

Міністерство освіти і науки України
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича

Факультет педагогіки, психології та соціальної роботи

Кафедра музики

**ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК МУЗИЧНО-
ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МУЗИКУВАННЯ ЗДОБУВАЧІВ
У ПРОЦЕСІ ПОЗАУРОЧНОЇ ГУРТКОВОЇ РОБОТИ**

Дипломна робота

Рівень вищої освіти - другий (магістерський)

Виконав:

здобувач 2 курсу, групи 606
спеціальності:

014 Середня освіта (Музичне
мистецтво)

Білецький В'ячеслав Сергійович

Керівник: канд. пед. наук.,

доцент Софроній Зоя Василівна

До захисту допущено:

Протокол засідання кафедри № ____

від „__” _____ 2023 р.

зав. кафедри _____ доц. Лісовий В.А.

АНОТАЦІЯ

Білецький В.С. Формування навичок музично-інструментального музикування здобувачів у процесі позаурочної гурткової роботи. – Рукопис. Магістерська робота на здобуття освітнього ступеня магістра зі спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво). – Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича. – Чернівці, 2023. – 97 с.

Гуманітаризація сучасної освіти пов'язана з посиленням культурологічної спрямованості в естетичному вихованні школярів. Музична освіта відіграє важливу роль у формуванні особистісних і духовних потреб, у розвитку емоційної сфери та творчого потенціалу дитини, величезного значення набувають питання, пов'язані з їх творчим розвитком. Саме музикування у процесі музично-інструментальної гурткової діяльності містить невичерпні можливості у даному напрямку. Такі види роботи як «підбір по слуху», «гра в ансамблі», «колективна імпровізація» формують і закріплюють в учнів різні слухові та виконавські навички, підтримують інтерес до групових занять, дають можливість залучити учнів з різним рівнем музичних здібностей і розвитку.

В роботі розкриті теоретичні засади формування навичок музично-інструментального музикування здобувачів у процесі позаурочної гурткової роботи», здійснений ґрунтовний огляд науково-методичної літератури, проаналізовано наукові категорії «навички», «музичне музикування», «колективне музикування», визначено сутність досліджуваного поняття «навички музично-інструментального музикування», розглянуто склад інструментів шкільного оркестру. У дослідженні проаналізовано специфіку позаурочної гурткової роботи у школі та її видів, з'ясовано відмінності музично-інструментального музикування здобувачів у початковій і основній школі, визначено педагогічні умови ефективного розвитку навичок музично-інструментального музикування у процесі позаурочної гурткової роботи.

На особливу увагу заслуговують методичні засади формування навичок музично-інструментального музикування здобувачів у процесі позаурочної гурткової роботи», висвітлено компонентну структуру, запропоновані методичні рекомендації формування навичок музично-інструментального музикування ініціативи освітній процес закладів загальної середньої освіти. Запропоновано

поетапну методику формування досліджуваних навичок й розроблені автором методичні рекомендації.

Ключові слова: музично-інструментальне музикування, формування навичок здобувачів, позаурочна гурткова робота, методика.

ABSTRACT

Biletsky V.S. Formation of musical-instrumental music-making skills of students in the process of extracurricular group work. – Manuscript. Master's thesis for obtaining a master's degree in the specialty 014 Secondary education (Musical art). – Chernivtsi National University named after Yury Fedkovich. – Chernivtsi, 2023. – 97 p.

The humanization of modern education is connected with the strengthening of cultural orientation in the aesthetic education of schoolchildren. Music education plays an important role in the formation of personal and spiritual needs, in the development of the child's emotional sphere and creative potential, issues related to their creative development are of great importance. Music-making itself in the process of musical-instrumental group activity contains inexhaustible possibilities in this direction. Such types of work as "selection by ear", "playing in an ensemble", "collective improvisation" form and consolidate various auditory and performance skills in students, support interest in group classes, and provide an opportunity to involve students with different levels of musical abilities and development.

The paper reveals the theoretical principles of the formation of musical-instrumental music-making skills of students in the process of extracurricular group work", a thorough review of the scientific and methodological literature is carried out, the scientific categories "skills", "musical music-making", "collective music-making" are analyzed, the essence of the studied concept "skills" is determined of musical-instrumental music making", the composition of school orchestra instruments is considered. The study analyzed the specifics of extracurricular group work at school and its types, clarified the differences in musical-instrumental music-making of students in primary and primary school, determined the pedagogical conditions for the effective development of musical-instrumental music-making skills in the process of extracurricular group work.

Special attention should be paid to the methodical principles of the formation of musical-instrumental music-making skills of students in the process of extracurricular group work", the component structure is highlighted, methodical recommendations for the formation of musical-instrumental music-making skills of the educational process of general secondary education institutions are proposed. A step-by-step method of formation of the studied skills is proposed and methodical recommendations developed by the author.

Keywords: musical-instrumental music-making, formation of skills of students, extracurricular group work, methodology.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МУЗИКУВАННЯ ЗДОБУВАЧІВ У ПРОЦЕСІ ПОЗАУРОЧНОЇ ГУРТКОВОЇ РОБОТИ	7
1.1. Змістова характеристика навичок музично-інструментального музикування учнів	7
1.2. Специфіка організації позаурочної гурткової роботи в закладах загальної середньої освіти.....	15
1.3. Педагогічні умови формування навичок музично- інструментального музикування здобувачів у процесі позаурочної гурткової роботи.....	27
Висновки до першого розділу	35
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МУЗИКУВАННЯ ЗДОБУВАЧІВ У ПРОЦЕСІ ПОЗАУРОЧНОЇ ГУРТКОВОЇ РОБОТИ	39
2.1. Компонентна структура формування навичок музично- інструментального музикування здобувачів у процесі позаурочної гурткової роботи.....	41
2.2. Методичні рекомендації формування навичок музично- інструментального музикування здобувачів у процесі позаурочної гурткової роботи.....	47
Висновки до другого розділу	64
ВИСНОВКИ	68
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	71
ДОДАТКИ	78

ВСТУП

Актуальність дослідження. Гуманітаризація сучасної освіти пов'язана з посилення культурологічної спрямованості в естетичному вихованні школярів. Однією з актуальних проблем сучасної музичної педагогіки в даний час є пошук нових шляхів оновлення змісту освітніх програм, отримання реальних результатів навчання, необхідних для самостійної реалізації творчих потреб тих, хто навчається, і після закінчення навчального закладу.

Безсумнівно, музична освіта відіграє важливу роль у формуванні особистісних і духовних потреб, у розвитку емоційної сфери та творчого потенціалу дитини, величезного значення набувають питання, пов'язані з їх творчим розвитком. У сучасних умовах, де стреси і конфлікти стають нормою життя, де технічний прогрес та інформаційні технології витіснили ті сфери діяльності, які були звернені до внутрішнього світу людини, до її духовної сутності, - музична освіта стає чи не єдиним інструментом духовного становлення і формування особистості.

Невід'ємною частиною формування особистості учня у процесі позаурочної гурткової роботи є його творче самовираження. У зв'язку з цим важливого значення набуває орієнтація процесу навчання дітей на розвиток їхнього індивідуального начала, на розкриття внутрішнього потенціалу. Саме музикування у процесі музично-інструментальної гурткової діяльності містить невичерпні можливості для творчого розвитку школярів. Такі види роботи як «підбір по слуху», «гра в ансамблі», «колективна імпровізація» формують і закріплюють в учнів різні слухові та виконавські навички, підтримують інтерес до групових занять, дають можливість залучити учнів з різним рівнем музичних здібностей і розвитку.

До проблем музично-інструментального музикування звертались значна кількість науковців та педагогів-музикантів. Важливими для нашого є методичні праці К. Орфа, З. Кодая, Ж.Далькроза, наукові дослідження вітчизняних вчених В. Лабунця, В.Лебедева, Т. Пляченко, В.Смородського,

Я. Сверлюка, С.Свірської, Д.Юника. Методичний аспект музично-інструментальної діяльності школярів у процесі гурткової роботи у школі розкритий у працях А.Болгарського, Т.Браніцької, Б. Бриліна, А. Гуменюк, М.Гуральник, В.Лапченко, М.Лисенко, І.Мариніна, Л.Паньків, М.Филипчука. Водночас, значний інтерес до проблем музичного інструментального виконавства частково вирішує питання методичного забезпечення даної діяльності у школі. Актуальність й недостатня розробленість досліджуваної проблеми зумовили вибір теми дипломної роботи «Формування навичок музично-інструментального музикування здобувачів у процесі позаурочної гурткової роботи».

Мета дослідження полягає у теоретичному обґрунтуванні й розробці методичних рекомендацій щодо формування навичок музично-інструментального музикування здобувачів у процесі позаурочної гурткової роботи.

Відповідно до мети дослідження визначені **завдання дослідження**:

1. Проаналізувати стан розробки досліджуваної проблеми у психолого-педагогічній, мистецтвознавчій і музично-методичній літературі;
2. Обґрунтувати теоретичні засади формування навичок музично-інструментального музикування здобувачів, розкрити їх змістову характеристику й педагогічні умови формування у процесі позаурочної гурткової роботи;
3. Розробити компонентну структуру формування навичок музично-інструментального музикування здобувачів;
4. Розробити методичні рекомендації формування навичок музично-інструментального музикування здобувачів у процесі позаурочної гурткової роботи.

Об'єкт дослідження – процес позаурочної роботи здобувачів у закладах загальної середньої освіти.

Предмет дослідження – шляхи формування навичок музично-інструментального музикування здобувачів у процесі позаурочної гурткової роботи.

Для досягнення мети та вирішення поставлених завдань використані **методи науково-педагогічного дослідження:**

- теоретичні (аналіз психолого-педагогічних, мистецтвознавчих та навчально-методичних джерел з досліджуваної проблеми; аналіз освітніх програм, методичної літератури з метою розробки змісту методичних рекомендацій);
- емпіричні (спостереження, аналіз, порівняння, структурування, групування);

Наукова новизна дослідження полягає в:

- актуалізації проблеми формування навичок музично-інструментального музикування здобувачів у процесі позаурочної гурткової роботи;
- обґрунтуванні теоретичних і методичних засад формування досліджуваного феномену у процесі позаурочної гурткової роботи;
- розробці методичних рекомендацій до формування навичок музично-інструментального музикування здобувачів у процесі позаурочної гурткової роботи.

Практична спрямованість дослідження полягає в методичному забезпеченні процесу формування навичок музично-інструментального музикування в процесі позаурочної гурткової роботи. Методичні рекомендації можуть бути використані майбутніми вчителями музичного мистецтва, керівниками музично-інструментальних ансамблів у процесі організації позаурочної гурткової роботи з учнями закладів загальної середньої освіти.

Апробація і впровадження результатів. Результати експериментального дослідження висвітлені у виступах магістранта на III Міжнародній науково-практичній конференції «Удосконалення професійної

майстерності педагога-музиканта в умовах полікультурного простору», присвяченій 90-ій річниці від дня народження професора А. Кушніренка (м. Чернівці, 22-23 листопада 2023 року), I Всеукраїнській науково-практичній онлайн-конференції студентів, аспірантів «Актуальні проблеми мистецької освіти і художньої культури» (м. Київ, 25 травня 2023 року).

Структура роботи: дипломна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, додатків і списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи складає 97 сторінки. Обсяг основного тексту 77 сторінок. Робота містить 1 таблицю, додатки, які розміщені на 20 сторінках.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МУЗИКУВАННЯ ЗДОБУВАЧІВ У ПРОЦЕСІ ПОЗАУРОЧНОЇ ГУРТКОВОЇ РОБОТИ

1.1. Змістова характеристика навичок музично-інструментального музикування учнів

Окреслення шляхів формування навичок музично-інструментального музикування здобувачів закладів загальної та позашкільної освіти потребує з'ясування змісту поняття навички. Аналіз наукових джерел з обраної проблеми засвідчує, що у дослідників немає єдиної думки стосовно визначення сутності даного поняття. Когорта дослідників вважають, що уміння є вищим психолого-фізіологічним ступенем оволодіння діями, аніж навички. Водночас, педагоги-практики притримуються зворотної думки: вони представляють навички як вищу стадію оволодіння фізичними вправами і трудовими діями, ніж уміння [12, с. 341].

Одні автори трактують навички як базу на яких формуються уміння здійснювати на професійному рівні будь-яку діяльність. Інші науковці розуміють те, що на основі набутих умінь формуються навички тієї чи іншої виконавської діяльності, які розглядають як досконалу стадію оволодіння діями.

В українському енциклопедичному словнику С. Гончаренко визначає поняття навички як дії, складники яких у процесі формування стають автоматичними. За сформованості навичок діяльність людини здійснюється швидше, ефективніше і якісніше. Тому, значна когорта вчених вбачають формування навичок на основі застосування знань про відповідний спосіб дії. Це відбувається шляхом планомірних цілеспрямованих тренувань. Так, навичка стає необхідним елементом уміння [15, с. 224].

Музично-виконавська діяльність є одним з найважливіших елементів загальної музичної підготовки здобувачів закладів загальної середньої й позашкільної освіти. Науковцями доведено, що формування музично-інструментальних виконавських навичок слугує основою для загального музичного розвитку (Л. Арчажнікова, Б. Брилін, Т. Плєсніна, О. Ростовський). Виконавська діяльність учнів на уроках музичного мистецтва, або ж у позаурочній гуртковій роботі, зміцнює авторитет серед інших школярів. Водночас залучення школярів до музично-виконавської діяльності забезпечує засвоєння ними системи музично-теоретичних, музично-історичних, методичних знань, а також оволодіння певними навичками музично-інструментального музикування.

За визначенням знаних педагогів-музикантів (В. Федоришин, Д. Юник) гуртове музикування є однією з найбільш універсальних і корисних форм музикування. З одного боку, гра в ансамблі допомагає учням подолати властиві недоліки (невміння тримати темп, млявий або надмірно активний ритм). З іншого боку – допомагає зробити його виконавську діяльність більш впевненою, яскравою, різноманітною.

Гра в ансамблі чи оркестрі корисно впливає на здобувачів як з хорошими природними музичними здібностями, так із посередніми або слабкими даними. Головною метою музично-інструментального музикування на уроках музичного мистецтва та у позаурочній діяльності є формування стійкого інтересу до занять музикою.

