

Платон Майбороди, І. Шамо, О. Білаш, так і представники молодших поколінь – І. Карабиць, О. Кива, Б. Фільц, Ю. Іщенко. Такі пісні як «Цвітуть осінні, тихі небеса», «Впали роси на покоси», «Лелеченьки», «Ясени», «Два кольори» О. Білаша, «Зелен клен», «Дикі гуси», «Кохана» І. Поклада, «Летять ніби чайки» Ю. Рожавської, «Марічка» С. Сабадаша, «Чорнобривці» В. Верменича та інші завдяки яскравому та національно визначеному мелодизмові набули надзвичайного поширення в Україні і прямо наслідували пісенні знахідки Платона Майбороди. Їх мелодичний арсенал помітно вплинув на романсову творчість вітчизняних авторів. Переважна більшість циклів романсів та пісень багато в чому визначала специфіку концертного життя України у ті роки. Дещо в іншому напрямку розвивається пісенна творчість Богдана Янівського, Миколи Мозгового та Володимира Івасюка.

Важливою особливістю розвитку музичного життя в Україні у цей період стало утвердження неповторних рис та своєрідних мистецьких традицій окремих регіонів, а не лише столичного Києва: Слобожанщини з центром у Харкові, південноукраїнських земель з центром в Одесі, Галичини з центром у Львові.

Незважаючи на неприйняття офіційними колами радикальних експериментів і прагнень постійно оновлювати виразові засоби, що спостерігалися у творчості молодшої генерації композиторів, художня позиція останніх почала визнаватися допустимою. Проводилися творчі та наукові дискусії з питань традиційного й новаторського, національного й інтернаціонального, лунала гостра критика як на адресу представників «традиціоналізму» й «академістів», так і «авангардистів» та «псевдонаторів». Під впливом нової хвилі зацікавлення надбанням фольклору формується цілий напрямок прихильників нового фольклоризму, що отримав з подачі московських музикознавців назву «нової фольклорної хвилі». Представники цього напрямку не були найпринциповішими новаторами, але їхня творча позиція сприймалася як знакова. По-перше, новий фольклоризм сам виборив собі «місце під сонцем» серед «дозволених» напрямів творчих шукань. По-друге, це був напрямок, виразно національно маркований: в колишньому СРСР на місці безлико однакових та схожих один на одного «радянських композиторів» раптом з'явилися цілі національні школи молодих представників «нової фольклорної хвилі» – українська, російська, литовська, вірменська та ін.

Висновки. Отже, підсумовуючи вищезазначене, загалом можна стверджувати, що, незважаючи на істотний ідеологічний тиск, українська музична культура розвивалася достатньо повнокровно та різнобічно. Музична творчість українських композиторів представлена в цей період фактично повним спектром актуальних жанрів. Більшість із написаних творів були виконані на концертах, у театрах та вийшли друком. Правда, певна частина композиторів, творчість яких не вписувалася в компартійні канони, немовби залишалися «в затінку». «Незручні» твори не завжди виконувалися й не видавалися (або ж виконувалися чи видавалися тільки спорадично), їх автори відверто ігнорувалися з боку владних структур та в публічному музичному житті. Музикознавці могли писати про творчість «незручних авторів», лише уникаючи декларування позитиву й насичуючи свої праці рекомендованою ідеологією критикою. Так, скажімо, Л. Грабовського критикували за використання ворожої «радянській людині» додекафонії в... «Симфонічних фресках», виконаних у розширено-тональній та атональній техніках. Ця ситуація почала змінюватися на краще лише у другій половині 1980-х рр., у розпал «перестройки» М. Горбачова. Подібна доля спіткала чимало творів Б. Бувєвського, Л. Грабовського, В. Годзяцького, В. Губи, В. Загорцева, А. Нікодемівича, В. Сильвестрова.

Попри те, що значна частина музики була написана українськими авторами до різних ювілеїв СРСР, КПСР та рекламаних офіційною пропагандою урочисто відзначуваних в Радянському Союзі подій та партійних з'їздів і не становила помітної художньої цінності, чимало із написаних у ті роки творів стали класикою українського мистецтва сучасності. Серед них – визначальна, глибоковдумлива пісенна творчість Володимира Івасюка.

