дай я з тебе посміюся.  
Хто сміліший: я чи ти –  
Подивлюся, подивлюся».

*(П. Тичина «Молодий я, молодий»).*

«Ой ти, дівчино, з горіха зерня,  
Чом твоє серденько – колюче терня?  
Чом твої устонька – тиха молитва,  
А твоє слово остре, як бритва?

Чом твої очі сяють тим чаром,  
Що то запалює серце пожегом?  
Ох, тії очі темніші ночі,  
Хто в них задивиться, й сонця не хоче!  
І чом твій усміх – для мене скрута,  
Серце бентежить, як буря люта? ... ».

*(І. Франко «Ой ти, дівчино, з горіха зерня»).*

«Хотіла б я піснею стати  
У сюю хвилину ясну,  
Щоб вільно по світі літати,  
Щоб вітер разносив луну.  
Щоб геть аж під яснії зорі  
Полинати співом дзвінким,  
Упасти на хвилі прозорі,  
Буяти над морем хибким.  
Лунали б тоді мої мрії  
І щастя моє таємне,  
Ясніші, ніж зорі яснії,  
Гучніші, ніж море гучне».

*(Леся Українка «Хотіла б я піснею стати...»).*

«Ой чого ти, дубе,  
На яр похилився?  
Ой чого, козаче,  
Не спиш, зажурився? ...

... Гей, мене чарують  
Зорі серед ночі.  
Не дають заснути  
Серцю карі очі.

Гей, лети, мій коню,  
Степом та ярами,  
Розбий мою тугу  
В бою з ворогами».

*(Т. Шевченко «Ой чого ти, дубе»).*

***Відповіді на тематичні тести*** за запропонованими темами: «Визначення стильових рис творчості українських композиторів-послідовників М. В. Лисенка», «Вокальна спадщина українських композиторів, а саме, К. Стеценка, Я. Степового, М. Лентовича»

1. б)

2. а)

3. а)

4. в)

5. а)

6. б)

7. в)

8. а)

9. а)

10. б)

11. б)

12. в)

***Відповіді на музичну вікторину-тест № 2*** за темами: «Вокальна спадщина видатних митців Галичини», «Вокальні надбання композиторів центральної частини України»

1. б)

2. в)

3. а)

4. б)

5. а)

6. в)

7. а)

8. б)

9. б)

10. а)

11. в)

12. а)

***Хід музичної гри «Брейн-ринг» та гри «Хрестики-ноліки» для школярів 9-11 класів під назвою «Вокальне мистецтво кінця XIX – початку XX сторіччя»***

*Мета музичної гри* – активізація та перевірка отриманих вокально-виконавських знань, умінь та навичок.

*Завдання гри:*

*Освітні:*

- Закріплення знань щодо вокальної спадщини українських композиторів (кінця XIX – початку XX сторіччя);
- Повторення матеріалу щодо вокальних творів композиторів минулого.

*Розвивальні:*

- Активізація вокально-виконавських вмінь, сценічної майстерності.

*Виховні:*

- Виховання у старшокласників любові до класичної музики, усталеного художнього смаку до виконання творів вокальної спадщини кінця XIX – початку XX сторіччя.

*Обладнання:*

- Музичні інструменти: фортепіано, синтезатор.
- Музичні прилади: комп'ютер, музичний центр, DVD-SD диски.
- Плакат з надписом: «Вокальна спадщина кінця XIX – початку XX сторіччя».
- «Чорний ящик»
- Конверти с запитаннями гри.
- Призові фішки «Скрипкові ключі» за правильні відповіді.
- Репродукції портретів українських композиторів.

Для гри «Хрестики-ноліки» малюється плакат на чотири або більше полів. Організаційний момент (розподіл на команди: «хрестики», «ноліки», вибір журі) проводиться так само як і у «Брейн-рингу», завдання для гри можуть бути схожі або взяті з вище запропонованої гри. Хід гри: на кожне

правильне завдання команда отримує або свій «Х» або «0», виграє та команда яка по діагоналі швидше закрийє усі поля.

1. *Організаційний момент:* розподіл на команди по 4 особи, вибір командира, визначення назв команд.
2. *Вибір «Музично-інтелектуального журі».* Відбираються самі розумні, здібні учні, які на протязі навчання проявили себе найкращим чином.
3. *Вступна бесіда.* «Протягом півтора року ми з вами знайомились з вокальною творчістю українських композиторів кінця ХІХ – початку ХХ сторіччя, таких як Микола Лисенко, Кирило Стеценко, Яків Степовий, Денис Січинський та інших. Вивчали не тільки їх творчий шлях, музичний стиль написання кожного окремого митця, а ще й намагалися аналізувати та виконувати їх вокальні надбання. Сьогодні ми з вами підсумуємо наші знання виконанням найулюбленіших творів українських композиторів минулого та пригадаємо вокальних виконавців, у репертуар яких увійшли виконані твори...».
4. *Правила гри:*

Зараз ми зіграємо у відому гру «Брейн-ринг» та з'ясуємо, хто серед вас більш ерудований та здібний у вокально-виконавському плані. За жеребом капітани витягують ігровий номер своєї команди. Після удару в бубен я задаю питання команді. Хто знає відповідь серед учнів – піднімає руку. Капітани вирішують, хто буде зі школярів відповідати. Якщо відповідь не повна, команда може додати відповідь свого учасника. За правильну та повну відповідь команда отримує дві призові фішки «Скрипковий ключ». Якщо відповідь невірна, право відповіді переходить іншій команді. Неповну відповідь однієї команди може доповнити інша, тоді призові фішки розподіляються між обома командами.