З педагогічної точки зору зазначимо, що за допомогою колективного музикування вирішується цілий спектр освітніх завдань. Водночас, це один з видів музичної діяльності, що дозволяє реально здійснити міжпредметну взаємодію. Завдяки включенню до музичної діяльності колективного музично-інструментального музикування стає можливим залучення до музичної діяльності учнів з різним рівнем музичних здібностей. При цьому необхідно для кожної дитини побудувати індивідуальну і доступну

програму розвитку у відповідності до її музичних здібностей. Вчителям необхідно пам'ятати, що не всі з учнів в майбутньому стануть музикантами.

Проблема формування навичок інструментального музикування пов'язана із рівнем розвитку музичних здібностей учнів. Так, музичні здібності трансформуються у процесі будь якої музичної виконавської діяльності. За визначенням С. Науменко серед прикметних ознак у визначенні поняття «здібність» важливими є індивідуально-психологічні особливості, що відрізняють одну особистість від іншої [32, с. 216].

Водночас науковці здібностями називають не будь які індивідуальні особливості, а лише такі, які мають відношення до успішності виконання будь-якої діяльності або багатьох діяльностей [16, с. 224]. Розповсюдженим серед вчених є розуміння поняття здібності у такий спосіб, коли сутність поняття не зводиться до тих знань, навичок або вмінь, які вже вироблені в даної людини. В останньому випадку автори даного підходу мають на увазі працездатність індивіда, що дає змогу мати набагато більше знань. При цьому Л. Виготський підкреслював, що «однією з особливостей психіки людини є можливість надзвичайно широкої компенсації одних властивостей іншими, внаслідок чого відносна слабкість якої-небудь однієї здатності зовсім не виключає можливості успішного виконання навіть такої діяльності, яка найтісніше пов'язана з цією здатністю...» [25, с. 141]. Так, у взаємодії з іншими умовами, насамперед із соціальним середовищем, задатки можуть виявитися включеними у формування здібностей, а здібності до якоїсь певної діяльності – переходити у навички.

Л. Паньків визначає навички як автоматизовані компоненти свідомої дії людини, які виробляються в процесі її виконання. Навичка виникає як свідоме дія. Вона автоматизується у процесі повторення, функціонує як автоматизований спосіб її виконання. Якщо дана дія стає навичкою, - це свідчить, що особистість в результаті вправлянь набула можливість здійснювати дану операцію, не роблячи її виконання свідомою метою [48, с. 553-554].

Процес формування музично-виконавських навичок є тривалим. Він займає не один рік. Більшість з цих умінь формуються, розвиваються й удосконалюються протягом усього життя людини.

Філософський аспект поняття «навичка» розглядає досліджуваний феномен в якості дій, які в результаті тривалого повторення стають автоматичними, тобто не потребують по-елементної свідомої регуляції і контролю [26, с. 283-285]. Психологічний аспект цього поняття окреслює навички як психічне новоутворення, яке підконтрольне свідомості й вироблено шляхом вправ [80].

Таким чином, специфіка навичок обумовлюється їх актуалізацією на основі несвідомого контролю особистості під час їх застосування, а також можливістю виконання тої чи іншої дії безпомилково і швидко, раціонально витрачаючи енергію.

У дослідженні В. Смородського визначено п'ять рівнів оволодіння музично-виконавськими навичками:

- нульовий рівень (учні не володіють даною дією (немає уміння));
- перший рівень (учні ознайомлені з характером даної дії, вміють виконувати за сторонньою допомогою);
- другий рівень (учні вміють виконувати дію самостійно, за зразком, наслідують дії вчителя, однолітків);
- третій рівень (учні вміють вільно виконувати дії, усвідомлюють кожен крок);
- четвертий рівень (учні згорнуто, автоматизовано, безпомилково виконують дії (сформованість навички) [20, с. 181-184].

Формування навичок здійснюється через вправи. Особливе значення при цьому мають цілеспрямованість, мотивація та виключення будь-яких помилок. Якість виконання залежить від позитивна мотивація, внутрішнього задоволення виконуваною діяльністю. Вдосконалення навичок відбувається більш успішно. Підчас їх набуття учнями вчитель музичного мистецтва повинен стежити за вірним виконанням музично-виконавських дій.

До розгляду процесу розподілу дій у часі звертався психолог К. Ховланд. Аналізуючи його теорію можемо констатувати, що на початковому етапі засвоєння навички потрібна більша повторюваність дії, аніж на наступних стадіях засвоєння матеріалу. Закріплення складних виконавських дій потребує деякого періоду, коли навичка не розвивається. У подальшому спостерігається не відбувається вдосконалення навички. Зазначені положення уклалися в педагогічні закони, за якими відбувається розвиток навичок.

Зазначене положення свідчить про компенсаторні можливості інструментальної виконавської діяльності школярів, які володіють низьким рівнем музичних здібностей (які утворюють стрижень музичності), при яких можливий розвиток спочатку ритмічної сторони музичних здібностей. Пошук науковцями шляхів активізації музичного розвитку школярів свідчить про постійне вдосконалення методики музичної освіти завдяки включенню у процесі різної музичної діяльності, зокрема в процесі інструментального музикування, гри на елементарних музичних інструментах.

Інструментальне музикування є одним із напрямів розвитку різних музичних здібностей, процес засвоєння навичок гри, а також гра у різних за складом інструментальних ансамблях, гра в дитячому оркестрі, за умови переживання музики як вираження деякого змісту. Згідно із психолого-педагогічними дослідженнями, науковці виокремлюють три основні музичні здібності:

- ладове чуття – здатність емоційно розрізнати лад, ладові функції звуків мелодії, відчувати емоційну виразність звуковисотного руху;
- здібність до слухової уяви – здатність довільно користуватися слуховими уявленнями, що відображають звуковисотний рух;
- музично-ритмічне почуття – здатність активно переживати музику, відчувати емоційну виразність музичного ритму і точно відтворювати його [25, с. 141].

Водночас, зазначений комплекс здібностей об'єднується одним музичним поняттям – музикальністю, яка не вичерпується трьома здібностями.

Практика інструментальної роботи вказує на необхідність і успішність розвитку в учнів відчуття ритму, тембру, динаміки та відчуття музичної форми.

Стимулом інструментальної музично-виконавської діяльності є усвідомлене сприйняття музики. Завдяки широко розгорнутій концертній діяльності, розвитку різноманітних видів технічних засобів (радіо, кіно, телебачення, аудіокасети, лазерні диски), сприйняття музики стає доступною формою спілкування дітей з мистецтвом.

У той же час сучасний потік музичної інформації практично безмежний. Тим важливішим стає проблема організації цілеспрямованого сприйняття і відтворення, що допомагають формувати вибірковість музичних вражень відповідно до необхідного рівня виховання художнього смаку. Перед вчителем музичного мистецтва – керівника інструментального гуртка стоїть завдання навчити дітей слухати музику. Його завдання полягає в тому, щоб процес сприйняття музики школярами став усвідомленим, тобто з розумінням засобів музичної виразності. Дана функція вчителя музичного мистецтва забезпечує зосередження уваги учнів на ладовій основі, на тембрових і динамічних змінах перед прослуховуванням музичного твору і гранично коротко – у процесі слухання.

Н. Ветлугіна, яка приділяла багато уваги даному виду музичної роботи з дітьми писала про необхідність розробки «узагальнених» способів музичної діяльності. Педагог-практик зазначала, що під час групової інструментальної діяльності «передбачається успішне орієнтування дитини в музичних явищах у найрізноманітніших ситуаціях» [15, с. 519].

Заклади загальної середньої освіти послідовно виконують інтегративні завдання музичного виховання. Вони полягають у формуванні музичної культури дитини, враховують її особистісні якості та умови соціального

середовища. За переконанням А. Козир, «сприйняття музики допомагає засвоєнню практичних навичок у співі, русі, грі на дитячих музичних інструментах» [29, с. 378].

Завдяки дослідженням багатьох науковців і педагогів до змісту уроків музичного мистецтва, а також у позаурочну роботу включено колективне музикування на елементарних музичних інструментах. З 2004 року до «Стандарту початкової загальної освіти з музичного мистецтва» також введено розділ «Інструментальне музикування». Водночас, уточнене в тексті розділу формулювання, а саме «музикування в ансамблі музичних інструментів (елементарних традиційних та електронних)» дає можливість розширити можливості шкільного колективного інструментального музикування.

На уроках музичного мистецтва в закладах загальної середньої освіти школярі на основі нескладних завдань імпровізують на елементарних музичних інструментах. Уведення таких видів інструментальної музично-виконавської роботи надає особливого активного імпульсу подальшому процесу інструментального музикування в умовах позакласної роботи, розвитку музичних здібностей учнів, насамперед із низьким рівнем музичних задатків.

Зважаючи на актуальність залучення учнів до музично-виконавської інструментальної діяльності, потребують більш детального розгляду елементарні музичні інструменти як засоби здійснення даної діяльності.

Елементарні музичні інструменти поділяють на дві основні групи: *інструменти без певної висоти звуку та інструменти із визначеною висотою звуків*, що включають вісім підгруп. Сучасний шкільний інструментарій може мати таку структуру:

- інструменти без певної висоти звуку (палички, кастаньети, маракаси, бруски, коробочка, барабан, бубон, бубонці, румба, трикутник, тарілки, щітки, тріскачки, ложки);

- ударні з певною висотою звуку (металофони, ксилофони);

- клавiшні інструменти (дитячі роялі, піаніно);
- клавiшно-електронні (дитячі органоли, фаеми, синтезатори);
- клавiшно-пневматичні (гармоніка, баян, акордеон);
- духові язичкові (тріола, симона, вермона);
- духові з коливним стовпом повітря (сопілка, флейта, блок-флейта, флейта Пана, окарина);
- струнні щипкові (дитячі гуслі, цитри, арфи);
- інструменти з нефіксованим налаштуванням (флексатон) [53].

Музично-інструментальне музикування – це процес виконання музики за допомогою музичних інструментів. Ця форма музичної виразності передбачає гру на інструменті, будь то клавiшні, струнні, духові або інші музичні інструменти.

Музично-інструментальне музикування може бути сольним або ансамблевим, і воно є важливою складовою музичної культури та мистецтва.

Навички музично-інструментального музикування учнів включають в себе різноманітні аспекти, які допомагають їм розвивати музичний талант, виразність і вміння виконувати музику на інструменті. Ці навички можуть вивчатися в рамках музичного навчання в школі, музичних школах або приватних уроках музики. [34, с. 112] Основні компоненти навичок музично-інструментального музикування включають наступне:

1. Технічні навички: учні повинні опанувати техніку гри на обраному інструменті. Це включає в себе правильне утримання інструменту, використання пальців (або інших частин тіла) для виконання нот і акордів, а також вміння грати різні ритмічні і мелодійні фігури.

2. Читання нотного тексту: учні мають навчитися читати ноти на нотному стані і розуміти розташування нот. Це є важливою складовою навичок музичної грамотності.

3. Розуміння музичної структури: учні повинні розуміти основні музичні поняття, такі як такт, метр, темп, динаміка, а також структуру композицій, такі як вступ, куплет, приспів, заключна частина.

4. Емоційна виразність: важливо навчити учнів виражати емоції через музику, що сприяє виразності виконання. Це включає в себе використання динаміки, тембру, артикуляції (штрихів) та інших музичних засобів для передачі настрою і почуттів.

5. Сольна та ансамблева гра: учні можуть навчатися як сольній грі на інструменті, так і грі в ансамблі з іншими виконавцями-інструменталістами. Це розвиває навички спільної музичної взаємодії та сприяє розвитку слуху.

6. Творчість і імпровізація: доцільно організовувати освітній процес таким чином, щоб учні могли вивчати творчі аспекти музики, включаючи імпровізацію і створення власних музичних композицій.

7. Слухові навички: учні повинні розвивати свій слух, щоб розрізнити висоти звуків, акорди, мелодії та ритми. Це допомагає грати більш точно і музично.

8. Відповідальність та практика: навички музичного музикування вимагають від учнів систематичної практики і відповідальності. Регулярне виконання вправ і гри на інструменті сприяє покращенню навичок.

Отже, навички музично-інструментального музикування є важливими для розвитку музичного таланту учнів і можуть впливати на їх культурну освіту та загальний розвиток. Вони також можуть надавати задоволення від музичного виконання та створювати можливості для виступів і спільного музикування з іншими музикантами.

1.2. Специфіка організації позаурочної гурткової роботи в закладах загальної середньої освіти

Однією з ефективних форм загальної музичної освіти є позакласна та позашкільна робота, основними завданнями якої є: а) залучення школярів до прекрасного; б) ознайомлення їх з творами мистецтва; в) організація

естетичної діяльності дітей; г) здійснення національного патріотичного виховання.

Одні форми роботи охоплюють великі групи учнів, інші – задовольняють їх індивідуальні запити, нахили, інтереси. Серед них – мистецтвознавчі гуртки любителів народної й сучасної української музики; лекторії, класи любителів мистецтва, шкільні лялькові театри, драматичні гуртки; олімпіади, конкурси, виставки, огляди талантів; організація і функціонування малих художніх музеїв – все це форми музичного виховання, впровадження яких у навчальний процес школярів сприяє формуванню виконавських навичок дітей у школі.

Залучення учнів до участі у позакласній роботі сприяє поглибленню інтересів і нахилів саме до тієї музично-виконавської діяльності, яка їх найбільше приваблює. Позаурочна музично-виховна робота природно доповнює уроки музичного мистецтва, має на меті розширити музичний світогляд дітей, поглибити їх знання, а також удосконалити виконавські навички та вміння.

Позакласна робота здійснюється за певними програмами. Курикулум — термін вживаний у галузі освіти, формалізований пакет курсів і їхній зміст, запропонований і затверджений навчальними інституціями, як необхідний для успішного виховання учнів.

Зарубіжні педагоги-практики у визначенні терміну «музична навчальна програма» вдаються до її розуміння як навчальної програми для розвитку навичок, засвоєння предмета та розроблені конкретні методи навчання (К. Орф, З. Кодай, Ш. Сузукі, Е. Гордон). Водночас зазначені визначення мають різне значення в різних галузях знань, різну послідовність предмета, а також навичок, які повинні бути засвоєні. Неважливо, які підходи приймаються, важливим є саме зміст музичної навчальної програми.

