

12. Chzhou Chzheniui (2017). Rol kompozitoriv u stanovleni khorovoi kultury Kitau [The role of composers in the formation of Chinese choral culture]. *Suchasna pedahohika: teoriia, metodyka, praktyka* (Uzhhorod, June 23–24) (pp. 29–31). Kherson: Vydavnychiy dim «Helvetyka».

13. Chzhou Shennan (2018). *Razvitie obshchego muzykalnogo obrazovaniia v Kitae (1950–2014)* [Development of general music education in China (1950–2014)] (Dissertation Abstract, Minsk).

14. Chzhou Yun (2017). *Istorychni peredumovy ta suchasni tendentsii rozvytku muzychno-pedahohichnoi osvity v KNR* [Historical preconditions and current trends in the development of music and pedagogical education in China]. *Pedahohika formuvannia tvorchoi osobystosti u vyshchii i zahalnoosvitnii shkolakh*, 55(108), 18–23.

15. Sharenkova, T. A. (2006). *Sovremennoe obrazovanie v KNR* [Modern education in China]. Chita: ChitGTU.

16. Yan Bokhua (2009). *Muzыkalnoe vospitanie v obshcheobrazovatelnykh shkolakh sovremennoho Kitaua* [Music education in general education schools of modern China] (PhD dissertation, St. Petersburg).

17. Yan Tsizian (2020). *Natsionalnye traditsii v tvorchestve kitaiskogo kompozitora Siui Chantsziunia* [National traditions in the works of Chinese composer Xu Changjun] (Dissertation Abstract, Moscow).

18. Martin, C. (2019). *Discovering the east of China: Chinese music in elementary school*. Retrieved from <https://folkways.si.edu/discovering-east-china-elementary-school/lullaby-vocal-outdoor-solo-programmatic/music/tools-for-teaching/smithsonian>

19. Sait Ministerstva osvity KNR [Site of Ministry of education of the Peoples Republic of China]. Retrieved from <http://www.moe.gov.cn>

YueYing, Postgraduate Student of Faculty of Arts named after Anatoliy Avdiyevskiy, Mykhaylo Drahomanov National Pedagogical University, China-Ukraine, 2283046241@qq.com; <https://orcid.org/0000-0003-0808-4483>

Features of teaching art to schoolchildren in China: Guidelines for training music teachers

The purpose of the article is to introduce the Ukrainian pedagogical community with the peculiarities of teaching art to Chinese students. It is assumed that such information is important in the context of the processes of interpenetration and mutual enrichment of educational systems of different countries. Data on the legislative and regulatory support of Chinese art education are presented. It is emphasized that the general educational aspects of schoolchildren's education are leading for the Chinese school, first of all, moral and ethical education and patriotism. It is shown that music education is positioned in Chinese schools as the foundation of person's spiritual growth. The Chinese scholars' studies on Chinese art education, including those who graduated in Ukraine, is analyzed. In addition, the results of researches of European, in particular Ukrainian scientists, devoted to education and pedagogy of China are involved. Background into the historical preconditions of teaching different types of art to Chinese schoolchildren is made. The current state of the art education system in China is considered. The characteristic feature of modern educational processes is emphasized as a combination of two opposite and simultaneous tendencies: preservation of national artistic traditions and reliance on them in teaching students and the desire to integrate into world processes, which leads to active involvement of Western European, including Ukrainian artistic and pedagogical experience. It is noted that despite the inherent syncretic worldview and artistic thinking of Chinese culture, Chinese students learn certain artistic disciplines – music, fine arts. Integrative processes affect the mandatory study of the traditional genre of Chinese drama. The main focus is on teaching music students in connection with the greatest development of this educational field in educational documents. Along with this, the tendencies that are developed in teaching fine arts and choreography are considered. The artistic processes in China that influenced education, in particular the work of contemporary composers of «New Wave» are analyzed. The conclusions are drawn on the common trends of Chinese and Ukrainian art education.

Key words: system of general art education of China, teaching music, creative student groups, national traditions, tendencies of European.

Стаття надійшла до редакції 01.10.2021 р.