ЛІТЕРАТУРА

1. Івасюк М. Монолог перед обличчям сина / Михайло Івасюк. – Чернівці : Золоті литаври, 2000. – 205с.
2. Кияновська Л. Українська музична культура : навч. посб. / Любов Кияновська. – Львів : «Тріада плюс», 2008. – 344 с.
3. Корній Л. Українська музична культура. Погляд крізь віки / Лідія Корній, Богдан Сюта. – К. : Муз. Україна, 2014. – 592 с.
4. Павличко Д. Натхненний пісетворець / Дмитро Павличко / Олександр Білаш Вокальні твори. Вип. 1. Хори та ансамблі. – К. : Муз. Україна, 1981. – С. 5 – 8.

Галайда П.

Науковий керівник – доц. Ороновська Л. Д.

ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ ШКОЛЯРІВ СТАРШОЇ ШКОЛИ У ПРОЦЕСІ СЛУХАННЯ МУЗИКИ

Постановка проблеми. Естетичне виховання підростаючого покоління – важливий чинник духовного, творчого пробудження і звеличення людини. Ставлення до мистецтва – показник духовності людини. Тому, кожен учень повинен оволодіти духовним надбанням мистецтва, зокрема, музичним, яке є зосередженням емоційного досліду людства.

Музику справедливо називають мовою серця. Вона є одним з наймогутніших засобів спілкування і згуртування людей, утвердження моральних ідеалів, формування естетичного ставлення до дійсності. Музика виховує культуру почуттів, є важливим засобом формування особистості.

Уроки музичного мистецтва в загальноосвітній школі, на думку Д. Б. Кабалевського, повинні: «Вести учнів у світ великого музичного мистецтва, навчити їх любити і розуміти музику в усьому багатстві її форм і жанрів, тобто виховати в учнів, музику культуру і як частину всієї їхньої духовної культури» [2, с.180].

Оволодіння учнями мистецтвом музики – шлях складний і багатогранний. Завдяки розвитку різноманітних технічних засобів запису і відтворення музика стала одним з найрозповсюдженіших і найдоступніших видів мистецтва. Масове захоплення розважальною музикою, яка супроводить відпочинок і сприяє спілкуванню, численність і безладність музичних вражень, що притуплюють емоційний відгук, стали прикметою нашого часу.

Вирішення проблеми впливу музики на школярів ускладнюється тим, що для повноцінного естетичного сприймання недостатньо лише одного факту сприймання. Діти, не підготовлені до розуміння мови музики, ніколи не зможуть досягти її ідейно-образний зміст. Їхнє сприймання музики створюватиме своєрідну вибірковість – відкидання незвичних і складних для осмислення образів, ігнорування глибокого проникнення у зміст твору, народження поверхового ставлення до музики. Іноді музика викликає зовсім не ті емоції, думки і прагнення, на які розраховує вчитель. Нерідко частина учнів байдуже ставиться до тих творів, які можуть дати їм естетичну насолоду, розкрити багатство людських почуттів і навиків, захоплюються творами, на виховний ефект яких важко розраховувати.

Мета статті - проаналізувати та систематизувати програму з слухання музики відповідно до жанрових особливостей старшої вікової групи школярів.

Виклад основного матеріалу. Одним із найважливіших видів мистецтва є – мистецтво музики. Вона супроводжує людину протягом усього життя, сприяє всебічному розвитку і вихованню її емоційної сфери. Музика прикрашає життя, робить його цікавим, змістовним, багатогранним. Музика у порівнянні з іншими видами мистецтва найбільше впливає на почуття людини. Прилучення до мистецтва – це найвірніший шлях розвитку емоцій.

Мистецтво музики – джерело радості й натхнення для мільйонів людей. Його пізнавально-виховні можливості невичерпні. Дедалі глибше і повніше перетворення їх у дійсність органічно взаємопов'язується з розвитком нашої музичної культури. У нашій країні мистецтво музики є могутнім засобом духовного збагачення, ідейно-естетичного зростання людства.