В зарубіжній музичній педагогіці Гонконга значний внесок у розробку навчальних планів для позаурочної музично-виконавської діяльності вніс Вонг-Юн [14]. Музичний зміст або тематика питань музичної навчальної програми

вчені класифікують по-різному. Так, Й. Фермер (1984). класифікував музичний зміст який містить практичну роботу (гра на інструментах і спів). аудіювання (оцінка, робота з матеріалом і прослуховування під час виконання), і теоретична робота (теорія музики, вивчення творчості композиторів). Г. Хоффер. (1991) припустив, що зміст навчальних програм можна класифікувати як виконавську музику, читання музики, прослуховування музики, опис музики, творча музика (передбачає формування навичок композиції і музичне аранжування). Збалансований музичний навчальний план досягається не включенням всіх перерахованих вище пунктів, а виваженого підходу вчителя музичного мистецтва у реалізації обраного учнем напрямку музично-виконавської діяльності.

Організація позакласних занять передбачає застосування певних методичних рекомендацій:

- дотримуватися основних принципів організації позакласної музичної діяльності дітей (наступності, планомірності, послідовності, систематичності і захопленості);
- урізноманітнювати зміст позакласних заходів для накопичення музичного досвіду дітей і збагачення їх новими музичними враженнями;
- добирати художній ілюстративний матеріал високої якості і показувати його якісне виконання;
- підвищувати цікавість змісту позакласного заходу, новизну його елементів;
- враховувати вікові особливості дітей і музичний рівень їхнього розвитку, підбирати відповідні форми проведення позакласних занять, доступний музичний і літературний матеріал;
- спрямовувати позаурочну музичну роботу на розвиток активності дітей, їхньої уяви та ініціативи;
- дотримуватися певної тривалості заняття залежно від віку дітей [24].

Успішність усієї різноманітної роботи з музичної освіти багато в чому визначається тим, наскільки учні опановують різні види музичної діяльності та відчують потребу в ній.

У позакласній гуртковій роботі існують такі форми її організації, як хорові, оркестрові колективи, ансамблі, музичні класи, студії, різноманітні клубні об'єднання учнів, які створюються відповідно до їхніх музичних інтересів, а також музичні театри тощо. Усі ці форми вирізняє стійкий визначений контингент дітей, які самостійно, або за допомогою батьків, обрали для себе найпривабливіший вид музично-виконавської діяльності. Зазначені форми музичних занять є системними за своїм змістом, будуються за певною навчальною програмою, розрахованою на кілька років навчання.

До інших форм позакласної музичної роботи належать масові музично-просвітницькі форми, що проводяться школою або позашкільним закладом. Це - різноманітні музичні свята, лекції-концерти, музичні ігротеки тощо. Вони вирізняються тим, що зорієнтовані на залучення усіх без винятку дітей. Такі форми роботи, як правило, нерегулярні.

Важливими формами позакласної роботи є також музичні огляди, конкурси, фестивалі, олімпіади, які регулярно відбуваються в нашій країні. Саме завдяки таким неформальним формам організації музичної освіти учні отримують можливість виступати. Подібні форми роботи дають змогу не тільки виявляти нові музичні таланти, а й поширювати кращий музичний досвід організації позакласної музичної роботи. Музичні конкурси, фестивалі, огляди часто організують за допомогою радіо, телебачення, що дає змогу ознайомитися з найкращими зразками дитячої музичної творчості в усіх регіонах країни.

Т. Пляченко зазначає, що організуючи позакласну роботу з музично-виконавської діяльності, слід пам'ятати, що:

- усі види позакласних музичних занять мають бути спрямовані на морально-естетичне виховання школярів, формування їхніх музичних смаків та інтересів;

- широке використання різних методів має сприяти пробудженню художніх інтересів, розвитку художньої уяви, музичних, творчих здібностей школярів;

- необхідно виховувати в учнів інтерес до просвітницької роботи, прагнення пропагувати музичну культуру [53, с. 17-18].

Навчання гри на музичних інструментах, засвоєння навичок музично-інструментального музикування є основоположним для виконання музичних творів в ансамблі, в оркестрі. У цьому напрямі інструментальної діяльності особливої важливості набуває знання нотної грамоти. Можливі варіанти, коли розучений за нотами з групою дітей на позакласних заняттях музичний твір виконується в класі.

Позакласні заняття активізують ансамблеві інструментальні імпровізації, які можуть бути різними за задумом і характером ритмо-мелодичних замальовок, за ансамблевим складом ритмічних і звуковисотних інструментів, сприяють удосконаленню різних музичних здібностей.

Оскільки дитяче колективне музикування є одним із видів навчальної діяльності на уроках музичного мистецтва школі, його організація потребує застосування спеціального інструментарію.

У початковій школі зазвичай прийнято використовувати:

- інструменти-іграшки зі звуком невизначеної висоти (брязкальця, бубни, барабани, кастаньєти, трикутники тощо);
- інструменти, що видають звук тільки однієї висоти (дудки, ріжки, молоточки тощо);
- інструменти-іграшки з фіксованою мелодією (музичні скриньки, органчики тощо);
- дитячі інструменти з діатонічним або хроматичним звукорядом (струнні: цитри, домри, балалайки; духові: флейти, саксофони, кларнети);
- клавішні дитячі інструменти (баяни, акордеони, гармоніки);
- ударні (металофони, ксилофони);

- клавішно-духові (тріоли) [27, с. 416].

Педагогічна доцільність гри на елементарних дитячих музичних інструментах полягає в тому, що вона викликає в учнів позитивні емоції, забезпечує розвиток музичного слуху (звуковисотного, ритмічного, ладового, тембрового), дає змогу дітям виявити себе (особливо тим, хто має слабо розвинений музичний слух і не вміє чисто інтонувати голосом).

На відміну від початкової школи, гра на музичних інструментах учнів середніх і старших класів здійснюється в основному в позаурочній діяльності – у процесі колективного музикування в оркестрах, ансамблях, фольклорних групах та естрадних гуртах, які функціонують у закладах загальної та позашкільної освіти.

Найпоширенішим видом музикування школярів є гра в різноманітних народно-інструментальних колективах. Зазвичай в учнівських ансамблях і оркестрах народної музики використовують такі інструменти, як сопілки, доми, кобзи, бандури, баяни, скрипки, гітари, бубни, барабани, трикутники тощо.

Організація освітнього процесу у гуртках гри на народних інструментах закладів середньої освіти ґрунтується на взаємозв'язку індивідуальної, групової і колективної форм діяльності учнів. Оптимальним варіантом поєднання цих форм роботи необхідно уважати той, який дає можливість створити найкращі умови для музичного розвитку і художньо-естетичного виховання школярів.

Індивідуальну і групову форми навчання можна застосовувати у варіанті їх взаємопроникнення, тобто групова форма роботи проводиться в межах індивідуальних занять, які тривають по 45 хвилин. Такі заняття називають індивідуально-парними, і яких останні 10 хвилин першого заняття й перші 10 хвилин другого заняття (що стоять у розкладі поруч) відводяться на роботу з двома-трьома учнями. Така зміна внутрішньої структури занять дає змогу раціонально використовувати навчальний час і паралельно формувати в учнів індивідуальні та ансамблеві навички гри на музичних інструментах.

Враховуючи те, що сприймання матеріалу учнями молодшого і середнього шкільного віку при індивідуальній формі занять краще запам'ятовується протягом 30-35 хвилин, поєднання її з груповою формою робить навчання більш ефективним. Залежно від поставлених дидактичних і виховних завдань продуктивність роботи двох учнів, які спільно навчаються, групи (пари) доцільно формувати на тривалий період часу (чверть, півріччя) [34, с.39].

Водночас, інколи доцільно змінювати склад пар через невеликий проміжок часу (два тижні, тиждень). У процесі організації групової діяльності враховуються опитування і побажання учнів. Але вирішальне значення має слово вчителя, який обирає найбільш працездатну, на його думку, пару (групу). Кількісний склад групи не повинен перевищувати чотирьох осіб. Винятком є заняття з ансамблевої гри, де склад учасників може бути більшим. Однак, як доводить практика, в перший рік навчання організувати ансамбль більше як з шести осіб недоцільно, оскільки навички ансамблевої гри в учнів у цей період ще недостатньо сформовані. Залежно від контингенту учасників, гурток поділяється на чотири-шість груп. Найбільш працездатним і цілеспрямованим з виховної точки зору є гуртковий колектив кількістю 12-18 учнів. Більш чисельний колектив, як у дидактичному, так і у виховному значенні слабо піддається керуванню.

В організації учнівського народно-інструментального музикування чільне місце посідає ансамблева гра. Для неї характерні всі притаманні колективній діяльності ознаки:

- наявність загальної мети, що потребує зусиль усіх членів колективу;
- чіткий розподіл виконавських функцій серед членів ансамблю;
- встановлення між виконавцями стосунків взаємної залежності й відповідальності.

Такі ж принципи організації музично-інструментальної колективної діяльності застосовують і в роботі з іншими музичними колективами і гуртками, які функціонують у центрах дитячо-юнацької творчості та закладах

загальної освіти. До них відносять ансамблі сопілкарів, ансамблі гітаристів, оркестри духових інструментів, камерні оркестри, струнні ансамблі, естрадні гурти, фольклорні групи, вокально-інструментальні ансамблі тощо.

Важливим фактором мотивації залучення учнів до музично-виконавської інструментальної діяльності є концертні виступи. Саме концертні та інші публічні виступи без перебільшення відіграють важливу роль у формуванні самосвідомості молодих музикантів і розвитку оркестру як творчого колективу в цілому.

Концертні виступи – це завжди свято і, водночас, іспит на творчу зрілість виконавців і колективу. Звітні концерти учнівських оркестрів і ансамблів є вінцем творчих успіхів колективу, нагородою всім його учасникам за наполегливу працю протягом навчального року. Виховне значення публічних концертних виступів полягає в тому, що дітей радує публічне визнання. У них з'являється відчуття важливості своєї справи, росте впевненість у власних силах, формується і розвивається артистизм, з'являється бажання піднятися ще на одну сходинку виконавської майстерності.

Враховуючи те, що публічний виступ потребує від учасників колективу великих затрат фізичних сил і нервової енергії, керівник оркестру повинен підготувати учасників до виступу не тільки в художньо-творчому плані, але й у психологічному. Перед виходом на сцену необхідно підтримати учасників оркестру, підняти віру в себе, створити гарний (творчий) настрій. Такі заходи потрібно проводити спокійно, упевнено, без метушні й нервозності. Особливу увагу слід звернути на зовнішній вигляд оркестрантів: одяг має бути святковим, охайним, зручним для гри на музичних інструментах.

Важливим фактором успішності формування музично-виконавських навичок є здійснення аналізу після кожного виступу оркестру. Аналіз здійснюється за умовним планом, а саме:

- вказати на достоїнства і недоліки виконання; дати можливість учням висловити свою думку з цього приводу;

- у тактовній формі зробити зауваження тим, хто допустив помилки; відмітити кращих, підтримуючи здоровий дух творчого змагання.

Керівник учнівського оркестру (ансамблю) несе відповідальність за естетичне виховання не тільки учасників свого колективу, але й слухацької аудиторії. Головну роль у цьому відведено репертуару – навчальному і концертному. Репертуар – складовий компонент системи навчально-виховної роботи в оркестрі.

За визначенням низки науковців (В. Лабунця, В. Лапченко, В. Лебедева Т. Пляченко, Я. Сверлюк) формування педагогічного репертуару має проводитись на таких художніх і дидактичних принципах:

- естетичної і художньої цінності (виховання естетичного смаку виконавців і слухачів здійснюється на високохудожніх зразках вітчизняної та зарубіжної музики);

- різноманітності жанрів і тематики (навички оркестрової та ансамблевої гри мають формуватися й розвиватися на різножанрових творах класичної, народної та сучасної музики; до навчально-концертного репертуару мають входити як оригінальні оркестрові твори, так і перекладення, обробки, аранжування);

- поліфункціональності застосування (у складанні програмного репертуару необхідно враховувати не тільки навчальну і концертну діяльність оркестру, а й участь у різноманітних виховних і музично-просвітницьких заходах);

- доступності (твори в художньому і технічному відношенні повинні відповідати рівню загальної музичної і технічно-виконавської підготовки оркестрантів);

- поступовості (засвоєння учнями навчально-концертного репертуару здійснюється від простих творів до більш складних; прийоми оркестрової гри ускладнюються поступово, послідовно і безперервно, що значно підвищить виконавський рівень усього колективу);

– зацікавленості (твори, що вивчаються на заняттях оркестру чи ансамблю, мають бути цікавими для учнів різних вікових груп; керівник повинен ставити перед оркестрантами все нові художньо-виконавські та пізнавальні завдання) [53].

На основі навчального репертуару учнівського музично-інструментального колективу проєктують програми концертних виступів та різноманітних святкових заходів.

За визначенням А. Болгарського, у процесі складання таких програм керівник музично-інструментального колективу має враховувати:

- мету і місце виступу (концерт творчих колективів навчального закладу, тематичний вечір, шкільне свято, вулична хода тощо);
- рівень музичної підготовленості слухачів (вік, музичний досвід тощо);
- закони сприймання музики (загальний характер музики; гучність і ступінь напруженості звучання; кульмінаційні підйоми і спади тощо);
- тактику складання концертної програми, від якої залежить повнота сприйняття музики слухачами та успішність виступу оркестру (характер і порядок виконання творів; загальна тривалість виступу оркестру);
- правильне визначення кульмінаційного (останнього) твору концерту, який викликає найбільший емоційний відгук слухачів) [25, с. 283-285].

Своєрідною формою виховної роботи в учнівських оркестрах і ансамблях є проведення різноманітних музично-просвітницьких заходів. До них відносять лекції-концерти, які проводяться в загальноосвітніх навчальних закладах, школах мистецтв, дитячій філармонії. Програму лекцій-концертів може виконувати як один колектив, так і декілька оркестрів чи ансамблів.

Розмаїття тем таких заходів необмежене. Це може бути розповідь про один з музичних жанрів (вальс, марш, пісню тощо) з ілюстраціями творів різних композиторів. Будувати програму можна й на матеріалі творчості якогось одного композитора, включаючи до неї твори кількох жанрів. Літературна частина має бути цікавою і дохідливою, музика – найбільш

характерною для даного жанру (чи композитора), яскравою і доступною для сприймання.

Короткі доповіді-анотації можуть готувати й виконувати як учителі, так і самі учні. У вихованні дитячого музичного колективу важливу роль грає особистість керівника (перш за все як педагога і вихователя). Для того, щоб усебічно виховати молодого оркестранта або учасника ансамблю, керівник повинен мати високі особистісні якості й такі риси характеру, які давали б йому моральне право і змогу впливати на учнів, вести їх за собою, формувати їхні ідеали й устремління, інтереси й цінності, почуття й характер.