***1 ігрове завдання – «Вікторина».*** Потрібно дати відповіді на запитання:

1. Які виконавці виконували партію Карася в опері С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм»? (Відповіді: Іван Паторжинський, Борис Гмиря).



2. До яких українських композиторів зверталася у творчих пошуках Соломія Крушельницька, пригадайте виконувані твори? (Відповіді: до обробок українських народних пісень Станіслава Людкевича «Зажурилась бідна дівчинонька», Віктора Матюка «Родимий краю» й інші).

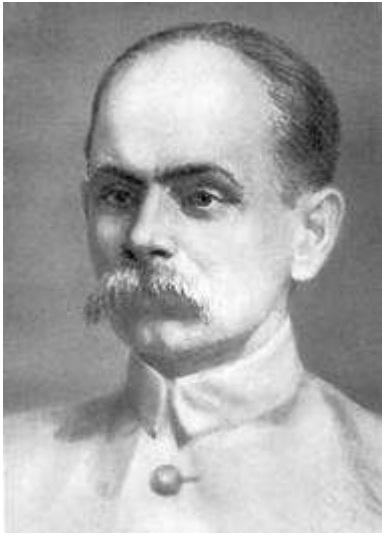
3. У репертуарі яких виконавиць звучали арії Наталки «Місяцю ясний», «Наталка-Полтавка» з опери М. Лисенка «Наталка-Полтавка»? (Відповіді: Марія Стеф'юк, Оксана Петрусенко й ін.).

4. Які оперні партії виконував сучасний український співак Дмитро Гнатюк? (Остапа з опери М. Лисенка «Тарас Бульба», Миколи з опери «Наталка-Полтавка» М. Лисенка).

**2 завдання – «Вокальний калейдоскоп».** *Визначення автора та назви твору за вокальним виконанням конкуруючої команди.* За правильну назву автора дається одна фішка і за вірну назву твору ще одна фішка. Одна з команд виконує романс-пісню П. Сокальського «Утоптала Стежечку», друга – дума Кобзаря з твору М. Лисенка «Ой кряче ворон», третя – К. Стеценка «Плавай, плавай лебедонько».

**3 завдання – «Хочу бути знавцем вокальної спадщини минулого».** На комп'ютерний або мультимедійний екран виводилися портрети українських композиторів кінця XIX – початку XX сторіччя, капітани мали назвати ім'я та прізвище композитора.

Командир команди с чорного ящика достає портрет композитора. Завдання команди упізнати українського композитора. Приклади портретів надані нижче:



(К. Стеценко)



(М. Лисенко)



(М. Леонтович)



(А. Вахнянин)



(Я. Барнич)



(Ф. Колеса)

**4 завдання – «Чорний ящик».** Один з учасників кожної команди з чорного ящика дістає смужку з назвою вокального твору, який потрібно заспівати усій команді. Музичне журі оцінює виконання твору за такими критеріями як художньо-виразне виконання, оригінальність інтерпретації твору, артистизм команди. Виграє та команда, яка краще і найбільше заспіває творів.

У чорний ящик організатором гри кладеться 6 смужок з наступними назвами творів:

- музика Я. Степового, слова Т. Шевченка «Зацвіла в долині червона калина»;
- укр. нар. пісня в обр. Семена Гулака-Артемовського «Стоїть явір над водою»;
- музика М. Лисенка, слова Т. Шевченка «Думи мої, думи мої»;
- музика і слова Я. Барнича пісня-танго «Гуцулка Ксеня»;
- обробка української народної пісні «В Вифлеємі тайна явилась велика» (колядка) О. Нижанківського;
- музика К. Стеценка, слова І. Міхневич романс «Ой чого ти дівчинонько».

