



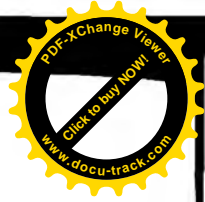
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка
Інститут музичного мистецтва
Кафедра методики музичного виховання і диригування

Проблеми музичної освіти учнівської молоді: історія та сучасність

*Збірник матеріалів Другого Міжнародного науково-
практичного семінару*



Дрогобич
2017

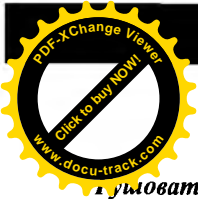


Зміст

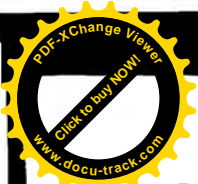
<i>Степаняк Н.</i> (Відень, Австрія) Проблематика вокальної освіти.....	5
<i>Ропович Ольга</i> (Rzeszow, Polska) Kształcenie dzieci i młodzieży ukraińskiej w zakresie gry na bandurze w Przemyślu po II wojnie światowej.....	10
<i>Андрух І.</i> (Лондон, Англія) Роль класу Музики у Англійській початковій школі (діти віком 4 – 11 років).....	17
<i>Нидеcka Е.</i> (Rzeszow, Polska) Muzyka współczesna w świetle pedagogicznej interpretacji dzieła muzycznego - propozycja metodyczna.....	19
<i>Яо Ямін</i> (Київ) Аксіологічна парадигма самоорганізації навчального простору майбутнього вчителя-музиканта.....	30
<i>Fink Kinga</i> (Rzeszow, Polska) Szkolnictwo muzyczne we Lwowie w okresie międzywojennym (1918-1939).....	36
<i>Гаєран І.</i> (Київ) Формування творчої особистості майбутніх акторів кіно.....	48
<i>Dymon Mirosław</i> (Rzeszow, Polska) Partycypacja gimnazjalistów w kulturze muzycznej.....	58
<i>Grzegorz Oliwa</i> (Rzeszow, Polska) Ekspresja wokalna dzieci i młodzieży na zajęciach chóru w szkole ogólnokształcącej w Polsce.....	74
<i>Jacek Ścibor</i> (Rzeszow, Polska) Dojrzałość i wielostronność interpretacji literackiego utworu muzycznego.....	83
<i>Jolanta Wąsacz-Krztoń</i> (Rzeszow, Polska) Programy do nauki śpiewu w gimnazjach Galicji Zachodniej w dobie autonomii w świetle sprawozdań szkolnych.....	91
<i>Дацюк С., Пуй Б.</i> (Дрогобич) Диригент і педагог Лев Коцан (непоцінований часом)	
<i>Василик Д.</i> (Дрогобич) Осип Маковей про музику.....	106
<i>Пуй Б.</i> (Дрогобич) Покликання – хормейстер (до 75-річчя від дня народження Т.Кураня).....	114



Дурачок Є. (Дрогобич) Деякі аспекти становлення та розвитку камерного хору "Легенда".....	123
Вавричин О. (Ходорів) "З тобою бандуро, зійшлась моя доля.".....	132
Терех Н. (Львів) Виконавське трактування клавірних творів 17 – 18 ст. з музично-педагогічного погляду: естетико-стильові засади.....	140
Заборовський В. (Львів) Феномен В.Зубицького в контексті сучасного баянного мистецтва.....	153
Фрайт О., Каменяш В. (Дрогобич) Українська програмна фортепіанна музика: пейзажно-етнографічний ракурс образного змісту.....	161
Ороновська Л., Дяківська М. (Тернопіль) Поняття "художньо-образне мислення" та основні етапи його використання на уроках музичного мистецтва з учнями початкової школи.....	169
Теодорович С. (Львів) Застосування мови-прім як засобу врегулювання конфліктів в хоровому колективі.....	178
Альзубейди Альгейс (Київ) Формування навичок композиторської діяльності у майбутніх учителів музики як психолого-педагогічна проблема.....	186
Німцлович О. (Дрогобич) Музична інтерпретація Івана Франка у творчості Богдани Фільці.....	196
Дердзяк Л. (Львів) Ігри-вправи для покращення техніки юного піаніста.....	210
Ороновська Л. Петрик Ю. (Тернопіль) Аплікатура бандуриста як основа формування виконавської техніки.....	220
Марченко Є, Стець М. (Дрогобич) Аналіз психофізіологічних задатків до вокально-виконавської діяльності.....	224
Філоненко Л., Турянський П. (Дрогобич) Творчий доробок Зіновія Бабія в соціокультурному просторі України.....	235
Сятецький К. (Дрогобич) Видавнича, просвітницька й звукозаписуюча діяльність Йосипа Гошуляка – яскравого представника української діаспори.....	245
Ороновська Л., Григорчук Т. Особливості добору та розучування репертуару для аматорського хорового колективу.....	256