DOI [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2021-4\(102\)-11-15](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2021-4(102)-11-15)

УДК [7.071.5:78.022:7.03] (П.Харріс)

Катерина Володимирівна Завалко,

доктор педагогічних наук, завідувач кафедри інструментально-виконавської майстерності Київського університету ім. Б. Грінченка, Київ, Україна, k.zavalco@kubg.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-0199-6984>

SIMULTANEOUS LEARNING: ОСОБЛИВОСТІ ТА ДОСВІД ВПРОВАДЖЕННЯ

Розглянуто основні положення інноваційного методу П. Харріса Simultaneous Learning (одночасне засвоєння), що використовується в процесі навчання гри на музичному інструменті в закладах спеціалізованої мистецької освіти. Висвітлено його основні положення: використання проактивного навчання, навчання через складові музичного твору, створення зв'язків між різними аспектами навчання музики, ситуації успіху. Аналізуються процеси навчання читання з аркуша в контексті даного методу, розробки та впровадження викладачем власних принципів навчання відповідно до методу Simultaneous Learning. Змодельовано фрагмент уроку навчання гри на скрипці (вивчення музичного твору) з використанням даного методу.

Ключові слова: П. Харріс, *Simultaneous Learning*, навчання гри на музичному інструменті, інновації, спеціалізовані заклади музичної освіти.

Сучасний світ змінюється шаленими темпами, за якими не встигає не лише музична педагогіка як наукова галузь, а й конкретні педагогі на місцях. Десятиліттями в музичній педагогіці майже нічого не змінювалося: оскільки неможливо придумати новий спосіб тримання скрипки й смичка, то й методи навчання гри на інструменті лишалися незмінними. Але у ХХІ ст. з'ясувалося, що нові покоління дітей, їхні мотивація та цінності, прагнення та бажання докорінно змінилися, а отже, ці зміни потребують корегування методів навчання гри на музичному інструменті.

З кожним роком зростає кількість досліджень та публікацій у галузі вікової та педагогічної психології, постійно оновлюються знання щодо ефективності тих або інших методів

музичного навчання. Так, у вихованні скрипаля-початківця М. Берляничик [2] пропонує дотримуватися триади «мислення – технологія – творчість», яка має забезпечити підвищення ефективності навчання. Г. Зілвей акцентує увагу на «дитиноцентрованості» навчання та врахуванні сучасних потреб молодого покоління [4, с. 19]. Також важливо підкреслити роль таких педагогів-практиків, як П. Ролланд [15], Ш. Сузукі [16] та їхніх послідовників, які активно впроваджують нові методи в процес навчання гри на музичному інструменті. Але, оскільки більшість сучасного матеріалу друкуються іноземними мовами, ці знання не знаходять застосування в роботі вітчизняних вчителів з конкретними учнями.

Враховуючи суперечність між традиційними методами навчання гри на

музичних інструментах та потребами сучасного молодого покоління, **метою статті** є аналіз інноваційного методу П. Харріса Simultaneous Learning та досвід його впровадження у вітчизняну мистецьку освіту.

Загальновизнаним є факт невідповідності традиційного навчання вимогам, які сучасність висуває до особистості та розвитку її пізнавальних можливостей. Необхідно пам'ятати, що точкою відліку в створенні нової концепції музичного навчання повинна стати ідея самоцінності особистості дитини. Так, сьогодні інноваційне навчання має бути «спрямоване на розвиток особистості за допомогою спеціально організованих педагогом педагогічних, дидактичних та методичних змін» [6, с. 40].

Педагогічна інновація – це освітня діяльність, пов'язана з іншим, ніж у масовій практиці й культурній традиції процесом становлення особистості, з іншим поглядом і підходом до освітнього процесу [10]. Нерідко її визначають, як такий зміст можливих змін педагогічної дійсності, що призводить (за умови освоєння нової педагогічної спільноті у впровадження їх) до раніше невідомого стану, результату, який розвиває теорію і практику навчання та виховання.

Вихідною основою розгляду методу має бути педагогічна мета та залежна від неї дія. Оскільки у найзагальнішому смислі метою є підготовка учня до самостійної діяльності, то методом навчання і виховання слід вважати спосіб взаємодії вчителя з учнем, що передбачає формування готовності учня до самостійної діяльності в певній галузі знань [9, с. 163].