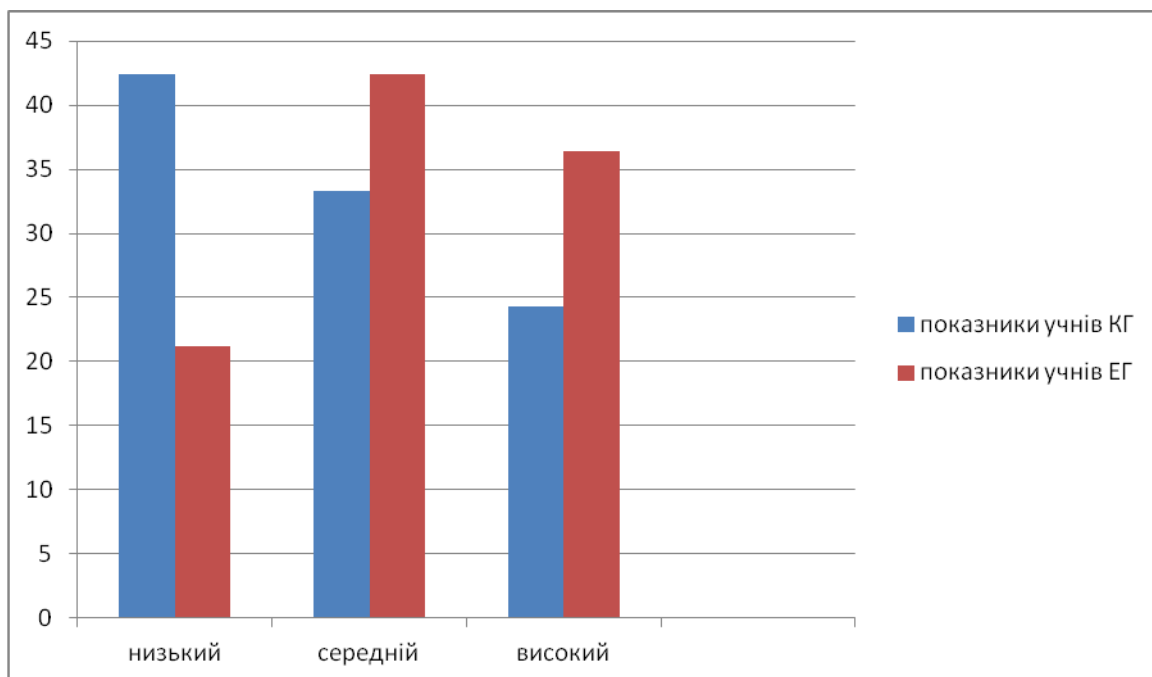
**Фінал гри.** Ведучий підраховує кількість балів, оголошує команду – переможця і прощається з гравцями і глядачами: «Я сподіваюсь, що наша зустріч допомогла вам глибше зануритися в складний, але надзвичайно цікавий світ вокальної музики, пізнати нові сторінки життя та творчості українських композиторів кінця XIX – початку XX сторіччя».

## Додаток П

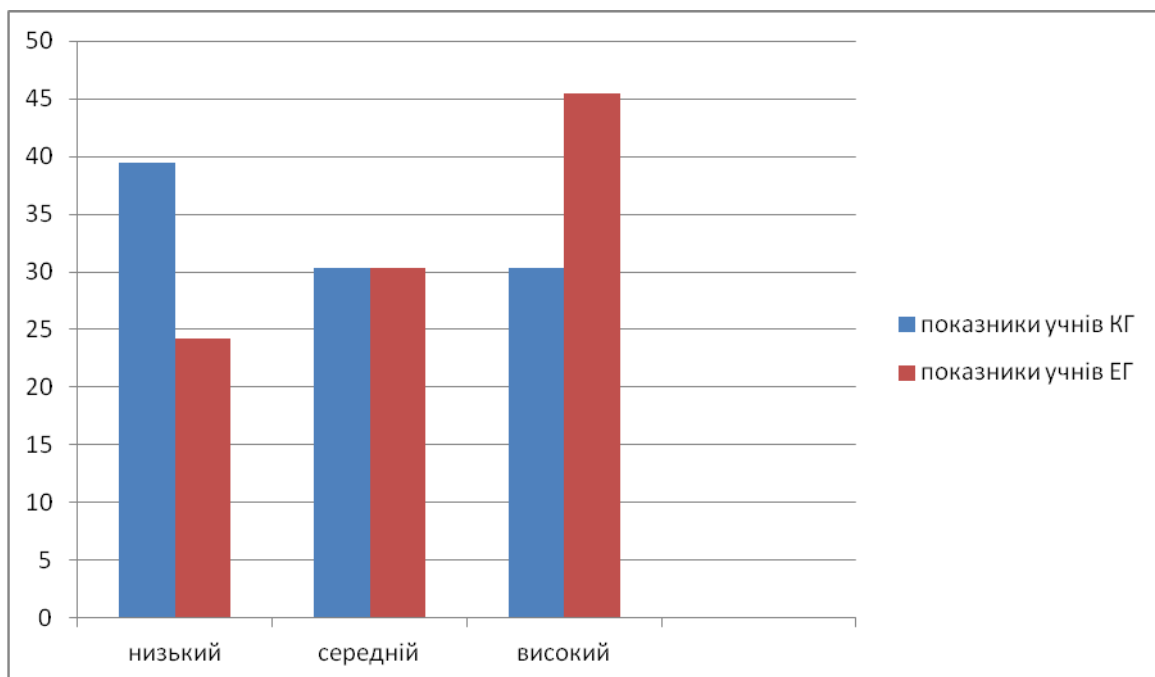
### *Анкета*

1. Чи сподобався вам твір?
2. Чи зрозуміли ви художній задум композитора, закладений у музичній мові твору?
4. Чи виникли у вас будь-які враження під час прослуховування?
5. Чи можуть існувати у вашому житті герої цих пісень-романсів?
6. Чи близькі вам почуття героя (героїні) цієї пісні?
7. Доводилося вам у житті зустрічатися з такою проблемою, яка розкрита у цьому романсі?
8. Хотіли б ви виконати цей твір?
9. Чи змінив цей музичний твір ваше ставлення до деяких речей?
10. Чи є у вас бажання й надалі знайомитись з творчою спадщиною композиторів кінця XIX – початку XX століття?