Думоватий П. Аматорські хорові колективи – важливий чинник неформальної музичної освіти молоді (з досвіду роботи хорових колективів Борщівського району на Тернопільщині).....	265
Лензіон Я. (Дрогобич) Джазове мистецтво і сучасна українська музична культура.....	273
Бобітко І. (Дрогобич) Виховна функція музичного мистецтва в процесі хорового співу.....	283
Сможаник О. (Дрогобич) Різноманітні аспекти творчості Станіслава Людкевича: громадська, композиторська та наукова діяльність... ..	289
Білоус О. (Львів) Особливості соціального функціонування хорової культури в Україні.....	295
Дорохина Л. (Ніжин) Основные направления музыкально-просветительской деятельности главных храмовых хоров Чернигова в начале XX столетия.....	302
Ороновський А., Білик Х. (Тернопіль) Використання нетрадиційних авторських методик в сучасній практиці виховання голосу.....	309
Ороновська Л., Вінтонюк Н. (Тернопіль) Порівняльна характеристика педагогічних систем Марії Монтессорі Та Шінічі Сузукі.....	319
Палій Н., Шерстій У. (Тернопіль) Розвиток музичної пам'яті студентів мистецьких спеціальностей.....	326
Гнатів З. До проблемних питань в сучасній освіті.....	335
Каралюс М. (Дрогобич) Музичні події фестивалів Бруно Шульца у Дрогобичі: практика набування музичної культури й освіти через досвіди міжкультурних діалогів.....	339
Кавецька В., Ярмо М. (Дрогобич) Сучасний мистецтвознавчий дискурс викладання предметів "Музичне мистецтво" та "Художня культура" в загальноосвітній школі I – III ступенів	346
Добуш Ю. (Дрогобич) науково-дослідницька робота вчителя музичного мистецтва в загальноосвітній школі.....	352

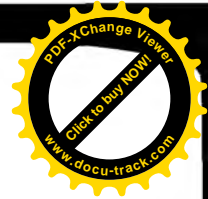
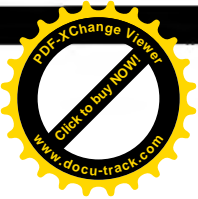


Дозгоштя В. (Дрогобич) Професійно-патріотична підготовка майбутнього вчителя в галузі музичного виховання..... 358

Роневич О. (Львів) Психологічна підготовка юного гітариста до концертного виступу..... 362

Савіна Л., Гойдош В. (Будапешт (Угорщина), Ужгород) Вивчення української мови шляхом музично-естетичного виховання: із досвіду роботи української дитячої студії музично-естетичного виховання в м. Будапешт (Угорщина)..... 375

Відомості про авторів..... 385



4. М. Монтессори Домребенка. Метод науочної педагогіки / Монтессори М. – Гомель. – 1993. – 306 с.

5. Ш. Сузуки Взращенне с любов'ю. Класический метод виховання талантів / Сузуки Ш. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://lib100.com/book/mama/raised_with_love.