Метод *Simultaneous Learning* (одночасне засвоєння), розроблений англійським педагогом-музикантом Полом Харрісом (Paul Harris), може бути адаптований не лише до навчання гри на певному інструменті в умовах закладів спеціалізованої мистецької освіти, а й до навчання співу, вивчення музичної теорії у цих же закладах та в закладах загальної середньої освіти – за умови розробки відповідних методичних рекомендацій та ознайомлення з ними педагогів.

В основі даного методу лежать чотири положення (рис. 1), а саме:

- Використання проактивного навчання. Дане навчання ґрунтується на передбаченні результату, тобто спочатку уявляємо, що відбуватиметься під час уроку, як учень відреагує на те чи інше завдання, вправу. На противагу проактивному – реактивне навчання пов'язане з безпосередньою реакцією педагога на помилки учня: учень виконує твір, грає вправу, а далі урок будується на основі того, які помилки треба виправити. Коли ж педагог передбачає можливі помилки учня, то запобігає їх, сприяє зменшенню їх кількості, а отже, і більш швидкому закріпленню необхідної навички.

- Навчання через складові музичного твору («інгредієнти», або компоненти, музичного твору). Такими складовими можуть бути: технічні елементи, музична форма, засоби музичної виразності, мелодія, гармонія, ритм, художній образ тощо). Їхня кількість та складність залежить від того, що учень уже знає і що вже засвоїв. Чим краще учень розуміє кожну складову твору, тим ефективніше відбувається процес його вивчення.

- Створення зв'язків між різними аспектами навчання музики (музичним сприйманням, розвитком музичних здібностей, читанням музичного тексту, засвоєнням музичної теорії, імпровізацією, опануванням технічного матеріалу тощо). Навчання нового завжди має відбуватися в контексті того, що вже знає учень. А це означає, що матеріал, який вивчається на заняттях з соль-

феджіо або музичної літератури, має стосуватися творів, які грає учень.

- Створення ситуації успіху. Вчитель має надихати учня, а не тільки контролювати та оцінювати. Необхідно акцентувати увагу насамперед на тому, що вийшло найкраще. Те, що не вдається, має покращитися в подальшому завдяки розумінню причин помилок та знаходження шляхів їх усунення. Учень не має відчувати тягаря постійного оцінювання, а отримувати задоволення від позитивного досвіду та мотивацію продовжувати та удосконалювати власну гру.

Метод «одночасного засвоєння» ґрунтується на психофізіологічних особливостях процесу навчання відповідно до вікових особливостей дитини. Зокрема, він враховує взаємозв'язок між навчанням та роботою пам'яті. Так, під час навчання учень переважно задіює короткотривалу пам'ять, яка дуже обмежена за обсягом та тривалістю зберігання інформації. Тоді як довготривала пам'ять «безмежна» і за обсягом інформації, і за тривалістю її зберігання. Знання переходять у довготривалу пам'ять, якщо вони учню зрозумілі. Саме тому необхідно навчати нового в контексті, тобто робити зв'язки між тим, що вже знає учень, і тим, що засвоює нове. Отже, на кожному уроці необхідно:

- активізувати знання та навички, які вже засвоєні учнем; бажано їх застосовувати з невеликими варіаціями;
- уявляти, створювати зв'язки та інтегрувати нові знання в уже існуючі;
- перевіряти ефективність процесу вивчення нового матеріалу.

Розглянемо зв'язок навчання та пам'яті на прикладі *читання нот з аркуша*.

На думку П. Харріса [13, с. 19], успішне читання нот з аркуша – це питання не обдарованості дитини, а володіння нею певними навичками, а саме:

- розуміння тональності;
- відчуття ритму;
- вміння чути нотний текст внутрішнім слухом;
- розуміння усіх позначок у нотному тексті;
- володіння технічними навичками, які мають відповідати рівню твору, що читається з аркуша.