Виховні можливості музичного мистецтва надзвичайно великі. Воно допомагає формувати особу в естетичному, моральному, патріотичному напрямках. Але, як відомо, вплив музики буде ефективним лише в тому разі, коли людина матиме певний рівень духовної культури, досвід спілкування з музичними творами. Інакше найпрекрасніші зразки музичної творчості можуть залишитися незрозумілими й недоступними для неї.

В існуючій практиці навчання учням часто подають готові істини, узагальнення, висновки, гальмуючи тим самим розвиток мислення фантазії, творчої самостійності особи, в той час, як сучасні умови науково-технічної революції з її швидким зростанням різноманітних знань; необхідність розвитку у школярів вміння самостійно орієнтуватись у нових явищах, творчо вирішувати наставлені життям завдання.

Отже, музично-естетичне виховання слід направляти на розвиток у школярів здібності глибоко засвоювати і переробляти музичну інформацію, правильно визначити справжні цінності музичного мистецтва, самостійно аналізувати і творчо оцінювати їх. Музичне сприймання – процес глибинний, малодоступний зовнішньому спостереженню, що ускладнює як діагностику засвоєння музики школярами, так і керівництво ним. Тому в музичному вихованні підлітків великого значення набуває така організація діяльності слухачів, яка дає змогу контролювати і спрямовувати її.

В основі сприймання творів мистецтва лежать безпосередній емоційний відгук, відчуття і переживання, що виражаються в інтуїтивній оцінці – „подобається” чи „не подобається”. Такі емоційні оцінки, ще нетверді судження про музику постійно виникають у школярів для яких цілком природним є прагнення висловити своє ставлення до прекрасного.

Розвинена естетична оцінка художньої творчості потребує глибшого усвідомлення своїх почуттів, вміння пояснити емоційне ставлення до твору з позицій певних естетичних поглядів й уявлень про мистецтво. Цілком зрозуміло, що можливості оцінки музичних творів у молодших класах обмежені віком дітей, їхньою музичною

підготовкою. Проте завдання музично-естетичного виховання на всіх його етапах полягає в тому, щоб навчити школярів аргументовано пояснювати своє ставлення до того чи іншого музичного твору у посильній для них форм аналізувати загального хорового музичного матеріалу, особливості виражальних засобів, за допомогою яких твориться, художній образ.

«Кожний майбутній слухач і аматор музики, – писав Б. Асаф'єв, – повинен якнайкраще розвивати у собі критичне ставлення до музичних явищ й володіти даром оцінки» [1, с.141].

Така естетична оцінка, будучи однією з форм виявлення дитячої творчості, сприяє глибшому й тоншому проникненню в суть різних видів музичного мистецтва, активізує процес сприймання музики. В учнів початкових класів переважає конкретне, наочно образне мислення, тісно пов'язане з їхнім життєвим досвідом. Дітям цього віку доступніша музика, яка відображає близький дитячий свідомості світ іграшок, живої природи, казок.

Музична педагогіка вказує на необхідність розвитку творчого мислення школярів. У працях музикознавців і педагогів Б. Асаф'єва, Н. Ветлугіна, Д. Кабалевського, Б. Теплової та ін. [1,3,5] підкреслюється значення аналітичного, активно-творчого сприймання музики дітьми для підсилення їхнього інтересу до музики, як до живого мистецтва, для підготовки учнів до активної діяльності в тій галузі, яку згодом вони виберуть своєю професією.

Все те, що пов'язане з музичними заняттями школярів повинно бути творчим: виконання музичного створення музики, активне сприймання музики, яке включає роздуми про неї та її аналіз.

Сприйняття високохудожньої музики, яка має складну будову і втілює багатоманітні людські почуття і настрої, неможливе без активного розумового процесу. Поняття «творче мислення у процес сприймання музики» трактується нами як продуктивна розумова діяльність слухача, спрямована на усвідомлення і особисте тлумачення художніх ідей втілених композитором в музичних образах.