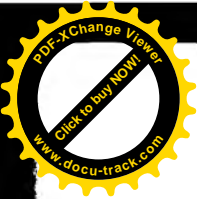
Наталія Палій, Уляна Шерстій (Тернопіль)

РОЗВИТОК МУЗИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

Постановка проблеми. В сучасному гіперінформаційному 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 вмій, навичок та звичок є вищим.

Метою статті є - спроба розглянути різні види пам'яті їх класифікацію та проаналізувати методи розвитку пам'яті студентів музично-педагогічних 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:

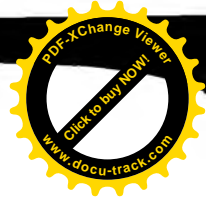
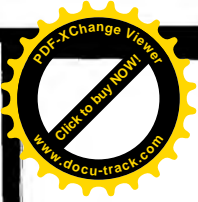
- емоційний вид музичної пам'яті;
- образний вид музичної пам'яті;
- логічний вид музичної пам'яті. [2]

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**.

Образна пам'ять - це пам'ять на уявлення, на картини природи і життя, а також на звуки, кольори, запахи, смаки, що викликані багатим образним світом музичного твору. Виходячи з цього, називаємо пам'ять на конкретні музичні образи - **образним видом музичної пам'яті**.

Психологія визначає логічний вид як запам'ятовування і відтворення думок, нерозривно пов'язаних зі словами, мовленням, тоді **логічна музична пам'ять** - це пам'ять на логіку співвідношень звуків, співзвучь, тональностей.

Важливу роль відіграє при вивченні твору напам'ять і **зорова пам'ять**. Слід особливо відмітити значення зорової пам'яті на сцені. На перший погляд здається, що значення її під час виступу велике. Знаходячись на сцені, виконавець може грати по нотах і не боятися забути текст. Але, на думку



більшості видатних виконавців, гра на сцені по нотах (реальних чи уявних) знижує якість виконання. Ф. Бузоні говорив про те, що гра напам'ять забезпечує незрівнянно більшу свободу виразу [4]. Ноти, від яких залежить виконавець, не тільки обмежують його, але і заважають.

Психологи нараховують чотири процеси або функції пам'яті [1]: **1) запам'ятовування; 2) збереження; 3) згадування; 4) забування.**

Запам'ятовування, аналогічно загальній, в музичній пам'яті проявляється як мимовільне (музика запам'ятовується сама по собі) і довільне, усвідомлене. Відноситься до музичної пам'яті і процес **збереження**, тобто утримання в пам'яті інформації. Виражається у відкладенні в пам'яті запам'ятовуваних творів і знань про них, в набутті музичного досвіду і музичних знань в цілому.

Вся музична діяльність пов'язана з **відтворенням**. Під відтворенням треба розуміти виявлення внутрішніх сенсорних (слухових) образів, а також внутрішній спів, спів в голос, гра на інструментах.

Говорячи про дослідження явищ музичного сприйняття, неможливо не згадати про поняття **асоціацій і теорії формування асоціацій** [6].

Асоціації відчуттів стали згодом для музикознавців та естетиків прототипом принципу асоціативності, при якому під асоціатіско розумілось зв'язування будь-яких форм відображення, як простих, так і складних: відчуттів, сприйняття, образів пам'яті, уявлень, емоційних процесів, настроїв, логічних категорій [5].

За засобом фіксації музична пам'ять може виступати в двох формах: **внутрішній** або **натуральний** (фіксація в людській свідомості) і **зовнішній** або **штучний** (нотний, грамофонний, магнітний і інші форми запису). В першому випадку музична пам'ять детермінує процес накопичення в створенні необхідної кількості інтонаційних моделей. Створення такого словника включає такі моменти:

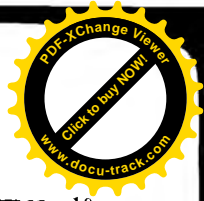
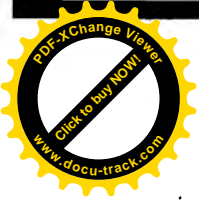
- пізнання семантичного значення кожного елементу музично-виразових засобів;



- формування загального смислового значення інтонаційного комплексу;
- закріплення в свідомості структурно-семантичної цілісності в результаті її повторення;
- перехід від моделі на рівень свідомості.