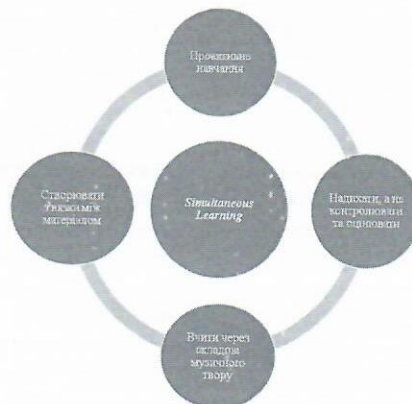


Рис. 1. Основні положення *Simultaneous Learning*

Оскільки навичок, необхідних для успішного читання з аркуша, багато, а одночасно працювати над усіма неефективно, автор методу пропонує працювати окремі навички, і коли учень буде підготовлений, – переходити до читання з аркуша. Так, щоб успішно читати музичний ритм, необхідно відчувати ритмічну тривалість не окремої ноти, а групи нот. Для успішного читання мелодії важливо орієнтуватися не на окрему ноту, а на рух мелодії в цілому, орієнтуватися в музичних інтервалах. Щоб процес читання не гальмували технічні навички, необхідно окремо опрацювати аплікатурні формули, штрихові варіанти тощо.

Адже успіх музичного навчання та розвитку наших учнів залежить від того чи розуміють вони:

- кожному складову музичного твору та можуть її розглядати під якомога різними кутами;

- як кожний компонент музичного твору пов'язаний з іншим (наприклад, як виразність залежить від аплікатури, динаміка від штрихів, штрихи від темпу).

Підкреслимо, що процес навчання за методом Simultaneous Learning забезпечує одночасне вирішення низки задач (рис. 2), а саме:

- *Сприяє розвитку креативності* – процес навчання є творчим, як з погляду вчителя, так і учня. Бути креативним не означає, що кожного уроку учень має створювати власні твори, етюди та вправи. Це означає: підходити творчо до виконання завдань уроку, заохочувати учня до імпровізації. Креативне навчання означає для вчителя вміння вчити по-різному, адаптуючи матеріал для кожного учня. Схожу думку знаходимо в Л. Баренбойма: «Творчості не можна навчити, але можна навчити творчо працювати» [1, с. 16].

- *Дотримання певної структури в процесі навчання.* Для учня кожен урок – це певна подорож, яка має свої закономірності, а саме: початок уроку – вправи на розігрування та активізацію, кінець уроку – завдання на повторення та закріплення музичного матеріалу. Структурування процесу навчання дозволяє краще засвоювати новий матеріал. Існує загальне правило: по-

чинати урок потрібно з того, що учень вже може робити, тобто подорож починається від засвоєного та відомого – до нового та невідомого.

- *Навчання без стресу.* За визначенням психологів, будь-який розвиток починається з точки спокою. Учні реагують на помилки та зауваження емоційним стресом, який гальмує процес засвоєння нового матеріалу. Стрес, що поступово накопичується, призводить до втрати учнями мотивації до навчання. Створюючи атмосферу довіри та співпраці, вчитель підсилює впевненість учня у власних силах. Підтвердження цьому знаходимо в роботі Г. Падалки: «Якщо учень приховує свої переживання чи боїться висловити власні міркування, щоб не бути розкритикованим, осміяним, продуктивність його художньої навчальної діяльності буде низькою» [7, с. 207].

- *Навчання без помилок.* Це не значить, що їх не буде, а передбачає, що учні розуміють свої помилки. Якщо учень робить помилку вдруге, він повинен зрозуміти причину її виникнення та визначити шляхи усунення. Використовуючи принцип проактивного навчання, можна уникати великої кількості помилок та прогнозувати реакцію учня на те чи інше завдання. Наприклад, дитина починає виконувати твір і через декілька тактів розуміє, що грає його у неправильному темпі чи тональності. Якщо учень спочатку програє перші такти в уяві, подумки, то кількість помилок у першому програванні зменшиться.

- *Вивчення більшої кількості матеріалу.* Початківці дуже захоплюються навчанням, адже їм весь час цікаво. Оскільки вони переважно мають справу з невеликими творами, які швидко засвоюються, то відчувають поступ уперед. Уявіть, що дитина вчить декілька творів на рік, то чи буде для неї таке навчання захопливим? Адже через певний проміжок часу вона відчужує нудьгу та розчарування. Чим менша дитина, тим складніше їй тримати в полі зору кінцевий результат власної роботи [14]. Тому, на думку П. Харріса, необхідно намагатися проходити більшу кількість навчального матеріалу та знаходити баланс у підвищенні складності кожної наступної програми. Схожі думки

висловлює Г. Ципін, який наголошує на важливості збільшення обсягу матеріалу, що використовується у навчальній практиці, та прискоренні темпів проходження певної частини навчального матеріалу [8, с. 344].