У процесі сприймання музики слухач базується на життєвих враженнях, які склалися раніше. Велику роль відіграє при цьому музичний досвід, запас знань і музичних уявлень, без яких неможливо досягнути ідейно-художній зміст музики, яку ми сприймаємо. «Слухаючи, сприймаючи музику і роблячи її надбанням своєї свідомості, слухачі проходять шлях, пройдений композитором, але приносять у нього свої ідеї, погляди, смаки, звички і навіть просто душевну схильність». Тому об'єктивний зміст музичного твору слухач може зрозуміти внаслідок активної, творчої розумової діяльності, яка проявляється у переході від численних спостережень і музичних вражень до роздумів. Підсумок такої розумової діяльності є музично-естетична оцінка – важливий показник уміння слухача зрозуміти зміст твору, розібратися у засобах музичної виразності, визначити ступінь відповідності їх художньому змісту.

Процес активного осягнення ідейно-емоційного змісту музики передбачає цілу систему розумових операцій:

1. Виділення в музичному творі основних музичних образів, які втілюють його ідейний зміст;
2. Аналіз існуючих особливостей музичних образів: характеру викладу основних музичних тем – їхньої підготовки, дальшого розвитку і підведення підсумку, комплексу прийомів і засобів музичної виразності;
3. Зіставлення музичних образів одного з одним і з допоміжним музичним матеріалом. Усвідомлення смислу даного образу у загальній композиції частин форми;
4. Усвідомлення життєвого значення музичного твору, його місце і роль в історії музичного мистецтва.

Найбільший інтерес у зв'язку з проблемою розвитку музичного мислення слухача становлять учні старшого шкільного віку, які знаходяться на відповідальному етапі формування особистості і відрізняються якісною своєрідністю інтелектуальних і емоційних можливостей.

Старшокласники здатні сприймати музичний матеріал, більш загальний і глибокий за змістом і обсягом. Мислення їхнє набуває значної стрункості, систематичності і послідовності порівняно з мисленням підлітків. Це виявляється у прагненні пов'язати набуті музичні знання в систему, тому в старших класах виникає потреба систематизувати музичне враження в історичному плані, робити музично-теоретичні узагальнення. У юнацькому віці мислення стає критичним, старшокласники намагаються довести і обґрунтувати свої твердження, люблять посперечатися. За спостереженнями, старшокласники з більшим інтересом беруть участь в дискусіях про сучасну музику, хоча часто вони не мають чіткого уявлення про те, що таке сучасна музика, розуміючи під словом «сучасна» тільки естрадну, електронну музику. Юнаки і дівчата виявляють вибіркове ставлення до певних жанрів музичного мистецтва. У відповідях і побажаннях учнів старшого віку чітко виділяють три групи їхніх музичних інтересів:

- 1) перевага інтересу до творів серйозної класичної музики, заперечення естрадних жанрів;
- 2) перевага інтересу до творів естрадної, розважальної музики, слабка розуміння серйозних творів, які їм мало знайомі (більшість старшокласників);
- 3) паралельна любов до класичної та естрадної музики.

Чимало старшокласників розвинені й допитливі, їх вже не задовольняють примітивні музичні твори, вони прагнуть проникнути в глибину симфонічної і оперної музики, поглибити свої музичні знання.

Опитані юнаки та дівчата зазначають, що основними збуджувальними мотивами їхньої участі у позакласній музичній роботі є розширення світогляду (30%), прагнення до прекрасного (20%), бажання „бути в гущі життя” (10%), навчитися слухати і розуміти музику (40%).

Загальновідомо, що юнацький вік – це період інтенсивного формування особистості, бурного зростання моральних сил, формування моральних переконань, ідейних і естетичних потреб. У вирішенні цих завдань роль музичного виховання і навчання виключно велика.

Поширеною є думка про те, що перетворенню для дитини в художньому творі естетичний об’єкт передусім формування можливості сприймати і розуміти зміст художнього твору. Виходячи з цього поставимо перед собою мету простежити за розвитком осмисленого переживання музики на експериментальному матеріалі словесного «тлумачення» слухачем смислового змісту об’єктивного музичного образу.