В якості зовнішньої форми проявлення музичної пам'яті виступає музичний твір, в якому за допомогою первинних і вторинних систем фіксується художній зміст. Музичний твір являє собою матеріалізовану форму музичної пам'яті. Б.Теплов помітив, що "ладове чуття пропонує наявність деяких наслідків від відчуття звуків, які вже відзвучали". Ця замітка є дуже важливою, тому що переводить питання про ладове почуття в галузь людської пам'яті. [5]

Музичну пам'ять як одну з музичних здібностей людини визнають майже всі дослідники та психологи, проте надають їй різного значення у навчальному процесі. Наприклад, дослідник Сішор нараховує 25 "музичних талантів"[1] і поділяє їх на 5 груп, серед яких музична пам'ять займає "золоту середину", третю групу, хоча і разом з музичною уявою. В працях Гекера, Цигена, Г. Кеніга фігурує лише "пам'ять на висоту" [6], а основною цікавістю концепції Римського-Корсакова було те, що поряд з основними музичними здібностями музична пам'ять як проблема і не ставилась. Хоча, як ми бачимо, навколо питання: чи музична пам'ять відіграє основну чи другорядну функцію серед інших музичних здібностей, деякий час точилися гострі дискусії, і саме зараз факт потреби у посиленому, регулярному тренуванні музичної пам'яті поряд з незаперечними основними музичними здібностями - музичним слухом та відчуттям ритму - є очевидним. В наш час технічної еволюції, комп'ютеризації, отримання широкого спектру інформації через ЗМІ, домінування електронних носіїв над друкованими виданнями, остаточної перемоги телебачення, радіо над літературою, значної переваги в кількості слухачів естрадної поп - та рок-культури над класичною, проблема розвитку пам'яті, мислення, інтелекту стає гостро актуальною для батьків, діти яких підпадають під надзвичайно шкідливий вплив величезної кількості нефільтрованої інформації. Якщо



наслідки цього негативного впливу на інтелект та мислення проявляється в 10-12 років, то проблема пам'яті для дітей стає проблемою в значно молодшому віці, а саме тоді, коли вивчення віршів або фрагментів поем чи оповідань стає обов'язковим в навчальній програмі, яка, в свою чергу, не враховує зміни в психології покоління і не змінюється протягом десятиків років.

Це стосується і музичної освіти, де запам'ятовування музичного твору чи то теоретичного матеріалу є одним з обов'язкових і найважливіших вмінь.

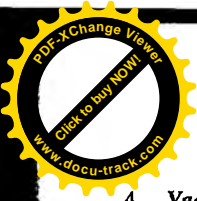
Незважаючи на те, чи діти є музикантами, чи запропоновані нами методи використовуються в загальноосвітніх школах, де в кращому випадку 10% дітей додатково відвідують музичну школу, розпочинати рекомендується з перевірки середнього рівня загальної пам'яті.

Пам'ять людини є багатоаспектним явищем і тому за допомогою одної чи двох методичних спроб, одного чи двох приватних показників задовільно оцінити її практично неможливо, але при поступленні дитини в школу для успішності її навчання та правильного розвитку необхідно знати, як мінімум, наступні види пам'яті і їх показники:

1. **Короткочасну зорову і слухову**, включаючи їх об'єм і здатність утримувати інформацію в відповідних видах оперативної пам'яті. Без наявності доброї короткочасної і оперативної зорової і слухової пам'яті будь-яка інформація, що сприймається за допомогою основних органів чуття, не буде потрапляти в довготривалу пам'ять і там надовго зберігатись.

2. **Опосередковану пам'ять**, яка характеризується самостійним, ініціативним використанням дитиною різних засобів запам'ятовування, збереження і відтворення інформації.