- *Досягнення відчуття «поток».* Радість потоку, за визначенням М. Чиксентмігаї [11], – це найвища нагорода, якою може обдарувати природа за прагнення до вирішення дедалі складніших завдань. Коли педагог та учень успішно занурюються в музично-виконавську діяльність, то іноді може зникати відчуття часу, а натомість з'являється задоволення від процесу та бажання досягати нових вершин у творчості. Згідно з П. Харрісом [13, с. 24], саме досягнення «поток» є важливим маркером успішності уроку.

- *Розвиток музичності.* Даний метод заохочує учня виконувати кожен вправу чи твір музично та підкреслює важливість не лише технічної досконалості виконання, а й донесення художнього задуму. Так, навчаючи музикантів-початківців, слід домагатися гарного звучання вже з першого звуку і не залишати виразність поза увагою до тих пір, коли буде опанована постава чи засвоєні елементарні технічні навички.

- *Розвиток гармонійного музиканта.* У навчанні дитини гри на музичному інструменті дуже часто роблять наголос на підготовці сольних творів, тоді як після закінчення навчання більшість аматорів-музикантів долучаються до ансамблевого музикування, а також прагнуть імпровізувати та підбирати супровід до улюблених пісень. Саме тому педагог має знаходити баланс у навчальному матеріалі та приділяти увагу всім аспектам музикування – історії та теорії музики, імпровізації, читанню з аркуша, ансамблевому музикуванню тощо.

- *Індивідуальний підхід.* Не буває погоганих або гарних учнів, є учні, які засвоюють матеріал швидше або повільніше. На цьому наголошує і В. Григор'єв, який зазначає, що «головним завданням для педагога є завдання відкрити учня для себе, зрозуміти його можливості та перспективи, а потім усіма засобами допомогти йому відкрити самого себе, усвідомити та проявити свої власні сильні

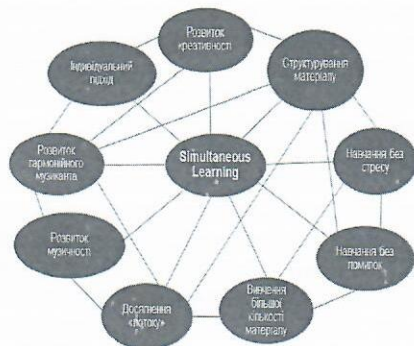


Рис. 2. Складові позитивного середовища на уроці

сторони та тим самим відкрити його для мистецтва» [3, с. 189].

Кожен урок з використанням методу **Simultaneous Learning** має складові:

- **Інтеграція матеріалу.** Необхідно передбачити, як новий матеріал буде «працювати», яким чином він пов'язаний з попереднім, а також навчити учня знаходити ці зв'язки. На цьому етапі слід створити ситуацію, коли в учня виникають питання і потреба пошуку відповіді на них. Адже якщо не виникла потреба в новому знанні, то й сприйняття нового матеріалу буде відстороненим. А це означає, що в самостійному опануванні матеріалу учень буде рухатися лише звичним шляхом, не активізуючи власне мислення. Наприклад, для цього можна ставити питання: «Як ти будеш вчити цю вправу? Що для тебе є корисним?».

- **Презентація нового матеріалу.** Нові технічні навички та інформація досліджуються разом з учнем, а не надаються в готовому вигляді. Так, ще А. Ямпольський стверджував, що «те що знайдене самим учнем у тисячу разів корисніше того, що нав'язане педагогом» [3, с. 188]. Наприклад, якщо треба опанувати новий штрих, то спочатку учень вчиться на слух вирізняти його у виконанні педагога, вирізняє штрих у нотному тексті, експериментує з власним відтворенням штриха і лише після експериментування вчитель може дати вказівки, як саме слід його грати.

- **Створення зв'язків між уроками.** На початку уроку слід з'ясувати, як учень вправлявся вдома, що зроблено, а що не виходить. Учень має відчувати, що кожен новий урок є продовженням не

тільки попереднього, а і його домашньої роботи. Адже для засвоєння навичок гри на музичному інструменті треба дотримуватись систематичної щоденної роботи, тоді як працювати з педагогом учень може лише раз або двічі на тиждень. Саме тому важливим завданням є навчання учня самостійної роботи.