Діти завжди намагаються наслідувати дорослих – своїх наставників і педагогів. Але для цього потрібно завоювати їхню симпатію і довіру. Риси характеру музичного педагога (доброзичливість і вимогливість, комунікативність і наполегливість, організованість і толерантність, спостережливість і уважність, експресивність і емпатійність), його манера поведінки і стиль роботи (мажорно-оптимістичний, демократичний, опікунський чи авторитарний), зовнішній вигляд (артистична постава, хода, міміка, жести, поставлений голос, підібрані зі смаком одяг, аксесуари й зачіска) – усе це має велике значення у виховній роботі.

За визначенням Т.Пляченко, керівник дитячого оркестрового колективу має володіти основами педагогічної майстерності, розвивати в собі здібності організатора й педагога, бути компетентним музикантом і диригентом, систематично вдосконалювати власну професійну майстерність [53, с. 428].

В організації учнівського колективно-інструментального музикування значна роль відводиться особистості диригента як координатора, художника-інтерпретатора й натхненника колективу. Його виразний погляд (застережливий, заохочувальний, вдячний) сприймається миттєво і знаходить відповідь у грі юних музикантів. Очі диригента – дзеркало, яке відображає внутрішній стан людської душі, – своєю гіпнотичною силою здатні нагадати й викликати бажаний емоційний стан, зацікавити творчістю і повести за собою найбільший виконавський колектив. Лише спільна діяльність диригента й

оркестру створює яскраве мистецтво, яке захоплює виконавців і вражає слухачів.

Організація учнівського колективно-інструментального музикування не повинна зводитися лише до виховання у школярів дисциплінованості, формування необхідних знань і музично-виконавських умінь.

На репетиціях і під час концертних виступів має панувати атмосфера дружелюбності і доброзичливості. Тільки в такій обстановці можна виховати в учасників колективу почуття прекрасного засобами:

- вивчення високохудожніх зразків музичного мистецтва;
- знайомства з різними видами мистецтва під час занять і виступів у різних концертних залах;
- зовнішньої обстановки репетицій і концертів (оформлення аудиторії, де проходять заняття оркестру, ансамблю; оздоблення сцени, глядачевої зали та інших приміщень філармонії, театру, центру дитячо-юнацької творчості тощо);
- встановлення дружніх взаємин між окремими учнями, колективом і керівником оркестру (ансамблю).

За такої умови колективне інструментальне музикування принесе учасникам радість і творче задоволення. Творчість, інтерес, захопленість, що супроводжують написання інструментальних фраз, спільне інструментальне музикування, імпровізації в інструментальних ансамблях різних складів, спільний твір акомпанементу до пісень, що розучуються, формування співочого голосу, підкріплене контролюючими звуками добре налаштованих дитячих музичних інструментів, - усе це сприяє активному розвитку різних музичних здібностей, формуванню музичної культури школярів.

Урочні та позаурочні заняття з використанням інструментального музикування, гри в інструментальних ансамблях, у дитячому оркестрі дають змогу підвищити рівень музичного і загального розвитку учнів.

Отже, правильно організований процес позаурочного музичного навчання і виховання сприяє вдосконаленню в учнів необхідних для успішної

музично-творчої діяльності та активного розвитку музичних здібностей. Це свідчить про значущість інструментального музикування у даному процесі.

1.3. Педагогічні умови формування навичок музично-інструментального музикування здобувачів у процесі позаурочної гурткової роботи

У визначенні основних педагогічних умов доцільно притримуватися основних дидактичних і педагогічних принципів загальної педагогіки. Серед дидактичних завдань впровадження музично-інструментального музикування в позаурочній діяльності важливими є:

- формування уявлень про сутність музичного мистецтва, його жанри і види;
- засвоєння системи знань у сфері ансамблевого й оркестрового музикування (ансамбль, оркестр, різновиди інструментів, керівник ансамблю, диригент, партитура, соліст, акомпанемент, концертмейстер, тощо);
- засвоєння музичної грамоти у взаємозв'язку з оволодінням практичними навичками гри на одному з інструментів;
- формування навичок гри на оркестрових інструментах (елементарних дитячих, народних, електронних інструментах);
- оволодіння навичками ансамблевого музикування;
- здатність до використання засвоєних навичок у процесі самостійного музично-інструментального музикування.

Серед дидактичних завдань розвивального характеру залучення учнів до ансамблевої гри передбачає: формування художньо-образного мислення школярів; розвиток ансамблевих навичок і умінь гри на різних інструментах; розвиток творчого потенціалу, навичок імпровізації й інтерпретації музичних творів.

Виховними дидактичними завданнями, які вирішує музично-виконавська діяльність школярів у процесі позаурочної роботи є:

- формування моральних і художньо-естетичних цінностей, естетичного смаку учнів;
- виховання особистісних якостей (відповідальності, дисциплінованості, рішучості, самостійності, сміливості, організованості, тощо);
- виховання комунікативних умінь у процесі колективної музичної діяльності;
- виховання елементарної і творчої дисципліни як вищу форму музичної колективної діяльності;
- формування навичок творчого спілкування, артистизму й сценічної культури.

У розробці педагогічних умов формування навичок музично-інструментального музикування здобувачів необхідно врахувати застосування у позаурочній роботі індивідуально-групового підходу. П. Гайдай відносить «вибір оптимального поєднання різних форм індивідуальної та колективно-групової діяльності» учнів, [4, с.12] залежно від рівня їхніх музичних здібностей, особистісних особливостей, успішності. До таких форм автор дослідження, крім індивідуальних занять із викладачем, відносить майстер-класи, відвідування учнями спеціальних курсів, гру в ансамблі, індивідуально-групові заняття в класі з викладачем, різноманітні види музикування.

Пропозиції щодо запровадження індивідуально-групового підходу вже лунають у такому консервативному середовищі спеціальної музичної освіти як вокал. На думку А. Артемової, інноваційна для української освіти модель індивідуально-групового навчання в коледжах США, розроблена передбачає: «формування готовності учнів до інструментальної музично-виконавської діяльності на основі реалізації її мотиваційного, змістовного та операційного компонентів; адекватне відображення музичних інтересів і потреб учнів; взаємну психологічну підтримку учнів; якісно новий рівень контролю та

самоконтролю в процесі навчання музичного музикування; створення сприятливих умов для активної участі учнів у творчому процесі, що включає самонавчання (аналіз власних помилок і досягнень на основі відеозапису); практику публічних виступів [41, с.132-138].

Видатні майстри музичної педагогіки відзначали і блискуче використовували переваги індивідуально-групового підходу на постійній основі. Приміром, заняття в класі Л. Ауера, Г. Нейгауза та інших чудових педагогів носили відкритий, або свого роду, колективний характер, коли уроки проводилися в присутності всього класу, або більшої його частини. Групову форму проведення занять з музичного музикування Г. Нейгауз порівнював із роботою в лабораторії. Знаний педагог зазначав: «значним недоліком нашого консерваторського викладання я вважаю те, що учні, внаслідок багатопредметності та перевантаження, лише зрідка можуть слухати один одного і зауваження педагога в класі» [1, с.225].

Сьогодні у деяких музичних навчальних закладах існує практика, за якої учням дозволяється в ознайомлювальному порядку відвідувати будь-які заняття інших педагогів і репетиції колективів.

В умовах групових занять, як пише Є. Александров, диференційований підхід має будуватися на технологічному комплексі педагогічних дій, пов'язаних:

- а) з висуненням педагогічно доцільних типотворювальних критеріїв;
- б) із розробкою інструментів і процедур педагогічної діагностики рівнів розвитку висунутих типотворювальних критеріїв;
- в) із типологізацією тих, хто навчається;
- г) із добором з арсеналу наявних педагогічних засобів та розробкою опосередкованих характерними особливостями сформованих типологічних структур, що опосередковуються [65, с. 9-10].

Важливою педагогічною умовою у процесі залучення учнів до музично-виконавської діяльності є використання у позаурочній діяльності. Феномен гри – явище багатовимірне. Різні його аспекти досліджуються філософією,

культурологією, психологією, педагогікою, естетикою, мистецтвознавством та іншими науками. Звідси – розмаїття акцентів у визначеннях поняття гри: споконвічна школа поведінки (К. Гросс), інстинктивна самоосвіта задатків, що розвиваються (В. Штерн), спосіб орієнтування в явищах культури за допомогою культових символів (Д. Ельконін), механізм самоорганізації і самонавчання (І. Кон), здатність до продукування різноманітних ідей та задумів (К. Гатт), сукупність способів взаємодії дитини зі світом, відкриття та пізнання його і знаходження свого місця в ньому (С. Шмаков). Але за всього різноманіття підходів до феномена гри, за всієї відмінності теорій її походження спільним для них залишається визнання соціальної, навчальної, розвивальної функції гри, її величезного педагогічного потенціалу.

Перше філософське судження про природу гри ми знаходимо у творах Платона. З них, по суті, починається традиція естетичних концепцій гри. У Платона гра стоїть в одному ряду зі святами та божественними культами. Філософ був переконаний, що необхідно жити граючись, щоб здобути до себе прихильність богів і прожити згідно з властивостями своєї природи.

Наступний крок в осмисленні сутності гри був зроблений Аристотелем, який ввів гру в проблемне поле філософії та, розглядаючи її як ключове поняття, співвідносив із чеснотою, споглядальною діяльністю та розвагою. Аристотель не надавав грі самоцінного значення, хоча й визнавав її як розвагу та відпочинок. За його словами, «...в ідеальній державі люди здатні вдаватися до найпрекрасніших ігор «Держава(Платон)», а грою займаються заради відпочинку», - цим філософ і обґрунтовував життєву доцільність гри та її місце в структурі людської діяльності.

Ігрова діяльність привертала увагу таких великих педагогів минулого як Я. Коменський, Дж. Локк, Ж. Руссо. Гра як метод виховання привносить радість пізнання і полегшує тягар навчання. У програму Материнської школи педагог включає заняття музикою, які рекомендує проводити, як і інші заняття, у формі гри.

Естетичний феномен гри, а також питання взаємозв'язку мистецтва та гри знаходять своє різнобічне обґрунтування у філософсько-теоретичній спадщині мислителів XVIII-XIX ст. І. Канта, Ф. Шиллера, Е. Кассіра.

Ф. Шиллер був одним із перших філософів, хто з приголомшливою силою поетичного таланту і глибиною філософського проникнення розкрив цінність гри як естетичної діяльності людини. Природу людини він вважав естетично заданою, оживити яку можна тільки в грі. Гра, яку Ф. Шиллер розуміє як особливий механізм функціонування естетичного, відкриває людині світ істини, добра і краси.

Естетична гра передбачає вільний погляд на предмет, безкорисливе милування красою і радість спілкування з нею. Мистецтво поет співвідносив з ідеалом краси, а спілкування з красою, втіленою в мистецтві, має приносити радість, «збуджену сприйнятливість», а відтак тільки спонукати до дії та сприяти творчості. Згідно з філософськими поглядами Ф. Шиллера, естетичний характер ігрової діяльності зумовлений тим, що, будучи невимушено-вільною формою буття, гра втягує у творчий процес усі духовні сили і здібності людини. Реалізуючи в грі свої духовні здібності, людина отримує насолоду вже самим процесом ігрової дії.

Традиція об'єднувати гру і мистецтво в єдиний простір краси і свободи згодом міцно закріпилася у філософській думці, набуваючи різних інтерпретацій у багатьох авторів (Г. Гессе, М. Бахтін, Ю. Лотман, Х. Ортега-і-Гассет). Автори цього напряму у філософії вважають, що творча ігрова активність відкриває багаті можливості прояву людської природи.

Голландський історик і філософ Й. Гейзінг у книзі «Homo ludens» аналізуючи сутність гри, підкреслював її особливий зв'язок із красою. Він вважав, що гра – це сфера естетичної діяльності людини, оскільки насолоди естетичного характеру отримують і ті, хто грає, і ті, хто гру сприймає. Він виявив значущість гри як формувального елемента людської культури. Ігрове начало, на думку філософа, присутнє і набуває розвитку з виникненням і диференціацією культури. Багатство ігрових ознак у культурі, ігрова природа

художньої творчості та естетичний потенціал ігрової діяльності, представлені у філософській концепції Й. Гейзінга, актуалізують сучасні ідеї дослідників, які трактують гру як механізм привласнення особистістю цінностей художньої культури. Згідно з концепцією Гейзінгі, гра виступає як своєрідний критерій оцінювання різноманітних культурних явищ, зокрема самого мистецтва, спорідненого з грою за своєю природою.

Початкова гіпотеза нідерландського культуролога про те, що гра старша за культуру, а культура виникає і розвивається в пам'ять про гру, дає підставу говорити, що дитина до високої культури може долучитися тільки в ігровій діяльності.

Деякі вчені зробили вагомий внесок у вивчення ігрової діяльності дітей. На відміну від біологічних концепцій зарубіжних дослідників, вони розглядали гру як форму життєдіяльності дитини щодо орієнтації у світі людських стосунків і цінностей. Проблеми гри присвячені роботи вітчизняних педагогів (К. Ушинський, В. Сухомлинський).

Значний доробок у розробку теорії гри зробив Л. Виготський. Гра, на думку Л. Виготського, спрямована на майбутню діяльність і, головним чином, на діяльність соціального характеру. Гра – це джерело розвитку, вона створює зону найближчого розвитку, змінює потреби та свідомість особистості. Л. Виготський зазначав, що мистецтво та гра перетинаються в таких сутнісних проявах, як здатність викликати сильні та яскраві почуття, ефект катарсису, чинити виховний вплив на особистість. Необхідність гри та мистецтва для людини він пояснював з погляду їхніх естетичних характеристик. Почуття, що виникають у ситуації вигадки, дають змогу відчувати такі сторони життя, які в реальності вже недоступні для дорослого, а для дитини спрямовані в майбутнє.

Л. Виготський зазначав, що природна підвищена емоційність дітей слугує сприятливим фактором у досягненні ціннісно-орієнтованого змісту мистецтва, упередженого ставлення до нього. Спільність гри і мистецтва Л. Виготський бачив і в тому, що вони виникають як творчий акт, закономірно підкоряючись логіці художньо-творчого процесу.

Науковець розглядає гру як важливий елемент і першооснову художньо-естетичного виховання та шлях залучення до різних видів мистецтва. Психологи (О. Запорожець, О. Леонт'єв, С. Рубінштейн) відносять гру до інтрогенної поведінки, зумовленої внутрішніми причинами – мотивами, потребами, інтересами.