На підставі проведених музичних досліджень можна зробити такі висновки:

1. Змістовне, осмислене переживання музики учнями перших двох класів (6-7 років), спирається головним чином, на можливість виділення таких динамічних характеристик музичного „мовлення”, як темп, голосність, на основі яких діти роблять свої висновки про ідейно-емоційний характер прослуханого спонтанно, без стимуляції дорослих;

2. У музичному сприйнятті дітей наступного вікового ступеня (9-10 років) спостерігається порівняно більша точність оцінки емоційного характеру музики;

3. Значні зрушення у музичному сприйнятті, що спостерігається на наступному віковому ступені (11-14 років) і пов’язані з формуванням особистості дитини, зміною їх інтересів, смаків, з нагромадженням загальних і спеціальних знань. Тільки під кінець цього вікового ступеня виявляється явне посилення і поглиблення емоційного відгуку на музику (особливо серед дівчаток), симптомом того, наприклад, є здатність вбачати в музиці відображення переживань людини;

4. Особливості останнього юнацького етапу розвитку музичного сприйняття (15-17 років) визначаються величезною особливістю набутих знань.

Ефективність формування музичного сприйняття школярів визначається не лише зовнішніми умовами – педагогічною майстерністю вчителя, раціональною організацією діяльності учнів, методами виховання, тощо – а й внутрішніми, які визначаються особливістю самих слухачів. Це слід враховувати при слуханні музики в школі [4, с. 200].

Під педагогічними умовами формування музичного сприйняття розуміють такі спеціально створені умови, за яких здійснюється глибоке осягнення ідейно-естетичного змісту музичних творів і посилюється їх вплив на особистість. Створення цих умов полягає як у доцільному доборі музичних творів і підготовці слухачів, так і в організації необхідного середовища. Досвід свідчить, що найсуттєвішими з них для формування музичного сприйняття школярів є: а) розвиток керованості слухачів; б) забезпечення учнів знаннями про музику, яка сприймається; в) формування установки на сприйняття: розвиток інтересу до музики, потреб у спілкуванні з музикою, створення адекватної ситуації; г) повторність сприймань музичного твору; д) організація власної діяльності школярів у процесі сприйняття. Керованість учнів, тобто їх здатність відгукуватися на виховні впливи, є однією з найважливіших умов успішності педагогічного процесу, але це ще не привернуло достатньої уваги вчителів музики.

Тим часом слухання музики, йдучи через емоції, ними не закінчується. Для повноцінного розуміння музичного твору (як естетичної цілісності) необхідна взаємодоповнююча гармонія обох форм людського мислення – і емоційного, і раціонального (логічного).

Видатний дослідник процесів музичного сприйняття Б. Теплов, узагальнюючи результати багатьох психологічних експериментів, наголошує: «Зрозуміти художній твір – значить, передусім відчувти, емоційно пережити його і вже на цій основі помислити над ним» [5, с. 42-222].

Помислити над музикою – це вже зробити рішучий крок до усвідомлення ідей, виражених у ній, тобто підключити до процесу музично-естетичного пізнання у його підсумковій фазі механізм взаємодії та абстрактного мислення.

Важливим етапом розвитку творчої уяви підлітків є вміння по-своєму передати враження від простого твору, по-своєму усвідомити його нормативну оцінку вчителем. На цьому етапі важливого значення набувають знання про музичну мову, досвід музично-асоціативних вражень.

В результаті проведених досліджень виявлено два рівні розвитку творчої уяви у підлітків – високий і низький, яким відповідають певна спрямованість уяви і здатність комбінувати відомі елементи в пізнання нового. Уява і образність мислення важливі не тільки для композитора, а й для виконавця і слухача. І якщо уявлення та образи, задумані композитором, можуть цілком змінитись у творчості виконавця і ще більше у сприйнятті слухача з його індивідуальною здібністю стверджувати свій внутрішній світ, то емоційний настрій при цьому повинен залишатися незмінним.