П. Харріс зазначає, що будь-яке ефективне навчання має ґрунтуватися на принципах, яких учень дотримується постійно, і на уроці, і вдома під час самостійних занять. Ці принципи повинні визначитися спільно педагогом і учнем, а їх дотриманню має приділятися увага на кожному уроці. Як приклад, наведемо **принципи для учнів-скрипалів**, розроблені автором статті, їх дотримуються на заняттях і з початківцями, і з дорослими студентами, а саме:

- **Постава:** немає жодного сенсу грати на скрипці з поганою поставою, адже це блокує розвиток техніки та завдає шкоди здоров'ю.

- **Ритм:** відчуття пульсу є завжди першочерговим, адже без пульсу немає ритму, а значить – і музики.

- **Звук:** з перших уроків у скрипалю виховуємо відчуття чистого звуку й вимагаємо якісного звучання і в музичних творах, і в технічних вправах.

- **Індивідуальність:** розвиток музичності та артистичності. На кожному уроці приділяємо увагу емоційному виконанню та навчання інтерпретації музичних творів.

Для наочного розуміння, як працює метод **Simultaneous Learning**, розглянемо приклад вивчення пісеньки «Братик Якоб» (рис. 3) з ученицею 1 класу по

класу скрипки. Зазначимо, що це перший урок за даним твором.

Урок починається з музикування без нот, формуємо відчуття ритмічної пульсації. Вчитель грає невелику імпровізацію в темпі п'єси (у тій же тональності та діапазоні) і учениця одночасно з грою вчителя плескає пульс. Якщо з цим завданням вона справляється, тоді звертаємо її увагу на розмір 2/4 та просимо підкреслювати сильну долю. Це так званий етап «налаштування» на урок, на музичний твір.

Теж саме завдання виконуємо зі скрипкою: вчитель грає мелодію – учениця акомпанує на відкритих струнах ре і ля (піцикато або смичком). Одночасно корегуємо її поставу, звертаємо увагу на якість звучання. Під час виконання завдання звертаємо увагу на концентрацію учениці та свободу її тіла. Ускладнюємо завдання – просимо грати один такт вголос, інший про себе (так розвиваємо внутрішній слух і почуття ансамблю).

Наступна вправа знову без інструмента: вчитель грає послідовність з 5 звуків (ре, мі, фа#, соль, ля) та просить ученицю голосом повторити. Потім те ж саме повторити на скрипці. Кожного разу варіюємо поспівку.

Граємо в ансамблі за принципом питання-відповідь із використанням ритму пісеньки. По черзі починає педагог, потім – учениця.

Наступний етап – імпровізація по 2 такти по черзі педагога та учениці (в темпі пісеньки й тій самій тональності).

Коли учениця впевнено грає необхідний ритм та чисто інтонує, відкриваємо ноти з пісенькою.



Рис. 3. Ноти пісеньки «Братик Якоб»

Далі йде робота з нотним текстом. Усього виконується лише 5 програвань (щоб учениця не відчула втоми від повторів, кожен повтор має свої особливості):

1-е програвання. Пісеньку грає вчитель (1 партію) учениця стежить по нотах і вголос промовляє ритм на «та-тіті».

2-е програвання. Пісеньку грають з аркуша разом, але учениця шістнадцяті тільки промовляє ритмічно вголос, а не грає.

3-є програвання. Учениця грає тільки шістнадцяті – вчитель виконує усю пісеньку.

4-е програвання. Виконується пісенька в унісон.

5-е програвання. Твір виконують на два голоси. На цьому уроці більше до пісеньки можна не повертатись.

Ці тільки один із можливих варіантів роботи над твором згідно з методом Simultaneous Learning. Зазначимо, що учениця активно працює, немає нудних монотонних програвань. І найголовніше – психологічно дитина перебуває в точці спокою, з якої і починається розвиток, адже складності додаються поступово, у завданнях вчитель передбачає можливі труднощі та працює над ними окремо.

Висновки. Насамкінець наголосимо, що найголовнішим у розглянутому методі є створення в учня позитивного налаштування на гру на музичному інструменті та посилення його впевненості у власних силах, використання проактивного мислення. Формулювання спільно з педагогом принципів навчання дозволить учню більш свідомо ставитись до самостійної роботи та підвищити власну ефективність.