3. **Динамічні особливості** процесу запам'ятовування і відтворення, включаючи такі показники, як динамічність завчання, його продуктивність, кількість повторень, необхідних для безпомилкового відтворення певного набору одиниць інформації.

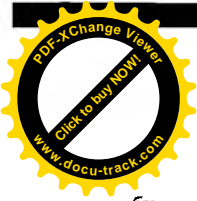


4. *Уяву, образне мислення та здатність створювати цікаві асоціації*, тому що для роботи з дітьми, особливо молодшого віку, яскравість образів є запорукою успіху.

Для такої перевірки можливо використовувати різні вправи- розминки, а також ігри, як наприклад, таку: Гру умовно можна назвати "Я збираюсь у подорож". Як відомо, діти 6-8 років дуже часто прагнуть стати дорослішими і займатись серйозними речами, як їхні батьки. Ця гра дає можливість, хоч і у фантазії, але самостійно зібратись у подорож. Число учасників не обмежено. Перший гравець говорить: "Коли я збираюсь у подорож, я беру з собою намет", другий повторює речення, додаючи своє слово: "Я беру з собою намет, тенісні ракетки", в свою чергу наступний повторює обидва слова, додаючи своє і так далі. Гра стає більш цікавішою, коли учні вибирають незвичайні речі, які насправді важко або і неможливо взяти з собою. Першим з гри виходить той, хто не зміг повторити предмети в потрібному порядку чи пропустив хоч одне слово.

Для учнів музичних шкіл цю гру-розминку варто ускладнити обмеженням кола слів темою минулого уроку, а можливо і минулого семестру, якою може бути життєвий і творчий шлях композитора. Для більш успішного ефекту рекомендується грати, сидячи в колі, а також, щоб викладач брав активну участь у цій грі. Після перевірки можна приступати до практичних вправ розвитку музичної пам'яті.

Як вже було сказано вище, тільки 10% учнів загальноосвітніх шкіл додатково отримують музичну освіту, тому для більшості учнів єдиним джерелом вражень від музичного мистецтва є одна академічна година на тиждень. Із власних спостережень можемо сказати, що для забезпечення вищих результатів вправи мають сприйматися учнями як гра, бути не складними, враховувати те, що деякі учні можуть не мати музичного слуху і спрямовуватись на декілька видів пам'яті, тобто синтезувати в собі завдання для різних подразників пам'яті. У зв'язку з часовою непостійністю сприйняття та уваги дітей, в молодших класах основними перевагами у виборі вправ повинні



бути яскравість, імпровізаційність, ігрова форма (це так звані вправи-ігри "п'ятихвилинки"), а в старшому віці основний акцент падає на асоціативність. На відміну від уроків музики в загальноосвітніх школах, в музичних закладах реалізувати нову методику розвитку музичної пам'яті виявилось, з одного боку, легше, тому що коло можливих варіантів вправ значно розширилось, а з іншого боку, - складніше, тому що вправи вимагають поєднання теоретичного матеріалу різних семестрів навчання, чого не дозволяє навчальна програма, тому вправи на практиці інколи потрібно спрощувати. Практика доводить, що найвищі результати досягнуті там, де музична пам'ять розвивається у синтезі не тільки з іншими музичними здібностями, але і впливаючи на всі форми роботи на уроках сольфеджіо в ДМШ.

Ми наведемо приклад спеціалізованих вправ на різні види пам'яті та їх синтез:

1.В навчальному процесі педагоги часто стикаються з проблемою **запам'ятовування різноманітних музичних елементів**, таких як інтервал, акорд і т.д. У цьому можуть допомогти асоціації. Наприклад, секунда нерідко у дітей асоціюється з бджілкою, а велика септима – з жирафою, яка їсть яблука.

Такий спосіб пояснення теоретичного матеріалу дуже добре розвиває образне та асоціативне мислення у дітей, яке сприяє надзвичайній музикальності при виконанні творів на інструментах.