Ефективність формування музичного сприйняття школярів визначається не лише зовнішніми умовами – педагогічною майстерністю вчителя, раціональною організацією діяльності учнів, методами виховання, тощо – а й внутрішніми, які визначаються особливістю самих слухачів.

Висновки. Отже, із вищезазначеного слід зробити висновки, що естетичне виховання старшокласників засобами музики (вид діяльності – слухання музики) та формування їх музичного мислення може здійснюватись лише за умови глибокого і цілеспрямованого сприймання (слухання) музичних творів, які професійно класифіковані та структуровані тематично і згідно вікової групи школярів та особливостей сучасного суспільного соціуму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Асаф'єв Б.В. Вибрані статті про музичну освіту. / Б.В. Асаф'єв – Л.: Музика, 1973 – 144с.
2. Кабалецький Д.Б. Прекрасне пробуджує добре. / Д.Б. Кабалецький – К.: Музична Україна, 1978. – 190с.
3. Ростовський О.Я. Методика викладання музики в основній школі. / О.Я. Ростовський – Т.: Навчальна книга. – Богдан, 2000. – 270с.
4. Ростовський О.Я. Програми та поурочні методичні розробки для середніх загальноосвітніх шкіл. / О.Я. Ростовський – К.: Перун, 1996. – 125с.
5. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей // Избранные труды: в 2-х т. Т.1. – М.: Педагогика, 1985. – С. 42-222.

Душніцька Т.

Науковий керівник – доц.Ороновська Л. Д.

ПРОБЛЕМАТИКА РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ ШКОЛЯРІВ ТА СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

Постановка проблеми. В сучасному інформаційно насиченому просторі розвиток активного сприйняття певних знань, їх творчого осмислення, трансформації відповідно до поставлених теоретичних чи практичних завдань набуває особливого значення. Важливе місце в цьому процесі посідає пам'ять, адже за допомогою її механізмів вся засвоєна раніше інформація здатна „працювати” на досягнення конкретного результату, на вирішення поставлених індивідуумом завдань. Слабка пам'ять може суттєво завадити творчому і професійному розвитку сучасної людини.

Особливо актуальним є розвиток специфічного виду пам'яті - звукової, інтонаційної, художньо-образної - для музикантів-практиків, оскільки виконання великої кількості розмаїтих програм, необхідність постійно розучувати і виносити на сцену нові твори вимагає максимальної продуктивності у запам'ятовуванні та подальшої актуалізації засвоєних раніше текстів. Актуальність цієї теми полягає ще і в тому, що в даний час починає активно і досить самостійно розвиватися такий напрямок психології, як музична психологія, до якої і належить обрана нами тема.

Методи розвитку музичної пам'яті в основному ґрунтуються на класичних працях ще радянського періоду, а сьогоднішній темп життя, природа інформації (в тому числі і музичної) в глобалізованому світі потребує оновлення їх принципів. Істотне значення пам'яті в музичній практиці неможливо не визнати. Багато визначних виконавців, дослідників стикаються з проблемою пам'яті в досить зрілому віці, тому ми радимо розвивати, працювати над покращенням її в період навчання в музичних школах, коли рівень засвоєння нових вмінь, навичок та звичок є вищим.

Метою статті є - спроба розглянути різні види пам'яті їх класифікацію та проаналізувати методи розвитку пам'яті у школярів та студентів мистецьких спеціальностей.

Виклад основного матеріалу. Музична пам'ять - явище комплексне. Вона складається з різних видів пам'яті - загальних і специфічних музичних. Відомий педагог Л. Макінон порівнює пам'ять з ліфтом, що тримається на декількох тросах: якщо обривається один з тросів - інші утримують ліфт [3,с.235].

Музична пам'ять, так як і загальна, має три основні види:

- емоційний вид музичної пам'яті;
- образний вид музичної пам'яті;
- логічний вид музичної пам'яті. [2]

Запам'ятовування і відтворення почуттів - це **емоційна пам'ять**, звідси запам'ятовування і відтворення емоційного змісту музичного твору завдяки почуттям, емоціям і є **емоційним видом музичної пам'яті**.