У розробці педагогічних умов формування навичок музично-інструментального музикування важливого значення набуває ціннісний підхід в освіті. Духовні цінності завжди виступають як ідеал. Становлення особистості передбачає не тільки розвиток її розумових можливостей, а й засвоєння системи загальнолюдських цінностей, що становлять основу її культури. Питання про впровадження цих цінностей в освітній процес має велику соціальну значущість. Від його успішного розв'язання багато в чому залежать перспективи гуманізації освіти, сенс якої в тому й полягає в тому, щоб забезпечити свідомий вибір особистістю духовних цінностей і розвинути на їхній основі стійку, несуперечливу, в процесі індивідуальну систему ціннісних орієнтацій. Роль освіти у здійсненні цієї стратегії велика. Саме освіта, й зокрема, музично-виконавська діяльність, завдяки її впливу на підростаюче покоління, сприяє формуванню нової суспільної свідомості і, таким чином, впливає на всі сфери життя.

Важливим фактором здійснення колективної позаурочної музично-виконавської діяльності є створення справжньої творчої атмосфери. В роботі шкільного оркестру чи ансамблю творчість учнів потребує постійного стимулювання його учасників. Важливими чинниками, які стимулюють і заохочують виконавців до творчої дисципліни й одночасно до творчої активності є:

- творча і дружня обстановка на заняттях (репетиціях);
- згуртованість учасників колективу, міцні традиції;
- ретельно відібраний високохудожній репертуар, робота над яким приносить задоволення учням;
- здоровий творчий дух змагання;

- концертна діяльність (участь у конкурсах-оглядах шкільних творчих колективів і солістів, проведення різноманітних музично-просвітницьких заходів і звітних концертів оркестрів та ансамблів).

Підсумовуючи різні підходи до формування навичок музично-інструментального музикування здобувачів у процесі позаурочної гурткової роботи можемо виокремити низку педагогічних умов.

Так, до педагогічних умов, які забезпечують творчий, цілеспрямований, емоційний характер музикування школярів у позаурочній гуртковій роботі належать:

- повага і шанобливе ставлення до особистості юного музиканта, формування ціннісних орієнтацій школярів у сфері музичного мистецтва;
- використання спеціальних форм роботи, що сприяють створенню на занятті атмосфери творчості, зацікавленості, невимушеності (гра, казка);
- застосування особливого підходу в доборі музичного матеріалу, який може слугувати основою для формування творчих навичок, з урахуванням дидактичних завдань музичного виховання учнів певної вікової групи;
- розроблення комплексу творчих завдань і пошуку ефективних форм їхньої постановки перед дітьми;
- вибір ефективних і доступних для дітей прийомів демонстрації зразків творчості, пов'язаних із грою на елементарних музичних інструментах;
- здатність педагога до імпровізації (музично-виконавської, педагогічної);
- дотримання взаємозв'язку між різними видами діяльності на заняттях гуртка (принцип тематизму);
- урахування вікових особливостей і фізичних можливостей учнів, рівня загального музичного розвитку, естетичних смаків і потреб

учасників колективу у процесі поступового ускладнення творчих завдань.

Ураховуючи вищесказане можемо констатувати, що ефективність формування навичок музично-інструментального музикування здобувачів у процесі позаурочної гурткової забезпечує низка розроблених педагогічних умов.

Висновки до першого розділу

У першому розділі нашого дослідження обґрунтовані теоретичні засади формування навичок музично-інструментального музикування здобувачів у процесі позаурочної гурткової роботи.

Змістова характеристика досліджуваного феномену передбачала висвітлення поняття навичка, різних підходів до розвитку навичок музично-інструментальної діяльності. З'ясовано, що за допомогою колективного музикування вирішується цілий спектр освітніх завдань, розглянуто різновиди елементарних музичних інструментів, які можуть застосовуватись у шкільному оркестрі, а саме: інструменти без певної висоти звуку та інструменти із визначеною висотою звуків, що включають вісім підгруп: інструменти без певної висоти звуку (палички, кастаньети, маракаси, бруски, коробочка, барабан, бубон, бубонці, румба, трикутник, тарілки, щітки, тріскачки, ложки); ударні з певною висотою звуку (металофони, ксилофони); клавішні інструменти (дитячі роялі, піаніно); клавішно-електронні (дитячі органіли, фаеми, синтезатори); клавішно-пневматичні (гармоніка, баян, акордеон); духові язичкові (тріола, симона, вермона); духові з коливним стовпом повітря (сопілка, флейта, блок-флейта, флейта Пана, окаріна); струнні щипкові (дитячі гуслі, цитри, арфи); інструменти з нефіксованим налаштуванням (флексатон).

Серед навичок музично-інструментального музикування виокремлено:

- технічні навички, які передбачають володіння технікою гри на інструменті;
- навички читання нотного тексту;
- навички розуміння структури музичної мови (музичні поняття – такт, метр, темп, динаміка, вступ, куплет, приспів, заключна частина);
- навички емоційної виразності;
- навички сольної та ансамблевої гри;
- навички творчої діяльності й імпровізації;
- навички слухової орієнтації та координації;
- практичні навички музикування.

Здійснено аналіз специфіки позаурочної гурткової роботи в закладах загальної середньої освіти. Розглянуті методичні підходи до організації позаурочної гурткової роботи, які полягають: у дотриманні основних принципів організації позакласної музичної діяльності дітей (наступності, планованості, послідовності, систематичності і захопленості); урізноманітненні змісту позаурочних занять; доборі художньо-ілюстративного матеріалу високої якості; врахуванні вікових особливостей учнів і музичного рівня їх розвитку; спрямуванні позаурочної музичної роботи на розвиток активності дітей, їхньої уяви та ініціативи; дотриманні тривалості занять залежно до віку дітей.

Розглянуті основні види позаурочної гурткової роботи. Визначено, що позакласні заняття активізують ансамблеві інструментальні імпровізації, які можуть бути різними за задумом і характером ритмо-мелодичних замальовок, за ансамблевим складом ритмічних і звуковисотних інструментів, сприяють удосконаленню різних музичних здібностей. Встановлено, що організація освітнього процесу у гуртках гри на народних інструментах закладів середньої освіти ґрунтується на взаємозв'язку індивідуальної, групової і колективної форм діяльності учнів

Оскільки дитяче колективне музикування є одним із видів навчальної діяльності на уроках музичного мистецтва школі, його організація потребує

застосування спеціального інструментарію. На відміну від початкової школи, гра на музичних інструментах учнів середніх і старших класів здійснюється в основному в позаурочній діяльності – у процесі колективного музикування в оркестрах, ансамблях, фольклорних групах та естрадних гуртах, які функціонують у закладах загальної та позашкільної освіти.

У результаті аналізу наукових праць визначено, що формування педагогічного репертуару здійснюється на основі художніх і дидактичних принципів: естетичної і художньої цінності; різноманітності жанрів і тематики; поліфункціональності застосування; доступності; поступовості; зацікавленості.

Підсумовуючи різні підходи до формування навичок музично-інструментального музикування здобувачів у процесі позаурочної гурткової роботи визначені основні педагогічні умови:

- повага і шанобливе ставлення до особистості юного музиканта, формування ціннісних орієнтацій школярів у сфері музичного мистецтва;
- використання спеціальних форм роботи, що сприяють створенню на занятті атмосфери творчості, зацікавленості, невимушеності (гра, казка);
- застосування особливого підходу в доборі музичного матеріалу, який може слугувати основою для формування творчих навичок, з урахуванням дидактичних завдань музичного виховання учнів певної вікової групи;
- розроблення комплексу творчих завдань і пошуку ефективних форм їхньої постановки перед дітьми;
- вибір ефективних і доступних для дітей прийомів демонстрації зразків творчості, пов'язаних із грою на елементарних музичних інструментах;
- здатність педагога до імпровізації (музично-виконавської, педагогічної);
- дотримання взаємозв'язку між різними видами діяльності на заняттях гуртка (принцип тематизму);

- урахування вікових особливостей і фізичних можливостей учнів, рівня загального музичного розвитку, естетичних смаків і потреб учасників колективу у процесі поступового ускладнення творчих завдань.

Отже, обґрунтовані нами зміст, специфіка, принципи і педагогічні умови формування навичок музично-інструментального музикування здобувачів у процесі позаурочної гурткової роботи складають теоретичні засади наукового дослідження.

РОЗДІЛ 2.

МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МУЗИКУВАННЯ ЗДОБУВАЧІВ У ПРОЦЕСІ ПОЗАУРОЧНОЇ ГУРТКОВОЇ РОБОТИ

2.1. Компонентна структура формування навичок музично-інструментального музикування здобувачів у процесі позаурочної гурткової роботи

Формування навичок музично-інструментального музикування здобувачів потребує ґрунтовної музичної підготовки. Окрім музично-виконавських навичок здобувачі закладів загальної середньої та позашкільної освіти мають володіти певними знаннями, навичками музично-слухового контролю і аналізу, інтерпретаційні й художньо-виконавські уміння. Водночас, музично-інструментальне колективне музикування потребує сформованості у здобувачів середньої освіти спеціальних умінь і навичок.

Важливого значення у формуванні навичок музично-інструментального музикування відіграє бажання займатись в ансамблі або оркестрі, мати пізнавальний інтерес до концертно-виконавської діяльності. Їх сформованість в учнів школи може відбуватись у процесі відвідування гуртків у позаурочний час, під час індивідуальних та групових занять музично-інструментальних ансамблів або дитячих оркестрів різного складу.

У сучасній соціокультурній сфері музично-інструментальна музика дедалі більше висувається на перший план у структурі мистецьких уподобань молоді. Вона випереджає інші види мистецтва за кількістю споживання через свої безпосередньо-чуттєві особливості впливу. Спокійна і мелодійна, енергійна і бадьора, інструментальна музика може відображати хвилювання душі та характер людини. Кожен для себе визначає, яка музика йому подобається, яку музику він готовий слухати годинами, а що викликає тільки негативні емоції. Трапляється так, що музичні пристрасті закладаються з

самого дитинства, а іноді захоплення музикою може змінюватися протягом усього життя. Адже все залежить не тільки від особистих уподобань, а й від оточення, яке впливає на ставлення до музики, або моду на певні музичні колективи.

Залучення молоді до виконання інструментальної музики передбачає оволодіння ними сучасними стилями та напрямками. Раніше музика була відображенням епохи. Сучасна інструментальна музика дає молоді можливість насолоджуватися різноманітними мелодіями. У ній уже немає заборон і обмежень. Але, як і колись, музика сучасна має свої відгалуження та напрямки, яких дотримуються музиканти та композитори, слухачі та продюсери. Відбувається лише своєрідна переоцінка та змішання. Навіть класика вже звучить інакше. Не здає своїх позицій сучасна класична музика. Поряд з традиційними мелодіями, написаними іменитими майстрами в різні історичні періоди, відбувається створення унікальних творів. Сучасна класична музика, використовуючи живі інструментальні оркестри, починає дедалі більше популяризуватися. При цьому така музика не втрачає своєї чарівності.

Таким чином, вищевикладене дає змогу зробити висновок про величезний виховний потенціал сучасної інструментальної музики. Сучасна музика може і повинна ширше використовуватися з метою аксіологічного та морально-естетичного виховання школярів у позаурочній роботі.

Мотивація учнів до колективного виконання інструментальної музики виступає не лише джерелом музично-виконавської активності, а й спеціальної навичкою. Вчені обумовили, що мотивація до певної діяльності визначається важливою для особистості соціальною спрямованістю [Масол. 35, 2-5]. Така особливість стає мотивуючим фактором у набутті навичок музично-інструментального музикування, а також особистісної готовності до музично-виконавської діяльності. Але, якщо у процесі позаурочного навчання зовнішні (соціальний) мотив не буде підкріплений особистісними мотивами здобувачів (можливість виступати у концертах, отримати похвалу, визнання, вподобання

друзів), то інтерес до розвитку навичок музично-інструментального музикування буде поступово зникати.

Внутрішнім стимулом до здійснення музично-інструментальної діяльністю виступає пізнавальний інтерес, який вчені трактують як готовність до активної діяльності, який «стимулює виникнення позитивних емоцій» [45, с.112]. У працях психолога О. Маслоу зазначено, що пізнавальний інтерес дозволяє людині долати стан пригнічення, який часто супроводжує етап для будь-якого творчого процесу [13, с. 203]. Особистісний інтерес до колективної музично-інструментальної виконавської діяльності є дієвим фактором формування відповідних навичок.

Однією з умов музично-виконавської діяльності є внутрішня психологічна готовність до виконання творів, особистий інтерес до колективної виконавської діяльності. Він забезпечує стійкість і внутрішній стимул до саморозвитку. Це сприяє розвитку вольових якостей, дисципліни, цілеспрямованості. Якість сформованості навичок музично-інструментального музикування залежить від мотивації, внутрішньої зацікавленості у виконанні даного виду виконавської діяльності.

Враховуючи вище зазначене, одним із структурних компонентів формування навичок музично-інструментальної діяльності є мотиваційний компонент. Даний компонент оцінюється мірою особистісної мотивації до виконання колективної музично-виконавської діяльності. Показниками даного критерію визначеного мотиваційного компоненту є:

- ступінь пізнавального інтересу до спільної музично-виконавської діяльності;
- міра особистісної готовності до формування навичок музично-інструментального музикування;
- бажання займатись колективною музично-інструментальною діяльністю у процесі позаурочного навчання.

З-поміж наявності здатності підвищувати рівень навичок музично-інструментального музикування, важливого значення у процесі їх формування

набуває наявність музично-теоретичних знань і понять. Закріплення отриманих понять здійснюється у процесі зв'язку із навичками, отриманими на практичних заняттях.

Вивчення і оперування таких понять, як жанр, форма, партитура, реприза, пауза, ритм, тощо, створюють теоретичний фундамент, на основі якого стає можливим оволодіння основами музично-інструментального музикування, формування необхідних навичок.

У музично-інструментальній підготовці здобувачів школи важливою є навичка колективної вербальної і невербальної комунікації. Будь-яка форма спільної діяльності передбачає спілкування людей між собою. Положення це також справедливе і для навчання та виховання, що являють собою спільну діяльність учителя та учнів.

Спілкування – складний і багатогранний феномен, у якому присутні (або можуть бути присутніми) вербальна і невербальна складові. Спілкування з музикою, спілкування «про музику», спілкування засобом музики в музично-педагогічному контексті має ще більші підстави вважати його великою мірою невербальним, оскільки невербальним є сам музичний образ. На жаль, у педагогічній практиці та літературі (як і в музично-педагогічній) акцент робиться на вербальному боці спілкування, а невербальний бік практично не зачіпається, унаслідок цього процес розвитку невербальних засобів музично-педагогічної комунікації залишається мало вивченим.