Підкреслимо, що процес навчання за методом Simultaneous Learning забезпечує одночасне вирішення на уроці таких завдань, як розвиток креативності, дотримання певної структури в процесі навчання, навчання без стресу та помилку, вивчення більшої кількості матеріалу, досягнення відчуття «поток», розвиток музичності кожного учня, впровадження індивідуального підходу тощо.

Даний інноваційний метод успішно застосовується на уроках музики за кордоном (Великобританія, США та

інші країни), а також автором статті в навчанні скрипалів-початківців та підготовці майбутніх викладачів гри на музичному інструменті в Київському університеті ім. Б. Грінченка.

Перспективою подальших розвідок є впровадження методу П. Харріса в освітній процес мистецьких навчальних закладів та підготовка вчителів мистецтва до оволодіння даним методом. Метод Simultaneous Learning може бути адаптований не лише до уроків навчання гри на музичному інструменті, а й до навчання співу, уроків музики в загальноосвітній школі, в індивідуальному і груповому навчанні.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ:

1. Баренбойм Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство : учеб. пособие. – 2-е изд. – СПб. : Лань, 2017. – 340 с.
2. Берляничник М. М. Основы воспитания начинающего скрипача: Мышление. Технология. Творчество : учеб. пособие. – СПб. : Лань, 2000. – 256 с.
3. Григорьев В. Ю. Методика обучения игре на скрипке. – Москва : Классика-XXI, 2006. – 256 с.
4. Завалко К. В. Особливості та досвід впровадження методики навчання гри на скрипці Colourstrings в Україні // Мистецтво і освіта. – 2019. – № 4. – С. 19–24.
5. Завалко К. В. Дитяча скрипкова педагогіка: інноваційний підхід. – Черкаси : ЦНТЕІ, 2011. – 324 с.
6. Завалко К. В. Музыкальная педагогика: инновационно-психологический аспект : навч.-метод. посібник. – Київ : ЦУЛ, 2020. – 181 с.
7. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія та методика викладання мистецьких дисциплін). – Київ : Освіта України, 2008. – 274 с.
8. Психология музыкальной деятельности. Теория и практика : учеб. пособие / Д. К. Кирнарская, Н. И. Киященко, К. В. Тарасова и др. ; под ред. Г. М. Цыпина. – Москва : Академия, 2003. – 368 с.
9. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька : навчальний посібник. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. – 360 с.
10. Ходанович А. И. Инновационный аспект современных образовательных технологий // Инновации. 2003, № 2–3. – С. 73–75.
11. Чиксентмирай М. Потік. Психологія оптимального досвіду. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2017. – 368 с.
12. Harris P. Improve your teaching! Teaching beginners. Faber music, 2008. 64 p.
13. Harris P. Simultaneous learning: the definitive guide. Faber music, 2014. 80 p.
14. Harris P. The virtuoso teacher: the inspirational guide for instrumental and singing teachers. Faber music, 2012. 96 p.
15. Rolland P. The Teaching of Action in String Playing. Alfred Music; 2nd edition, 2010. 240 p.
16. Suzuki S. Nurtured by Love: The Classic Approach to Talent Education. Alfred Music; 2nd ed. Edition, 1993. 108 p.

References:

1. Barenbojm, L.A. (2017). *Muzыkal'naya pedagogika i ispolnitel'stvo: Ucheb. Posobie* [Musical pedagogy and performance: Tutorial]. 2-d ed. SPb. Lan'.
2. Berlyanchik, M.M. (2000). *Osnovy vospitaniya nachinayushchego skripacha: Myshlenie. Tekhnologiya. Tvorchestvo: Ucheb. Posobie* [Fundamentals of upbringing a novice violinist: Thinking. Technology. Creation: Tutorial]. SPb. Lan'.
3. Grigor'ev, V.YU. (2006). *Metodika obucheniya igre na skripke* [Violin teaching method]. Moskva. Klassika-XXI.
4. Zavalko, K.V. (2019). *Osoblyvosti ta dosvid vprovadzhennia metodyky navchannia hry na skryptsi Colourstrings v Ukraini* [Features and experience of implementing the methodology of learning the violin Colourstrings in Ukraine]. *Mystetstvo i osvita*, #4, P.19-24.