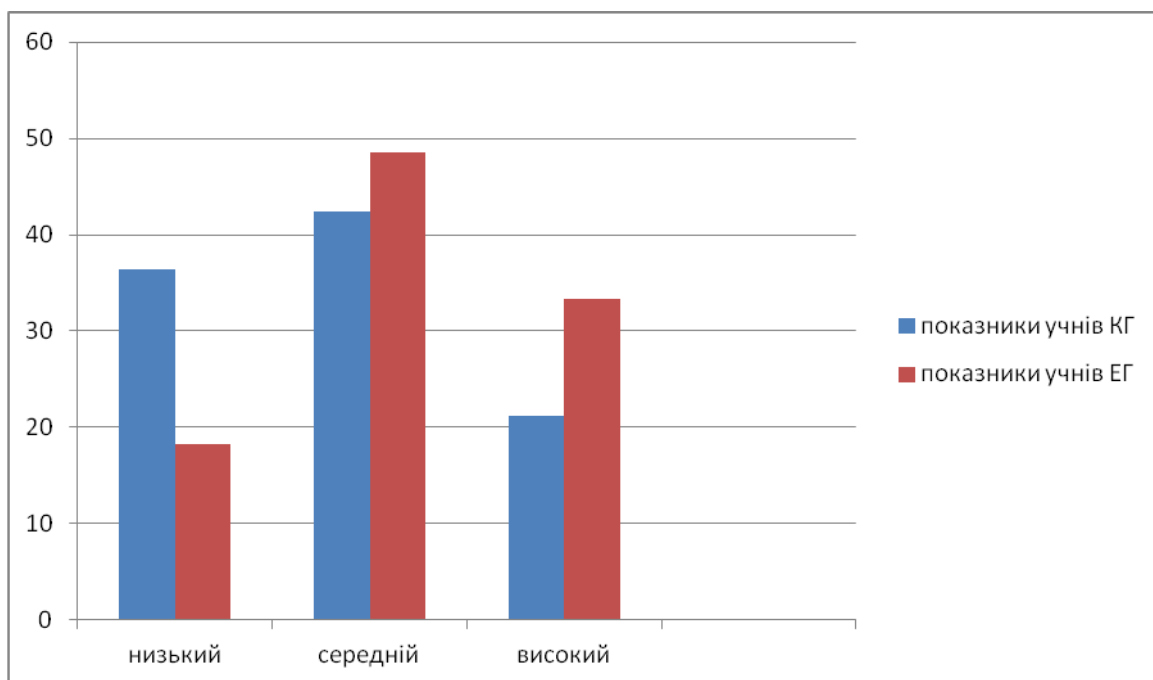
## Додаток Р



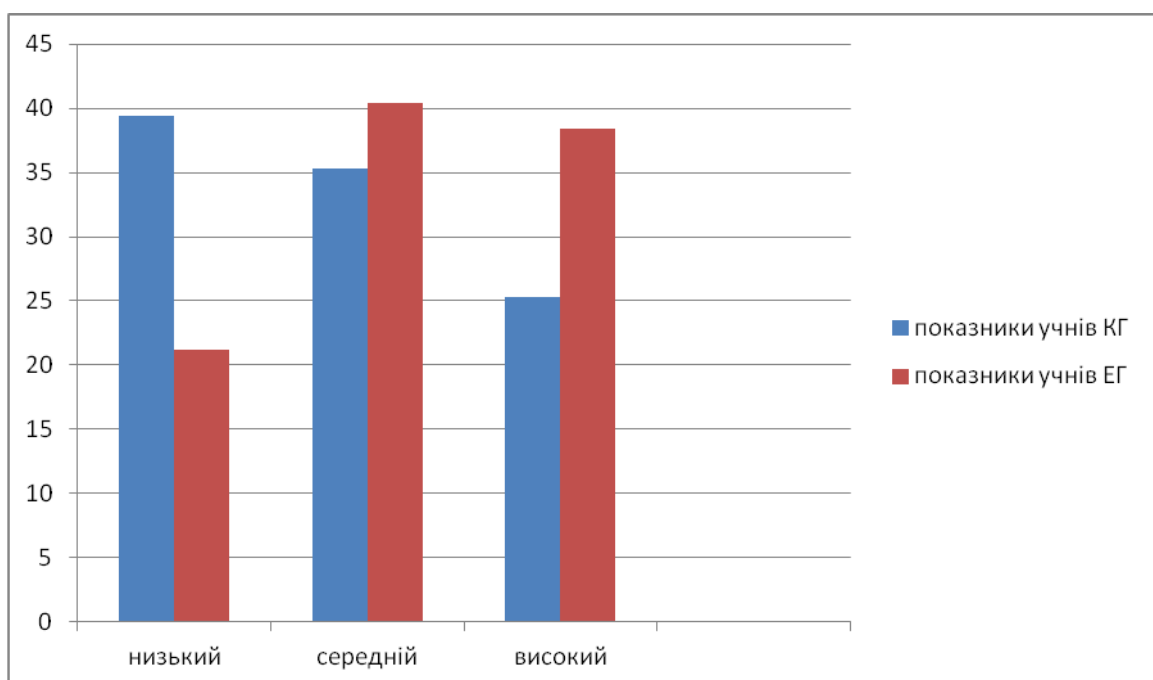
**Рис. Р.3.1** Стан сформованості художніх смаків у старшокласників КГ і ЕГ за критерієм «Ступінь зацікавлення мистецтвом, зокрема вокальною спадщиною» на етапі формувального експерименту



