

дальшого розвитку Гуцульського театру, сприяти постановці п'єси «Довбуші» на сцені МХАТу. Та задумай не судилося здійснитись Спалахнула перша світова війна, яка розкидала артистів в різні кінці світу. Самобутній народний Гуцульський театр Що був не повторним явищем в українському театральному житті, перестав існувати.

У 1912 році Гнат Хоткевич несподівано покинув Галичину і виїхав до Києва, де його відразу заарештували [11].

Отже, феномен Хоткевича викристалізувався за жорстоких умов особистого і громадського життя, переслідувань з боку провладних структур, заборони друкувати власні твори, інколи позбавлення елементарних засобів до існування у вигляді хлібних карток, нарешті, - відчайдушному спротиві митця радянській системі тотальних репресій. Він познайомив західноукраїнське громадянство з своєю багатогранною творчістю, з революційними подіями в Росії, з кобзарським мистецтвом України, а серед Наддніпрянських українців і росіян пропагував самобутні звичаї і побут гуцулів. І за своє коротке перебування в Галичині зробив надзвичайно багато в справі культурного єднання Галичини з Наддніпрянською Україною, у становленні кобзарського і театального мистецтва краю. Перспективність його наукових розвідок і творчого доробку незаперечні, оскільки є актуальними в еволюційному процесі української культури вже впродовж століття.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Арсенич П. Кобзарська діяльність Гната Хоткевича на західно-українських землях в 1906-1912рр. // Бандура. - 1994. - №47-48. - С.9-10.
2. Арсенич О. - Гуцульський театр. Гнат Хоткевич. НТЕ, 1966,3.
3. Болабольченко А. Під наглядом поліції (Матеріали до життєпису).// Гнат Хоткевич. Спогади. Статті. Світлина. -К.:УКСП «Кобза», 1994, 346с.
4. Губ'як В. Кобзарство на теренах Галичини.// Народна творчість та етнографія. - 1998. - №4. - С.33-39.
5. Мізинець В. Трагічна доля видатного бандуриста.// Бандура. - 1988. - №23-24.-С.31-36. 6. Погребенник Ф. Вступна стаття. // Гнат хоткевич. Твори в двох томах.- К.: «Дніпро», 1966.-Т.І-С.9.
6. Супрун Н. - Гнат Хоткевич - музикант, рівне, 1997. - 280с.
7. Ф «Р», інв. № 6661 - МТМК України.
8. Ф «Р», інв. № 6083 - МТМК України. Ю.Хоткевич Г. - Моя автобіографія. Твори Т.1. Х.1928.
9. Хоткевич Г. Підручник гри на бандурі. Харків, 2004р., 249с, 47 іл.
10. Хоткевич Г. Твори для харківської бандури. /Передмова В.Мішалова. -Харків: ТО Ексклюзив, 2007. - 302с.
11. Шлемко О. Гуцульський театр Гната Хоткевича як мистецький та етносоціокультурний феномен., 2004. - 256с.

Бернацька І.

Науковий керівник – доц. Ороновська Л. Д.

МЕТОДИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ СТУДЕНТІВ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНИХ 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 вмінь, навичок та звичок є вищим.

Метою статті є - спроба розглянути різні види пам'яті їх класифікацію та проаналізувати методи розвитку пам'яті у 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 [3,235].

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 асоціацією 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 десятків 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 використовується 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 педагогі 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 цю 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 музично-педагогічних 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 пропонуємо подавши до вашого розгляду елементи методів розвитку загальної та музичної пам'яті на основі музичних елементів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бочкарьов Л. Насущные задачи музыкальной психологии. // «Советская музыка». 1981, №1.
2. Выготский Л. Развитие высших психических функций. – М.: Просвещение 1970.
3. Курланд М., Лугов Р. Как улучшить память. – М.: Астрель, 2003. – 366с.
4. Польской 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.

Савка Л.

Науковий керівник – асист. Ороновський А.І.

РОЗВИТОК СПІВАЦЬКОГО ГОЛОСУ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ-МУЗИКАНТІВ

Постановка проблеми. Розбудова національної системи освіти в Україні ставить перед сучасними вищими навчальними закладами завдання повсякчасного підвищення рівня професійної підготовки до поліфункціональної діяльності та загального культурного рівня розвитку особистості майбутніх педагогів-музикантів. Тому актуальною стає проблема удосконалення якості професійного навчання майбутнього педагога-музиканта, яка характеризується орієнтацією на підвищення рівня розвитку співацького голосу студентів.

Мета статті – розглянути та проаналізувати історико-методичну концепцію розвитку співацького голосу у музично-виконавській практиці.

Виклад основного матеріалу. Загальні положення теорії розвитку вокальних умінь та навичок розглядає вокальна педагогіка - галузь знань про природу співацького голосу, використання його можливостей у музично-виконавській практиці, наука про навчання і виховання вокаліста.

Українська вокальна школа – історичне явище. Формування її методичних засад відбувалося під впливом складних історичних, соціокультурних та політичних подій. Опрацьовуючи літературні джерела, які містять інформацію про перші музичні посібники, бачимо, що музично-теоретичні основи викладання співу науковці зустрічають у Ірмолях кінця XV ст. [1, с.62]. Автором однієї з перших друкованих праць з історії співу вважають Тараса Земку. Основною методичною працею з питань вокальної педагогіки XVII ст. вчені