У розробці компонентної структури формування навичок музично-інструментального музикування цікавими є дослідження в царині невербальної поведінки людини, що з'явилися в Україні на початку двадцятого століття, головним чином у театральній практиці. Саме в цій сфері були зроблені перші спроби дізнатися закони просторово-знакової поведінки людини. А також у сфері педагогічного та музично-педагогічного спілкування (В. Кан-Калик, Л. Майковська, А. Торопова). Огляд літератури показав, що невербальні методики успішно використовують на колективних заняттях з учнями.

Водночас у процесі репетиційної роботи в ансамблі, оркестрі, учні повинні вміти пояснити свої побажання. Сюди ж відносяться знання щодо читки простих партитур, знань про музичні інструменти, ескізного опрацювання нескладних творів. У музичному музикуванні учні середніх і старших класів повинні володіти знаннями стосовно акомпанементу, різних ритмічних рисунків інструментального супроводу.

Набуття музично-естетичних знань зумовлена творчим характером колективної музично-виконавської діяльності. Це дозволяє залучати учнів до спільної творчої діяльності, створення спільної виконавської імпровізації, інтерпретації, художнього образу і значення твору.

Науковці наголошують на вирішальній ролі вчителя – керівника музично-інструментального гуртка, його орієнтації у закономірностях творення творів музичного мистецтва [27, с.47].

Специфіка знань, необхідних для здійснення музично-виконавської діяльності учнів дозволяє визначити когнітивний компонент, який характеризується ступенем теоретичної обізнаності у музично-інструментальній виконавській сфері. Сутнісний зміст зазначеного компонента дозволяє визначити наступні показники:

- міру систематизованості знань щодо понять музично-інструментального музикування;
- здатність до орієнтації в музичному тексті;
- ступінь обізнаності невербальної комунікації з вчителем та учасниками виконавського колективу.

Наступний компонент формування навичок музично-інструментального музикування пов'язаний з можливістю учнів здійснювати певні виконавські дії та операції спільного інструментального музикування. Це той етап формування навичок музично-інструментального музикування, коли вони переходять у стан автоматизованих. Такі навички, як: здатність до ритмічного, динамічного мелодичного ансамблю, виконання сольної партії, акомпануючої партії, читання простих партитур з аркуша, здатність до слухового контролю,

інструментальної імпровізації – становить систему необхідних навичок, які характеризують музично-інструментальну колективну діяльність.

У музичній педагогіці значна увага приділялася вивченню процесу і методики формування спеціальних умінь і навичок (В. Лабунець, Г. Падалка, В. Пустовіт, В. Смородський, Д. Юник). Важливого значення у музично-виконавській діяльності учнів у процесі позаурочних занять набуває вміння грати в ансамблі. Учні повинні вміти поєднувати в собі здатність підбирати на слух, орієнтуватись у нотах, розуміти жести диригента, вміти контролювати свою гру, імпровізувати у процесі індивідуального і групового музикування. Для здійснення музично-інструментального музикування обов'язковими є сформованість особистісних якостей: музичного мислення, уваги, уяви, емпатії, рефлексії, волевих якостей (цілеспрямованості, самостійності, наполегливості, ініціативності).

Недостатня розвиненість рефлексивних умінь вирізняється імпульсивністю діяльності, нездатністю контролювати й керувати своїми емоціями, неадекватною самооцінкою, відсутністю самоаналізу. І навпаки, здатність до аналізу своєї виконавської діяльності, розуміння її сильних і слабких сторін забезпечує впевненість у собі, наполегливість, що дозволяють на достатньо високому рівню здійснювати колективне музично-інструментальне музикування.

Формування в учнів навичок музично-інструментального музикування забезпечує достатній рівень розвитку координації виконавських дій з іншими виконавцями. Це вимагає від здобувачів підвищеної уваги до виконавців інших інструментальних партій, знання сольної партії, цілісного бачення всього твору, його форми. Керівникові інструментального ансамблю варто приділяти увагу формуванню в учнів навички передбачати наміри виконавців різних партій, здатності злагоджено виконувати темповий, ритмічний, динамічний, агогічний ансамблі.

Сформованість навичок музично-інструментального музикування визначається рівнем розвитку художньо-виконавських навичок. Розкриття

змісту музично-інструментальних творів виступає провідною проблемою виконавського мистецтва (Б. Асаф'єв, І. Мостова). Водночас, сприйняття музичних творів слухачами залежить від досвіду і розвитку музикальності музичних виконавців. Саме індивідуальне бачення образу й здатності до його творчої сумісної інтерпретації є характеристикою творчої індивідуальності учня. Його мислення, темперамент, вподобання, світогляд, - все це впливає на формування музичного образу, різноманітність й адекватність у доборі засобів музично-виконавської виразності.

Формування в учнів навичок музично-інструментального музикування має підпорядковуватись законам музичного сприйняття, яке вирізняється образністю і цілісністю. В обранні репертуару для учнів необхідно керуватися такими особливостями: точним, яскраво вираженим трактування музичних образів, контрастністю у їх виконанні. У зв'язку з цим, набуває необхідності формування навички в учнів здійснювати вербальне трактування результатів виконавської діяльності [12].

Отже, у формуванні навичок музично-інструментального музикування важливого значення набуває практична діяльність учнів, система систематичних вправ. У структурі формування досліджуваних навичок визначальним є операційний компонент. Його основним критерієм виступає ступінь продуктивності виконання музично-інструментальної діяльності. Так, показниками зазначеного критерію доцільно окреслити:

- якість виконання музично-інструментального колективного музикування;
- ступінь саморегуляції музичних інструментально-виконавських дій;
- здатність до творчої імпровізації у процесі колективної музично-виконавської діяльності.

Компонентна структура формування навичок музично-інструментального музикування учнів у процесі позаурочної гурткової роботи представлена у таблиці 1.1.

Компонентна структура формування навичок музично-інструментального музикування учнів у процесі позаурочної гурткової роботи

<i>Компоненти</i>	<i>Критерії</i>	<i>Показники</i>
<i>мотиваційний</i>	міра особистісної мотивації до виконання колективної музично-виконавської діяльності	<ul style="list-style-type: none"> - ступінь пізнавального інтересу до спільної музично-виконавської діяльності; - міра особистісної готовності до формування навичок музично-інструментального музикування; - бажання займатись колективною музично-інструментальною діяльністю у процесі позаурочного навчання
<i>когнітивний</i>	ступінь теоретичної обізнаності у музично-інструментальній виконавській сфері	<ul style="list-style-type: none"> - міру систематизованості знань щодо понять музично-інструментального музикування; - здатність до орієнтації в музичному тексті; - ступінь обізнаності невербальної комунікації з вчителем та учасниками виконавського колективу
<i>операційний</i>	ступінь продуктивності виконання музично-інструментальної діяльності	<ul style="list-style-type: none"> - якість виконання музично-інструментального колективного музикування; - ступінь саморегуляції музичних інструментально-виконавських дій; - здатність до творчої імпровізації у процесі колективної музично-виконавської діяльності.

Отже, з метою формування навичок музично-інструментального музикування здобувачів у процесі гурткової позаурочної діяльності розроблено компонентну структуру, яка спрямована на забезпечення ефективності даного процесу.

2.2. Методичні рекомендації формування навичок музично-інструментального музикування здобувачів у процесі позаурочної гурткової роботи

В організації колективно-музичної діяльності учнів потрібно дотримуватися концепцій загальної освіти і програмних вимог з музичного мистецтва. Основні завдання інструментального музикування учнів та молоді потребують більш детального розгляду.

Важливим є виконання цілої низки навчальних завдань, серед яких пріоритетними є: формування в учнів уявлення про сутність, жанри та види музичної діяльності, особливості художньої мови та виразності музики; вивчення понять галузі музичного мистецтва (оркестр, інструментальний та вокальний ансамбль, соліст та дует, диригент та хормейстер, акомпанемент, тощо); вивчення елементарної музичної грамоти і практикою гри на музичному інструменті; опанування навичок гри на інструментах (елементарних дитячих, народних, шумових, академічних, естрадних, електронних); формування й розвиток навичок ансамблевої гри на інструментах, формування здатності інтерпретувати і сприймати музичні твори як власна музично-виконавська діяльність; формування вміння користуватись здобутими музичними навичками й знаннями, як самостійна діяльність самоосвіти [48, с.114]

Організація позакласних музичних заходів передбачає дотримання певних методичних рекомендацій:

- дотримуватися основних принципів організації позакласної музичної діяльності дітей: наступність, планомірність, послідовність, систематичність і захопленість;
- урізноманітнити зміст позакласних заходів для накопичення музично-виконавського досвіду дітей і збагачення їх новими музичними враженнями;

- підбирати художній ілюстративний матеріал високої якості і показувати його відмінне виконання, як учителем, так і школярами;
- підвищувати цікавість змісту репетиційного процесу, новизну його елементів;
- враховувати вікові особливості здобувачів, музичний рівень їхнього розвитку, підбирати відповідні форми проведення позакласних занять, доступний музичний і літературний матеріал;
- спрямовувати позаурочну гурткову роботу на розвиток активності дітей, їхньої уяви та ініціативи;
- дотримуватися певної тривалості занять залежно від віку дітей.

Успіх проведення гурткових занять з інструментального ансамблю багато в чому визначається тим, наскільки учні опановують різні види музично-виконавської діяльності та відчувають потребу в ній.

Формування навичок музично-інструментального музикування учнів закладів загальної середньої та позашкільної освіти здійснюється на основі розробленої компонентної структури й передбачає проходження трьох навчальних етапів:

Перший етап – початковий, він є підготовчим для формування відповідних навичок. На даному етапі керівники дитячих ансамблів застосовують *музично-рухові вправи із застосуванням різних жестів*. Г. Тарасов, досліджуючи сутність дитячої гри і художньої творчості, зазначав, що у психологічному плані вони мають багато спільного. Це й емоційна безпосередність мотивів, домінування образного начала, інтерес до процесу дії, «умовність» дій, ситуацій, мови та багато іншого. Як форма освоєння соціального досвіду людей, художня гра вводить дитину у світ музичної культури.

Музика з особливою безпосередністю надзвичайно яскраво виражає істинні цінності життя, вона здатна розкрити світ людських переживань, емоцій і почуттів в усьому багатстві та розмаїтті життєвих явищ. Засвоєння такого досвіду, на думку Г. Тарасова, відбувається в образній формі й

потребує багатства уяви, емоцій, фантазії. Г. Тарасовим розроблено принцип образно-ігрового входження в музику, який передбачає включення в процес її сприйняття комплексу ігрових дій, наповнених реальними елементами музичної мови.

До таких ігрових дій він відносить *пластичне інтонування* музичної мови у вигляді «виконавської» участі рук, корпусу, ніг, нахилів голови при відтворенні «пульсу» музичного твору, його темпу і ритму, динаміки, спрямованості та висоти звучання, музичного фразування тощо. На основі таких дій створюються «сценарії» ігор-пісень, ігор-танців, ігор-творів. Загалом художня гра передбачає, обігруванням сюжетів, подій, образів, втілених у музиці, в імпровізованій формі. Діти самі обирають собі роль і знаходять ті виразні засоби, які необхідні для вираження їхнього образного бачення твору.

У даному контексті на початковому етапі формування навичок музично-інструментального музикування педагог повинен приділяти увагу точності виконання «звукових жестів».

Звукові жести – це гра звуками свого тіла: плескання в долоні, по стегнах, грудях, притупування ногами, клацання пальцями. Спів і танці з акомпанементом звучних жестів дозволяють організувати елементарне музикування в будь-яких умовах, за відсутності інших інструментів. Звукові жести є не просто носіями певних тембрів – їх використання вносить рух в освоєння дітьми ритму. Цей підхід є важливим методичним моментом, оскільки ритм усвідомлюється і освоюється тільки в русі. Виховання відчуття ритму, і тембрового слуху, розвиток координації, реакції з використанням звучних жестів мають дуже високу ефективність. Як правило, школярів цікавить ритміка та співзвуччя вірша, є невіддільними від ігор дітей і танців (Додаток А).

До прикладу, на початковому етапі оволодіння навичками музично-інструментального музикування учні можуть пригадати невеличкий вірш, який можна озвучити за допомогою «звукових жестів». Школярі повинні

розуміти, що вірш можна декламувати і в цей же час плескати руками по колінах, клацати пальчиками, тупати ногами. Учні також долучаються до творчості у виборі ритмічного супроводу, відбору різних варіантів жестів! Цей вид музично-виконавської діяльності учнів на заняттях інструментального гуртка розвиває творчі здібності дитини, особливо у взаємозв'язку з мовою і рухом. Передаючи в русі певний образ, можна зробити висновок про ступінь розвитку у неї почуття ритму. Музичний рух і жест можна розглядати, як засіб розвитку емоційної чутливості музики, ритмічності, виразності, уваги, пам'яті.

Творче музикування на даному етапі дозволяє залучати учнів до гри на елементарних шумових інструментах. Доцільним є використання *паперового оркестру, гри з паперовими або пластиковими келихами*, залучення школярів до оволодіння технікою *body percussion*. Гра на шумових інструментах з елементами музики: ритмом, тембром, динамікою, грати один з одним, розігрувати сюжети пісень, грати разом, створюючи ту неповторну атмосферу спілкування, в якій всім затишно і радісно. Розвиваючи на початковому етапі навчання в дітей почуття ритму доцільно особливу увагу приділяти музичному руху. За тим, як дитина рухається, наскільки яскравими та виразними є її рухи, за тим, як упевнено вона імпровізує під музику.

Головним на заняттях інструментального гуртка є не створення музичних шедеврів, а сам творчий процес. Творчість учнів полягає в умінні й бажанні робити щось по-своєму. Заграти, як хочеш, відтворити за власним відчуттям, - це слова педагога, які відкривають перед школярем ворота у світ фантазії. Важливо співати, гратись, рухатись, придумувати, змінювати, слухати своє виконання та виконання інших дітей. Можливість зробити по-своєму (добре придумав, цікаво продемонстрував, гарно повторив), дозволяє дитині бути неповторно особистістю.