5. Zavalko, K. V. (2011). *Dytiacha skrypkova pedahohika: innovatsiyni pidkhdki* [Children's violin pedagogy: an innovative approach]. Cherkasy. TSNTSEI.

6. Zavalko, K. V. (2020). *Muzychna pedahohika: innovatsiino-psycholohichniy aspekt: Navchalno-metod. Posibnyk* [Music pedagogy: innovative and psychological aspect. Educational tutorial]. Kyiv. TsUL.

7. Padalka, H.M. (2008). *Pedahohika mystetstva (Teoriia ta metodyka vyklada nnia mystetskykh dysytsylin)* [Art pedagogy (Theory and methods of teaching art disciplines)]. Kyiv. Osivta Ukrainy.

8. Kirnarskaya, D. K., Kiyashchenko, N. I., Tarasova, K.V. (2003). *Psihologiya muzykal'noy deyatel'nosti: Teoriya i praktika: Ucheb. posobie* [Psychology of Musical Activity: Theory and Practice: Educational tutorial]. ed. G.M. Cypina. Moskva. Akademiya.

9. Rudnytska, O. P. (2005). *Pedahohika: zahalna ta mystetska: Navchalnyi posibnyk* [Pedagogy: general and art: Textbook]. Ternopil. Navchalna knyha – Bohdan.

10. Hodanovich, A. I. (2003). *Innovatsiynnyy aspekty sovremennykh obrazovatel'nykh tekhnologiy* [Innovative aspects of modern educational technologies]. *Innovatsii*. # 2–3. P. 73–75.

11. Chyksentmihai, M. (2017). *Potik. Psykholohiia optimal'nogo dosvidu* [Flow. Psychology of optimal experience]. Kharkiv. Klub Simeinoho Dozvillia.

12. Harris, P. (2008). *Improve your teaching! Teaching beginners*. Faber music.

13. Harris, P. (2014). *Simultaneous learning: the definitive guide*. Faber music.

14. Harris, P. (2012). *The virtuoso teacher: the inspirational guide for instrumental and singing teachers*. Faber music.

15. Rolland, P. (2010). *The Teaching of Action in String Playing*. Alfred Music; 2nd edition.

16. Suzuki, S. (1993). *Nurtured by Love: The Classic Approach to Talent Education*. Alfred Music; 2nd ed. Edition.

Kateryna Volodymyrivna Zavalko, Doctor of Pedagogical Sciences, Head of the Department of Instrumental and Performing Arts of the Institute of Arts, Borys Grinchenko Kyiv University, k.zavalko@kubg.edu.ua; https://orcid.org/0000-0002-0199-6984

Simultaneous learning: features and implementation experience

The article considers the main provisions of the innovative method of Simultaneous Learning by P. Harris, which is used in the process of learning to play musical instrument. Its main provisions are covered in detail: the use of proactive learning, learning through the components of a musical work, creating links between different aspects of learning music, creating a situation of success.

The method of «simultaneous learning» is based on the psychophysiological features of the learning process in accordance with the age of the child. The learning process by the method provides simultaneous solution of tasks: development of creativity, adherence to a certain structure in the learning process, learning without stress, learning without mistakes, learning more music material, achieving a sense of «flow», development of musicality, development of harmonious musician, implementation of individual approach.

Each lesson using the method should include: integrating the material, how it relates to the previous one, and teach the student to find these connections; presentation of new material; making connections between lessons, when the student understands that each new lesson is a continuation not only of the previous lesson, but also of his homework.

Any effective learning should be based on the principles that the student adheres to constantly, both in class and at home during independent lessons. These principles should be determined jointly by the teacher and the student and their observance should be given attention in each lesson. To understand the work of the method, the article simulates a fragment of a lesson of learning to play the violin.

The most important thing in this method is to create in the student a positive attitude to playing a musical instrument and belief in their own strength, the use of proactive thinking. This innovative method is successfully used in music lessons abroad (UK, USA and other countries), as well as the author of the article in recent years of professional activity.

Key words: P. Harris, Simultaneous Learning, learning to play a musical instrument, innovations, music schools.

Стаття надійшла до редакції 15.11.2021 р.