**Рис. Р.3.2** Стан сформованості художніх смаків у старшокласників КГ і ЕГ за критерієм «Здатність до усвідомлення і оцінки змісту вокального твору» на етапі формувального експерименту



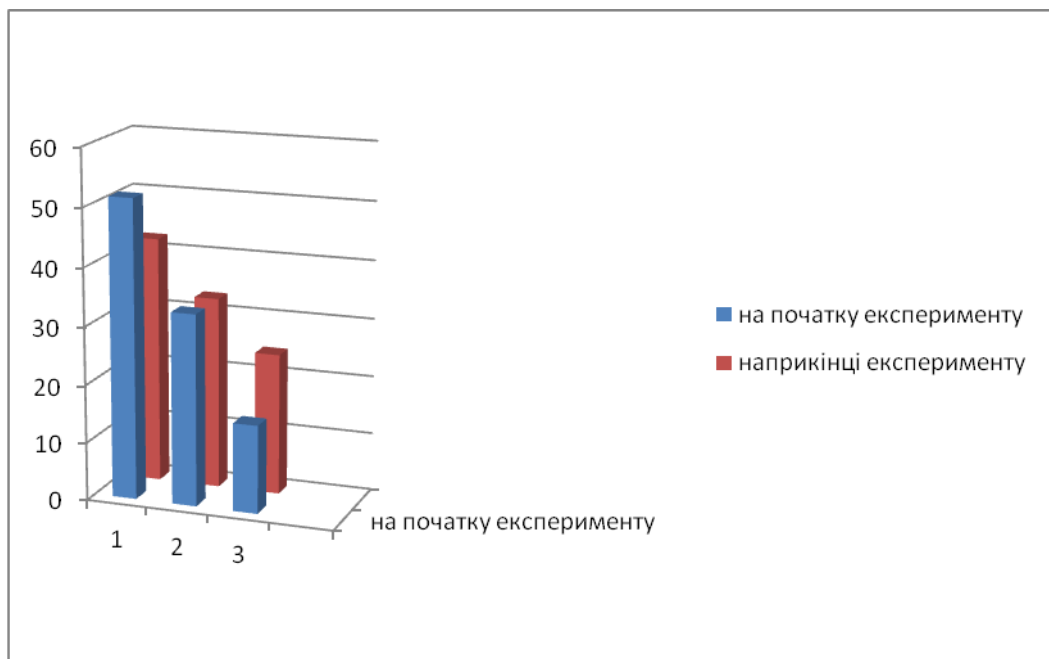
**Рис. Р.3.3** Стан сформованості художніх смаків у старшокласників КГ і ЕГ за критерієм «Міра здатності до виразного виконання музичного твору» на етапі формувального експерименту



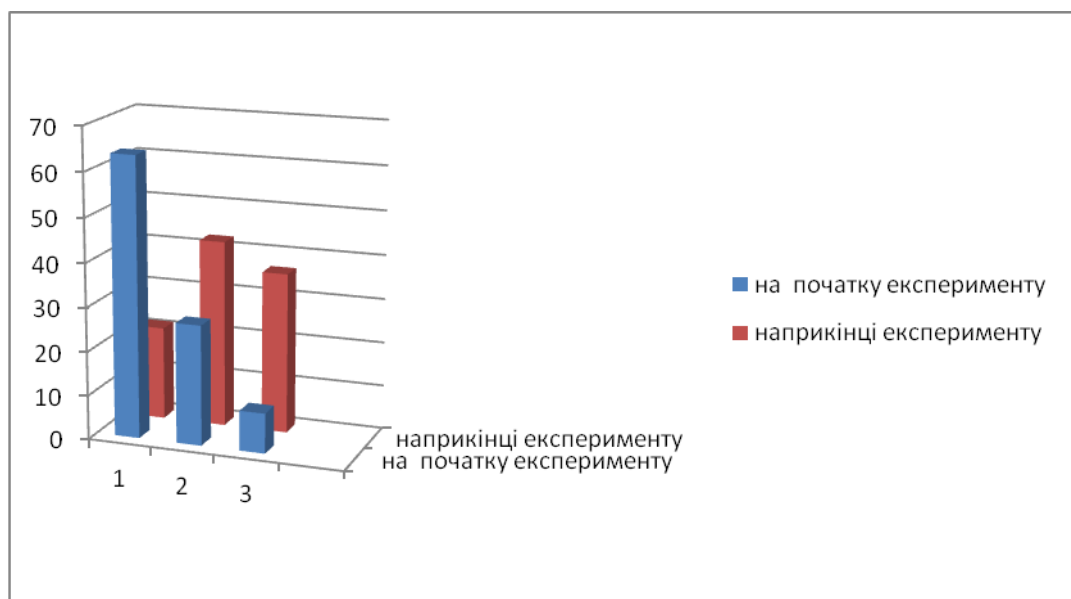
**Рис. Р.3.4** Стан сформованості художніх смаків у старшокласників КГ і ЕГ за критеріями: «Ступінь зацікавлення мистецтвом, зокрема вокальною спадщиною», «Здатність до усвідомлення і оцінки змісту вокального твору», «Міра здатності до виразного виконання вокального твору» на формувальному етапі