З урахуванням специфіки молодшого шкільного віку доцільні: опора на образне сприйняття музики з огляду на сенсорно-перцептивну потребу дітей, часта зміна завдань через нестійкість довільної уваги дітей, поєднання

фізичного навантаження та моментів релаксації через фізіологічні особливості організму, що зростає. Зміст занять має включати вправи на розвиток музично-ритмічних навичок, вправи на метроритм, знайомство з пластичними рухами та їхніми елементами, сюжетно-образними рухами, ігрову творчість дітей.

Заняття гуртка елементарних дитячих інструментів можуть бути розроблені за таким планом:

1. Вступна частина: організаційний момент;
2. Вправи на передачу в рухах характеру музики та засобів музичної виразності, на вироблення й удосконалення рухових навичок (основні рухи, гімнастичні комплекси, вправи з ритмо-пластичними рухами), які сприяють постановці корпусу, вивчення позицій рук, ніг;
3. Ритмічні завдання і вправи, спрямовані на розвиток почуття ритму та вдосконалення ритмічних навичок, визначення розміру творів і тактування, передачу ритмічних малюнків через рух, запис їх умовними жестами, виконання ритмічного «відлуння», аналіз форми творів;
4. Музично-ритмічні ігри, інсценізації, вправи з предметами;
5. Заключна частина. Короткий підсумок аналіз або виставлення оцінок.
Домашнє завдання.

Під час розучування слід застосовувати поетапну методику засвоєння музично-інструментальних рухів. Одним із розділів має стати музична імпровізація звукових жестів і пластичних рухів. Музично-пластична діяльність включає в себе цілий спектр різноманітних завдань, серед них:

- пластичне інтонування звуковисотності та ритмічного малюнка мелодії;
- виконання музично-пластичних етюдів;
- розучування елементів танцювальних рухів;
- участь у музично-дидактичних іграх із використанням рухів;
- пластична імпровізація.

Такі завдання сприяють створенню на уроці мистецької, творчої атмосфери, яка необхідна для глибшого осмислення мистецтва загалом і збагачення музичного сприйняття. Підсумком занять у гуртку може стати творчий конкурс. Попередньо з батьками слід обговорити костюми, пам'ятні подарунки, виготовити разом з дітьми запрошення для гостей.

Другий етап – *гра на елементарних дитячих інструментах*. Зазвичай даний етап проходить у період навчання школярів і початковій школі.

Пізнавальний інтерес школярів до музичних інструментів невичерпний. Вони хочуть грати на них завжди. Діти люблять слухати тембри різних інструментів. Гра в оркестрі розвиває слух, відчуття ритму, вміння грати в ансамблі. Гра в ансамблі з диригентом вчить школярів бути уважними, терплячими, вчить взаємоповазі, пошані один до одного. У процесі гри на музичних інструментах яскраво проявляються риси кожного виконавця: наявність волі, емоційності, розвиваються творчі і музичні здібності.

Навчальне музикування – це знайомство школярів із найпростішими елементами музичної мови та формування в них вміння практично використовувати їх у роботі над формуванням звуковисотного слуху та метроритму.

Мета даного музикування полягає в розвитку творчих здібностей дітей та їх навчання в дії. Саме тому воно за формою та змістом найбільш відповідає природі молодшого віку та принципам ігрових методик, існуючих у світовій практиці.

Важливим методичним підґрунтям в концепції елементарного музикування дітей є праці німецького педагога-музиканта К. Орфа. Основні положення його концепції розкрито в книзі «Шульверк. Музика для дітей» і зводяться до такого:

- художньо-творче осягнення музики;
- розвиток природних музичних здібностей дітей;
- інтеграція музики, співу, художньої діяльності в процесі елементарного музикування;

- розкриття у дітей спонтанно імпровізаційних здібностей;
- звернення до музично-поетичного фольклору різних народів, що дає уявлення про єдність світової музичної культури;
- використання можливостей елементарного музикування для морально-естетичного, інтелектуального, координаційно-пластичного та комунікативного розвитку дітей;
- формування емоційно-чуттєвої сфери дитини;
- надання дітям можливості фантазувати, вигадувати, малювати, не боятись помилитися;
- використання в процесі музикування елементарних інструментів (тіло, голос, найпростіші шумові та ударні – барабани, ромби, ксилофони, флейта, кастаньєти тощо).

На другому етапі формування навичок музично-інструментального музикування учні навчаються оволодівати грою на елементарних дитячих музичних інструментах – ударних і клавішних (з чітко визначеним строем)

В оволодінні грою на ксилофонах, металофонах, дитячих піаніно, синтезаторах, органолах, гармоніках, баянах, акордеонах, - увагу доцільно приділяти умінню відтворювати мелодичний рух мелодії. У напрямку мелодійного руху на основі поєднання наочно-моделюючих і словесних прийомів здійснюється успішно за допомогою показів рукою висхідного поступового руху. Далі повторення одного й того самого тону і далі – спадний поступовий рух, - необхідний для того, щоб супроводжувати пояснення вчителя, які спираються на словесні прийоми порівняння («після того, як ми піднімемось сходами, подивимось, скільки разів ми наступимо на найвищу сходинку») – для диференціації «рівного» мелодійного руху).

Сучасний високий рівень розвитку техніки дає можливість використовувати у музичному музикуванні електронні музичні інструменти з новими параметрами і характеристиками. «Синтезатор, - зазначає А. Гімро, - дає змогу розширити кругозір школяра, наблизити його слухові навички до нових досягнень сучасної музики» [27, с. 45].

Для дітей створено відносно недорогі, але цікаві за виконавськими можливостями синтезатори. Наприклад, синтезатор для дітей «Miles-3738 «Miles Electronic Keyboard»» має діапазон у три з половиною октави, тембри піаніно, органу, гітари, скрипки та інших інструментів, автоматичні блоки ритмічних малюнків. На матриці записано кілька коротких мелодій з різним тембральним забарвленням, що дає змогу дитині прослуховувати ці мелодії та на основі короткочасної пам'яті програвати їх, а отже, активно розвивати здатність до слухового уявлення. На синтезаторі є можливість грати двоголосні мелодійні малюнки або музикувати під певний ритм, а головне, записувати складену імпровізацію і прослуховувати її з бажаною зміною тембрів.

У грі на дитячих музичних інструментах застосовуються методи як репродуктивного, так і творчого характеру. Прикладами завдань репродуктивного характеру є виконання на ксилофоні поспівки (за нотним записом чи на слух) або на ударному інструменті того чи іншого ритмічного рисунку. До творчих завдань можна віднести складання акомпанементу до пісні або твору із слухання музики, створення інструментального супроводу з використанням звуковисотних інструментів.

У результаті музикування учні виявляються здатними втілити на практиці знання з елементарної теорії музики, оволодівають навичками читання з аркуша, добору за слухом, гри в ансамблі, уміють використовувати набуті навички в повсякденному житті (Додатки Б-І).

Відповідно до цього, метою формування навичок музично-інструментального музикування є розвиток у школярів творчого начала, яке, своєю чергою, допоможе сформувати стійкий інтерес як до музикування, так і загалом до навчання гри на музичному інструменті. У процесі досягнення поставленої мети вирішуються завдання щодо всебічної реалізації виконавських і творчих можливостей дітей, їхнього художнього самовираження.

Під час індивідуальної роботи з учнями важливо навчити їх робити підбір по слуху – форма роботи під час навчання, яка не може здійснюватися без розвинених слухових уявлень і яка сама активно формує слухові уявлення.

Уявлення певного звуковисотного і ритмічного руху мелодії складаються поступово і вимагають спочатку наявності опори в сприйнятті у вигляді певної «зорової схеми» (показ рукою звуковисотного руху мелодії, графічний запис ритму). Тому надзвичайно важливо під час розучування музичних творів у позаурочній гуртковій роботі на другому етапі навчання просити дитину розповісти про характер руху мелодії, показувати рукою її звуковисотний рух, проплескувати ритм, порівнювати певні інтонації з її слуховими уявленнями зі світу природи. При цьому розвиток емоційної чуйності на музику є основою навчання. Базою розвитку слухових уявлень є ладове відчуття, тому підбір за слухом слід починати з невеликих мелодій-поспівок, які дають можливість найяскравішого переживання ладових співвідношень.

Знайомство школярів з інтервалами під час занять в інструментальному ансамблі допомагає почути співвідношення двох звуків за висотою, тобто призводить до оцінки якості звучання інтервалу, також допомагає почути регістровий контраст, а значить і тембральний. На другому етапі навчання вкрай важливо пов'язувати і закріплювати у свідомості дитини інтервал з конкретним візуальним образом, наприклад, секунда – «їжачок», октава – «жираф», тощо. Це дає дитині можливість швидко пов'язати свої слухові уявлення з уявленнями зоровими, на яких, в основному, і ґрунтується дитяче сприйняття.

Методика підбору мелодії на слух включає кілька етапів:

- аналіз основних інтонацій, основного характеру звучання;
- аналіз (спочатку за допомогою викладача) звуковисотного характеру руху мелодії;
- плескання або запис ритмічного малюнка мелодії;

- підбір (а пізніше і транспонування) мелодії від різних звуків з використанням найбільш уживаних тональностей кварто-квінтового кола.

Також необхідно поступово вводити у заняття і підбір акомпанементу до вже підібраних на слух мелодій. Для цього важливо вже на початковому етапі навчання познайомити учнів в ігровій формі з основними ступенями ладу. Підбір акомпанементу можна починати з використання спочатку тонічної квінти, потім секст на I і VII щаблях, що виконуватимуть функції субдомінанти і домінанти, потім ввести тризвуки субдомінанти і домінанти, ускладнюючи надалі фактурні формули. Спочатку це можуть бути тризвуки основних функцій, розкладені на бас і акорд (інтервал). На різноманітність фактурних формул та їх вивчення необхідно звертати увагу на репетиціях інструментального ансамблю. Зрозуміло, введення цих розділів елементарної гармонії слід здійснювати поступово і з урахуванням індивідуального досвіду та здібностей учня.

Надзвичайно дієвими у формуванні навичок музично-інструментального музикування в сучасній педагогіці є засоби мультимедіа, коли педагог демонструє учням на комп'ютері відеоролик з записаною мелодією і наочним показом. Учні слідкують за мультимедійним роликком і спільно відтворюють свої виконавські рухи. Переглянути наочність можна за посиланням <https://www.youtube.com/watch?v=zJjnwrKlzLk>.

Серед різноманіття музично-технічних навичок, яких набуває учень у процесі гри в інструментальному оркестрі, важливе значення має навичка читання нот з аркуша. Читання з аркуша – складна навичка, що вимагає взаємозв'язку зорового бачення звуковисотної та ритмічної графіки, розвинених слухових уявлень, чіткої координації в русі рук, гарної орієнтації на клавіатурі, володіння позиційною грою, володіння аплікатурними принципами і фактурними формулами.

Головним завданням другого етапу оволодіння навичками музично-інструментального музикування є формування необхідних навичок й умінь,

знань для гарного засвоєння техніки читання з аркуша. На початковому етапі підготовки до читання з аркуша важливі вправи на розвиток орієнтації на клавіатурі та нотному стані. Також необхідною умовою гарного читання з аркуша є знання всіх елементів нотного запису.

Учень-початківець, читаючи з аркуша, має встигнути усвідомити кожне з нотних позначень у взаємозв'язку з іншими навичками і в момент відтворення об'єднати їх у єдине ціле. Цей своєрідний аналіз і синтез становить основу процесу читання нот з аркуша. Від постійного тренування процес прочитання набуває швидкості, і з часом виконавець буде охоплювати свідомістю вже не окремі ноти, а вже цілі групи (як слова під час читання книг). Для того щоб учень умів розшифровувати всі нотні позначення, необхідно систематично займатися читанням з аркуша літератури рівня складності на один, два класи нижче.

На початковому етапі навчання, перед тим, як починати читати незнайомий текст, з дитиною необхідно проходити низку підготовчих дій: плескати ритм, називати ноти, з'єднати перше з другим, з'ясувати мелодійні повторення. Головні вміння, якими має оволодіти учень під час читання з аркуша:

- дивитися наперед: подумки випереджати те, що безпосередньо виконується (залучення внутрішнього слуху);
- невідривно дивитися на нотний текст;
- керуватися аплікатурними принципами і правилами групування ритму;
- орієнтуватися під час гри на графічний запис на нотний текст за контурними обрисами нотних структур (акордові стереотипи, загальна конфігурація мелодійного малюнка);
- запам'ятовувати, порівнювати та володіти різними типами фактури.

Гра в інструментальному ансамблі є однією з найбільш універсальних і корисних форм музикування. З одного боку, гра в ансамблі допомагає тому, хто навчається, подолати властиві його гри недоліки: невміння тримати темп,

млявий або надмірно жорсткий ритм. З іншого боку, допомагає зробити його виконання більш впевненим, яскравим, різноманітним.

Участь у музично-інструментальному ансамблі стане корисною як для учнів із хорошими природними даними, так і для школярів із середніми або слабкими даними. Головною метою занять в інструментальному ансамблі має стати формування стійкого інтересу до музично-інструментального музикування.

Важливою є методика проведення занять інструментального ансамблю. Починати заняття видається необхідним з доступних дітям творів, у грі яких технічні труднощі долаються порівняно легко, а вся увага спрямовується на вирішення художніх завдань.

Уже з перших занять гуртка (донотний період) необхідно грати з дитиною в ансамблі, використовувати індивідуальну і парну форми навчання, де вона могла б відчувати себе безпосереднім учасником виконання «серйозної» музики, навіть якщо її партія містить у собі лише остинатне повторення одного звуку. Навіть граючи одну ноту, дитина знайомиться з назвою клавіш, з діапазоном музичного інструменту, опановує ритмічні закономірності, елементарну динаміку, а також початкові ігрові рухи. Паралельно в дітей накопичуються необхідні звукові уявлення.

Гра в оркестрі дитячих інструментів дає змогу розширити репертуар, відіграє вирішальну роль у підтримці інтересу дитини до занять на інструменті. Виконання музики до мульт- і кінофільмів, відомих пісень допомагає знайти індивідуальний підхід у навчанні. Дитина охоче ділиться своїми уподобаннями у світі музики, із задоволенням іде на контакт.

Концентруючи увагу на розвивальному характері пропонованої методики формування навичок музично-інструментального музикування, необхідно дотримуватись таких принципів, як: варіювання музичних вправ, видів виконавської діяльності; розширення досвіду сприйняття музики та можливість творчо його втілювати в нових творах; принцип всебічного сприйняття дитиною музики, що орієнтує на взаємозв'язок способів пізнання

музичних образів (синтез слухових, зорових, рухових відчуттів, що опосередковуються процесами мислення й викликають емоції), що є основою для розвитку музичного образу.