2. На розвиток слухової пам'яті за допомогою повторення:

Викладач співає пісню, що не є загально відома, але легко кладеться на слух. Учні повторюють близько трьох разів і запам'ятовують, не записуючи її в зошит. Наступного уроку - повторіть цю пісню, а потім спробуйте згадати її через місяць.

Ускладнюючи, можна давати декілька куплетів, поєднуючи музичну пам'ять зі словесною чи давати завдання зробити звуковисотно-ритмічний запис цієї пісні у зошит, поєднуючи музичну пам'ять з музичними здібностями.



3. На розвиток музичної слухової пам'яті та внутрішнього слуху:

Викладачем підбирається фрагмент з музичного твору, який є емоційно яскравим з досить добре вираженою мелодичною лінією (з часом для ускладнення ця вимога може варіюватися). Завданням учнів є: після прослуховування на початках недовгого, а, в разі успішного результату, тривалішого, проспівати мелодію щойно почутого фрагменту.

4. На розвиток музичної слухової пам'яті та уваги:

Група учнів сідає в ряд і викладач проспівує нескладну поспівку і кидає маленький м'ячик комусь з учнів. В свою чергу, учень повинен піймати м'яч і кинути його назад, повторивши за викладачем що поспівку. Мелодія може співатися з назвою нот або, навіть, зі словами. Кожний раз мелодію можна варіювати і міняти слова, але принцип залишається один і той самий - коротка поспівка з 3-4 нот.

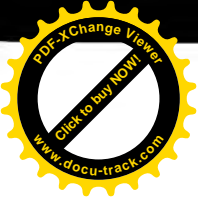
5. Вправа на музично-слухову та зорову пам'ять, що передбачає відтворення по пам'яті музичного диктанту після його запису. Ускладнення завдання може полягати у відтворенні диктанту по пам'яті з транспозицією, спочатку в тональності I, II ступеня спорідненості, а згодом і в далекі тональності.

6. Вправа на внутрішній слух у поєднанні з увагою:

Викладачеві пропонується заграти музичний диктант 3-4 рази без його запису, а через деякий час заграти його ще раз, але з помилками. Завданням для учнів є: спробувати почути та по пам'яті вказати на помилки. З часом для ускладнення можна збільшувати і кількість тактів, і кількість помилок.

7. На довготривалу пам'ять у взаємодії з внутрішнім слухом:

Після прослуховування сольфеджування, музичного диктанту чи будь-якого музичного фрагменту, можна дати можливість учням уявити почуту музику. Для отримання позитивного результату треба використовувати цю вправу кожного уроку, тому що завдання її - викликати в уяві слуховий образ - потребує регулярного тренування.



Висновки:Аналізуючи результати, впровадження цих вправ у навчальні програми загальноосвітньої та музичної шкіл, можна зробити висновок, що при безперервному проведенні, безпосередній зацікавленості учнів у вправах, дотримуючись всіх порад автора та методичних положень, нова методика має позитивний вплив на інтенсифікацію розвитку пам'яті в процесі навчання.

Зазначимо, що розвиток пам'яті наших студентів мистецьких спеціальностей та учнів загальноосвітніх шкіл потребує більшої уваги, ніж раніше, тому для її тренування треба знаходити час на кожному занятті як у синтезі з іншими формами роботи та вправами, так і в "чистому вигляді", що і пропонуємоподавши до вашого розгляду елементи методів розвитку загальної та музичної пам'яті на основі музичних елементів.

Література

1. Бочкарьов Л. Насушные задачи музыкальной психологии. // "Советская музыка". 1981, №1.
2. Выготский Л. Развитие высших психических функций. – М. : Просвещение 1970.
3. Курланд М., Лупов Р. Как улучшить память. – М.: Астрель, 2003. – 366с.
4. Польської А. Как улучшить свою память. – Минск: Харвест, 2002. – 326-332с.
5. Теплов Б. Психология музыкальных способностей. – М., 1967.
6. Чиж Г. Память как компонент системы музыкального мышления. / Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты, исследование. – М., 1987.