## Додаток С

### Контрольна група

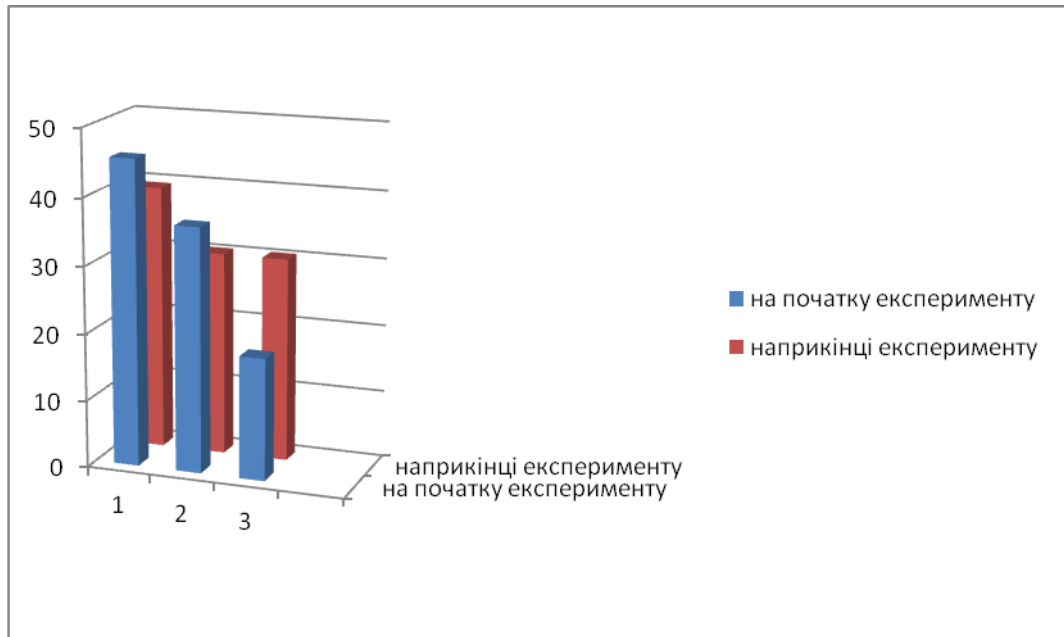


### Експериментальна група

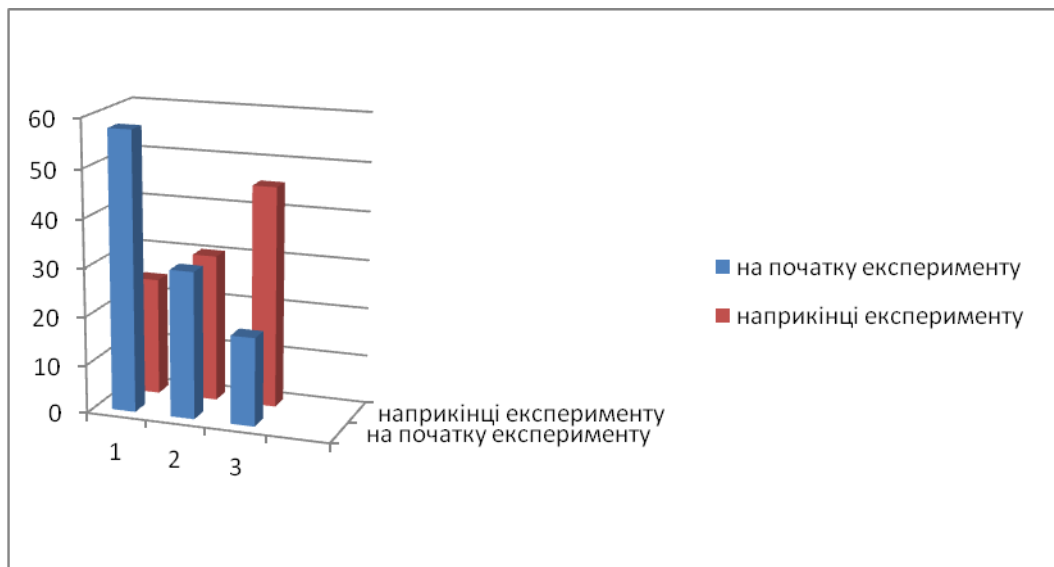


**Рис. С.3.5** Динаміка змін рівнів сформованості художніх смаків у старшокласників КГ та ЕГ до вокальної спадщини українських композиторів за критерієм «Ступінь зацікавлення старшокласників мистецтвом, зокрема вокальною спадщиною українських композиторів» на початку та наприкінці експерименту (за трибальною шкалою)

### Контрольна група



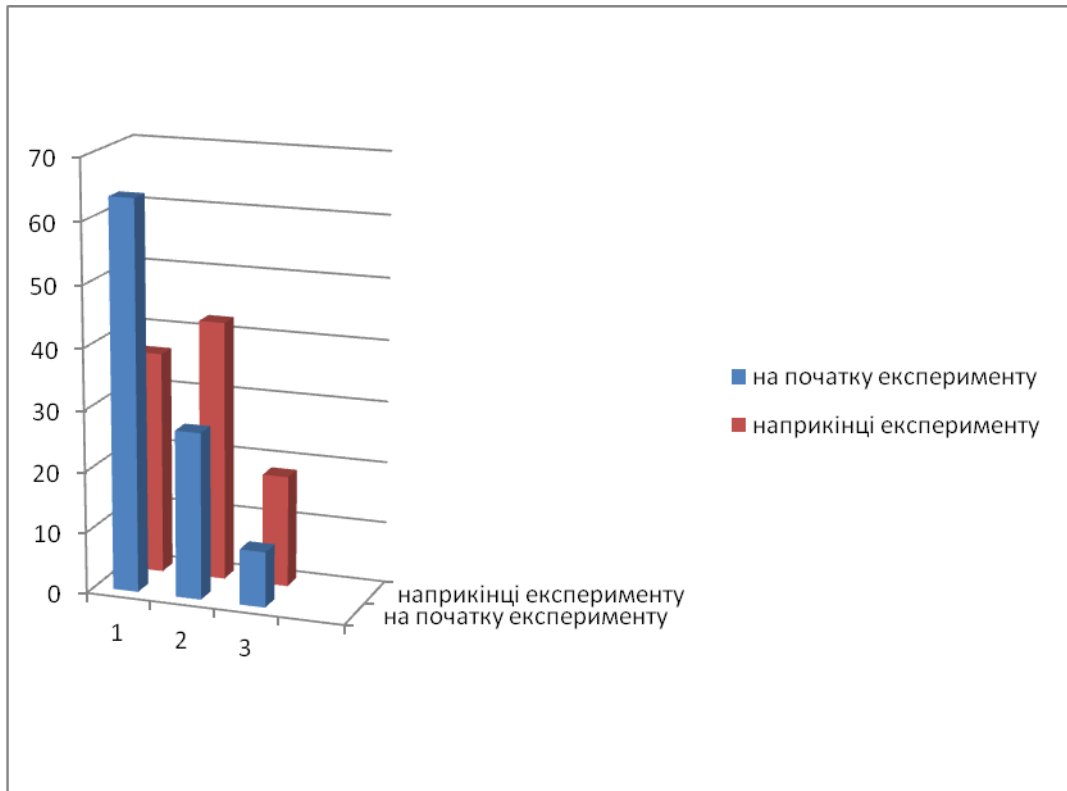
### Експериментальна група



**Рис. С.3.6** Динаміка змін рівнів сформованості художніх смаків у старшокласників КГ та ЕГ за критерієм «Здатність до усвідомлення і оцінки змісту вокального твору» на початку та наприкінці експерименту (за трибальною шкалою)



### Контрольна група



### Експериментальна група

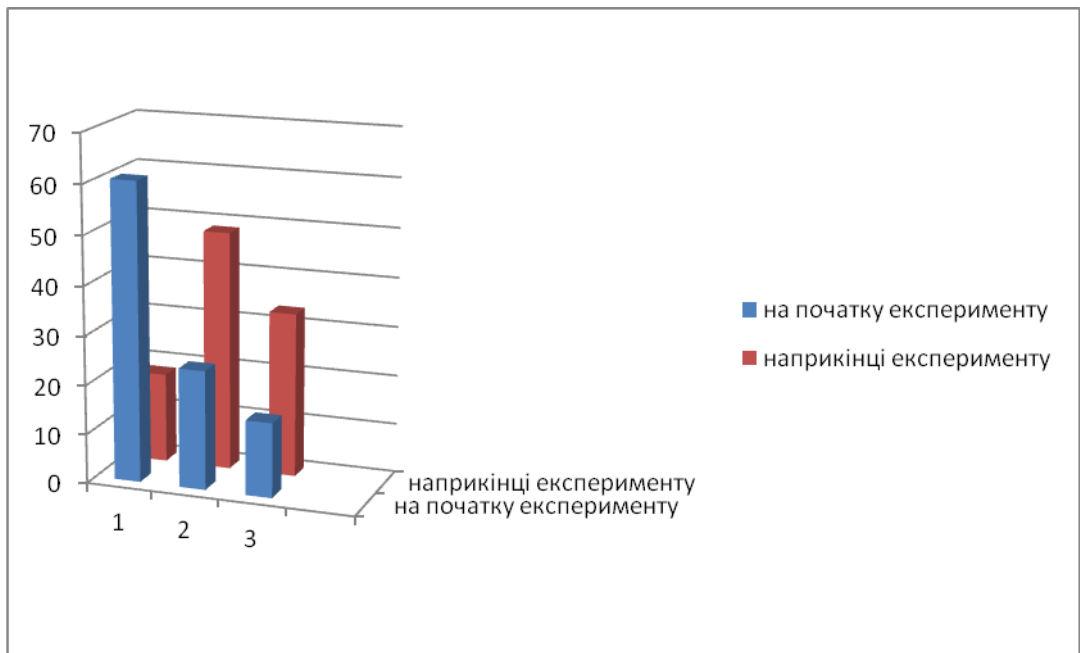
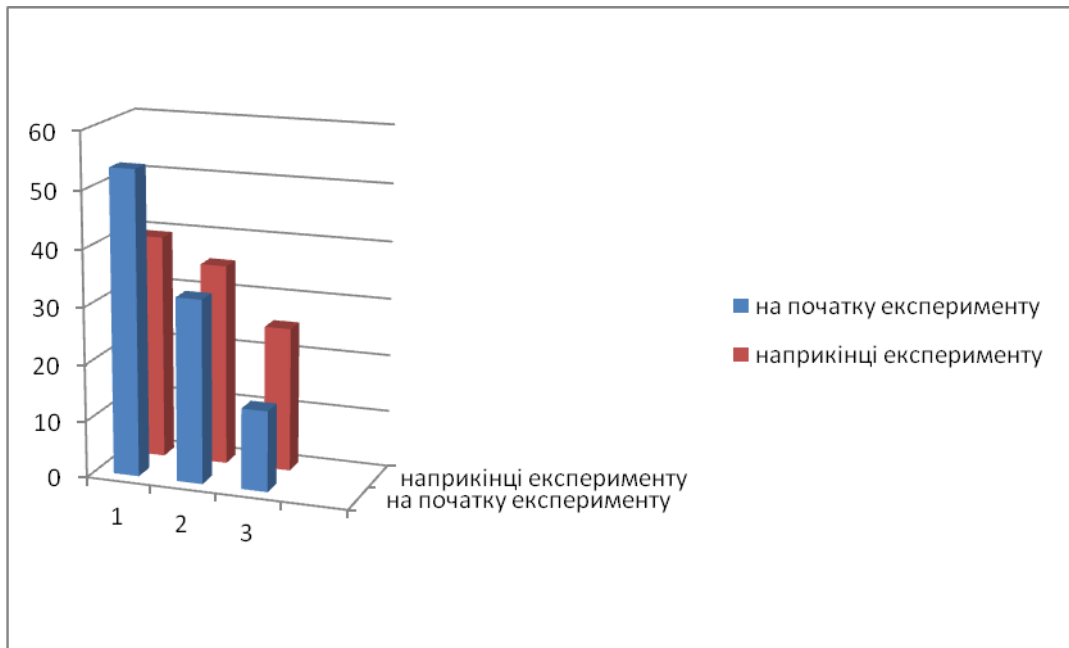
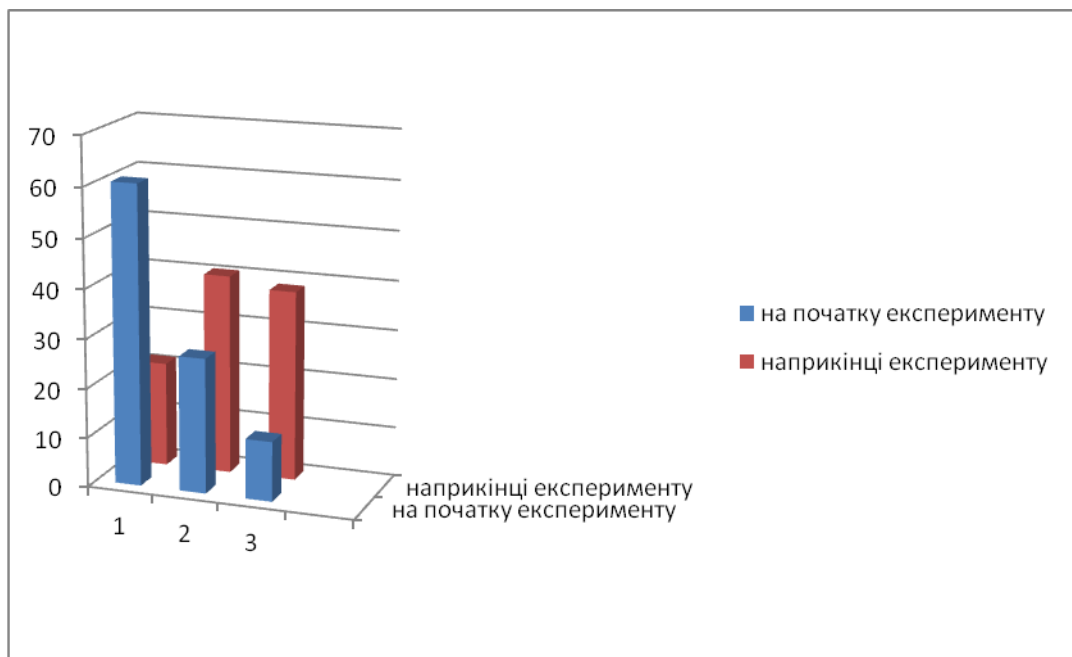


Рис. С.3.7 Динаміка змін рівнів сформованості художніх смаків у старшокласників КГ за ЕГ критерієм «Міра здатності до виразного виконання музичного твору» на початку та наприкінці експерименту (за трибальною шкалою)

### Контрольна група



### Експериментальна група



**Мал. С.3.8** Динаміка змін рівнів сформованості художніх смаків старшокласників контрольної та експериментальної груп на початку та наприкінці експерименту