Безсумнівно, не кожна дитина повною мірою володіє творчими здібностями, але, безумовно, кожна з них має здатність фантазувати, особливо в молодшому віці. І перед викладачем стоїть головне завдання – зберегти здатність дитини до самовираження. Уміння спілкуватися творчо є однією з найважливіших якостей педагога-музиканта, оскільки метою спілкування в музично-педагогічній діяльності стають не просто взаємовідносини педагога й учня, а їхні взаємовідносини з музикою.

Третій етап розвитку навичок музично-інструментального музикування дозволяє оволодіти учнями цілим спектром здібностей до колективної музично-виконавської діяльності.

Гурткові заняття з навчання гри на музичних інструментах необхідно проводити у різних формах навчання: індивідуальній, парній, фронтальній і груповій. Відповідно – по 2 год на тиждень. Музичний інструмент для гри в оркестрі або інструментальному ансамблі школярі обирають за бажанням.

Надзвичайно важливо залучати до участі у оркестрі учнів, які навчаються у спеціальних мистецьких школах і які вже володіють грою на окремих музичних інструментах (віолончелі, скрипці, фортепіано, флейті, трубі, гітарі, бандурі, тощо). Завдяки залученню до оркестру таких школярів керівник може включити до репертуару цікаві твори. Також формувати головні партії з орієнтацією на школярів, що володіють грою на музичних інструментах. Учні, які не володіють грою на музичних інструментах можуть грати на ударних інструментах, бубнах, маракасах, трикутниках, барабанах, тощо.

Важливо також залучати учасників оркестру до участі в індивідуальних заняттях. Індивідуальний підхід у навчанні найуспішніше реалізується в українській системі музичної освіти. Система індивідуальних занять з музичних дисциплін найкраще заохочує застосування індивідуального

підходу до кожного учня. Крім індивідуальних занять із школярами може бути передбачена участь в інструментальному дуеті, тріо, ансамблі.

Метою організації інструментального гуртка в школі є відкриття для школярів шляху до музикування. Відтак, умовно можна виокремити два етапи в навчанні гри на музичному інструменті: постановка рухового апарату, навчання дитини розбирати нотний текст і розвиток творчих здібностей виконавця.

В основі методики індивідуального підходу до навчання лежить принцип «занурення». За методикою Т. Смирнової, учасникам інструментального оркестру необхідно одразу надати певний обсяг інформації, який буде поступово освоюватися нею в практичній діяльності. Дитина одразу починає грати на музичному інструменті і самостійно отримує знання з практичної роботи над завданнями. При цьому, з огляду на вікові особливості у заняттях рекомендується максимально використовувати ігрові форми, які надають будь-якій вправі емоційно-образного змісту.

Словесний метод як один із провідних методів у педагогіці активізує процес естетичного сприйняття музики. сприяє засвоєнню засобів музичної виразності, що безсумнівно, ініціює розвиток музичних здібностей і спонукає до активізації інструментальної виконавської діяльності.

Усвідомлене сприйняття музики спонукає до виконавської діяльності, яка здійснюється в інструментальному музикуванні, грі на елементарних традиційних та електронних музичних інструментах за участю дітей в інструментальних ансамблях, у дитячому оркестрі.

Як зазначав академік Б. Асаф'єв, «людина, яка відчула радість творчості навіть у мінімальному ступені, поглиблює свій життєвий досвід і стає іншою за психічним складом, ніж людина, яка тільки наслідує акти інших» [30, с. 25]. Такий підхід дає змогу в процесі інструментального музикування направляти «пасивну публіку» (Б. Асаф'єв) на творчий життєвий шлях. Гра на елементарних музичних інструментах розвиває волю, дисциплінованість, прагнення до досягнення мети, уяву, емоційність, музичну пам'ять.

Існує три основні методи навчання гри на музичних інструментах: *наочно-репродуктивний, по нотах, по слуху.*

Наочно-репродуктивне навчання і засвоєння навичок гри на інструменті може проходити паралельно з освоєнням музичної грамоти. Треба зауважити, що найбільший розвивальний ефект навчання досягається під час гри на слух, але цей спосіб вимагає серйозної слухової підготовки. На початковому етапі для підбору за слуху використовуються лише добре знайомі мелодії. Програвання на слух нескладної мелодії з певної ноти допомагає краще освоїти клавіатуру, уявити напрямок інструментального руху мелодії, активно розвиває музично-слухові уявлення.

Гра одночасно зі співом позитивно впливає на поступове підлаштування голосу до звуків інструмента. К. Орф зазначав: «такого роду проспівування корисніше, ніж повторення звуків, заспіваних голосом, оскільки вимагають від дітей уміння перетворювати інструментальний звук у звук вокальний» [16, с.

56] Відчуття унісону, що виникає при цьому, сприймається дитиною із задоволенням, а слухо-вокальна координація налагоджується і закріплюється/

Необхідно, щоб дитина відчула виразні можливості інструментів і навчилася використовувати різноманітність їхніх тембрових барв. У процесі написання дітьми інструментальних імпровізацій з метою розвитку внутрішнього музичного слуху використовувався розроблений *«метод пульсуючого мовчання»*. Його сутність полягає в тому, що на прохання вчителя учень, який складає мелодію, не грає певний фрагмент мелодії, а подумки його проспівує, ґрунтуючись на внутрішньому уявленні пульсації метроритму, потім продовжує грати мелодичний рисунок. Така музично-творча робота з дітьми успішно розвиває як музично-слухові уявлення, так і тембровий слух.

Творчий пошук інструментальної інтерпретації пісень і п'єс активізувався і носив уже характер виконання провідних тем твору на елементарних музичних інструментах. Це свідчить про наявність відповідних навичок гри, уміння творчо виокремити у творі головне, суттєве, характерне для того чи іншого тембру в палітрі елементарних музичних інструментів, про

розвиток різних музичних здібностей - почуття музичного ритму, ладового відчуття, тембрового та динамічного слуху, музично-слухових уявлень. Пробудження у школярів почуття творчої співучасті відповідає сутності та принципам проблемного навчання, що базується на наявних у них знаннях.

Виховні завдання учнівського колективно-інструментального музикування визначають зміст роботи вчителя музики як керівника шкільного музично-інструментального колективу з формування ціннісних орієнтацій і естетичних смаків на високохудожніх зразках інструментальної музики; виховання потреби у спілкуванні з прекрасним; виховання особистісного ставлення до творів музичного мистецтва; виховання елементарної і творчої дисципліни; виховання почуття відповідальності за виконання спільної справи; виховання навичок творчого спілкування в дитячому музичному колективі; формування артистизму і сценічної культури.

Наступний за складністю спосіб побудови творчої діяльності школярів у процесі музично-інструментального музикування – рольова поведінка, пов'язана з позначенням і реалізацією дитиною умовної рольової позиції. Предметно-ігрові дії при цьому підпорядковуються сенсу виконуваної ролі. У колективному музикуванні рольова поведінка і предметно-ігрові дії опосередковані змістом музичного образу і розвиваються як спосіб його інтерпретації. У музичному колективі виконавців, чим складніша і різноманітніша рольова поведінка дитини, тим глибшим і осмисленим є сприйняття музичного образу.

В колективному інструментальному виконавстві творча імпровізація розгортається навколо образу, що має свою музичну характеристику. Завдяки експресивним засобам, таким як вокально-мовленнєва інтонація, міміка, пластика тіла, музично-ритмічні рухи, пантоміміка, темброво-інструментальний супровід тощо, школяр виконує художньо-інтонаційний образ взятої на себе ролі.

Підсумувавши особливості методики поетапного формування навичок музично-інструментального музикування, можемо зазначити, що музично-

виконавська творчість учнів на усіх етапах її становлення розгортається від наслідування у формі ігрових дій (уподібнень музично-інтонаційному звучанню), - до інтерпретації музичного змісту ігровими засобами і творчої імпровізації музичного образу через спільну імпровізацію та інтерпретацію.

Науковці визначають умови, за яких процес музично-інструментального музикування набуває творчого характеру:

1. Необхідність накопичення інтонаційного досвіду сприйняття творів музичного мистецтва як еталонів для самостійних творчих дій;
2. Наявність розвивального мистецького середовища, що стимулює музично-творчі прояви учнів;
3. Наявність творчої позиції дорослого під час організації та керівництва музично-інструментальною, що спонукає до самостійних дій, сприяє пошуку адекватних виражальних засобів для втілення задуму гри, входження в образ, стимулює оригінальність творчих проявів і загалом підтримує інтерес школярів до музично-виконавської діяльності.

На основі зазначеного, науковці визначають музично-інструментальне музикування як творчий процес, що ґрунтується на осмисленому сприйнятті дитиною змісту музики, результатом чого виступає емоційно-виразний інструментальний образ, що створюється дітьми відповідно до характеру музичного твору. Розвивальні можливості музично-виконавського мистецтва полягають у творчій інтерпретації музичних творів або виконанні різних виконавських і творчих завдань відповідно до музики. А. Кенеман пише про те, що сюжети музичних творів відображаються дітьми в елементарно-умовній формі і конкретизуються зрозумілими для дітей картинками природи, образами і не втрачають яскравої художньої змістовності. Система музично-інструментального музикування передбачає розвиток музичних і творчих здібностей, спрямована на формування мистецьких смаків, естетичних емоцій та почуттів.

Заняття на репетиціях оркестру елементарними творчими вправами розвивають фантазію. Імпровізація на усіх етапах навчання, що починається з варіацією невеликих мелодій, поспівок. Доцільно починати твір мелодії з невеликого діапазону в межах квінти, обмеженого однією позицією руки. Надалі діапазон можна поступово розширювати, ускладнювати ритмічний малюнок, додаючи акомпанемент. Також у творі учням легше опиратися на знайомі з репертуару ансамблю мелодії, тому що кожен жанр має певні, властиві тільки йому, характерні ознаки (розмір, ритмічний малюнок, характер розвитку мелодії та інші засоби музичної виразності).

Однією з умов успішного формування навичок музично-інструментального музикування учнів на заняттях гуртків є розвиток інтересу до колективного виконавства. Сполучною ланкою між музикою і учнем-виконавцем є вчитель. Його такт, ерудиція, любов до своєї справи допоможуть створити правильну атмосферу спільного співпереживання, емоційного сприйняття музики. При вирішенні цієї проблеми важлива роль відводиться змісту освіти.

Отже, за допомогою інструментального музикування вирішується великий спектр освітніх завдань, здійснення міжпредметної взаємодії. Важливо для кожної дитини вибудувати індивідуальну і доступну програму розвитку навичок музично-інструментального музикування відповідно до її музичних здібностей і виконавських можливостей.

Висновки до другого розділу

У другому розділі розроблена компонентна структура формування навичок музично-інструментального музикування здобувачів у взаємозв'язку мотиваційного, когнітивного та операційного компонентів.

Критерієм мотиваційного критерію формування навичок музично-інструментального музикування визначено мірою особистісної мотивації до

виконання колективної музично-виконавської діяльності, показниками якої виступають: ступінь пізнавального інтересу до спільної музично-виконавської діяльності; міра особистісної готовності до формування навичок музично-інструментального музикування; бажання займатись колективною музично-інструментальною діяльністю у процесі позаурочного навчання.

Когнітивний компонент досліджуваного феномену характеризується ступенем теоретичної обізнаності у музично-інструментальній виконавській сфері. Показниками даного критерію визначено: міру систематизованості знань щодо понять музично-інструментального музикування; здатність до орієнтації в музичному тексті; ступінь обізнаності невербальної комунікації з вчителем та учасниками виконавського колективу.

Наступний компонент формування навичок музично-інструментального музикування – операційний, пов'язаний з можливістю учнів здійснювати певні виконавські дії та операції спільного інструментального музикування. Основними критеріями виступає ступінь продуктивності виконання музично-інструментальної діяльності, показниками якого є: якість виконання музично-інструментального колективного музикування; ступінь саморегуляції музичних інструментально-виконавських дій; здатність до творчої імпровізації у процесі колективної музично-виконавської діяльності.

Формування навичок музично-інструментального музикування учнів закладів загальної середньої та позашкільної освіти здійснюється на основі розробленої компонентної структури й передбачає проходження трьох навчальних етапів: *першого – початкового*, який є підготовчим для формування навичок музично-інструментального музикування. На даному етапі доцільно використовувати *музично-рухові вправи із застосуванням різних жестів, пластичне інтонування музичної мови у вигляді «виконавської» участі рук, корпусу, ніг, нахилів голови при відтворенні «пульсу» музичного твору, його темпу і ритму, динаміки, спрямованості та висоти звучання, музичного фразування тощо*. Творче музикування на даному етапі дозволяє залучати учнів до гри на *елементарних шумових інструментах*.

Доцільним є використання *паперового оркестру*, гри з *паперовими або пластиковими келихами*, залучення школярів до оволодіння технікою *body percussion*; **другий етап** – гра на елементарних дитячих інструментах, - даний етап проходить у період навчання школярів і початковій школі. У грі на дитячих музичних інструментах застосовуються методи як репродуктивного, так і творчого характеру. Дієвими засобами формування навичок є засоби мультимедіа <https://www.youtube.com/watch?v=zJjnwrKlzLk>; **третій етап** розвитку навичок музично-інструментального музикування дозволяє оволодіти учнями цілим спектром здібностей до колективної музично-виконавської діяльності, брати участь в оркестрах різного складу. Даний етап спрямований на оволодіння учнями постановкою виконавського апарату, орієнтації в нотному тексті, розвитку творчих здібностей; застосовані наочно-репродуктивний метод, метод гри по нотах, по слуху. метод пульсуючого мовчання, творчої імпровізації.

Підсумувавши особливості методики поетапного формування навичок музично-інструментального музикування, можемо зазначити, що музично-виконавська творчість учнів на усіх етапах її становлення розгортається від наслідування у формі ігрових дій (уподібнень музично-інтонаційному звучанню), - до інтерпретації музичного змісту ігровими засобами і творчої імпровізації музичного образу через спільну імпровізацію та інтерпретацію.

ВИСНОВКИ

У процесі аналізу стану розробленості досліджуваної проблеми у психолого-педагогічній, мистецтвознавчій і музично-методичній літературі визначені теоретичні засади формування навичок музично-інструментального музикування здобувачів у процесі позаурочної гурткової роботи й вирішено низку дослідницьких завдань:

1. Обґрунтовано змістову характеристику навичок музично-інструментального, серед яких виокремлено технічні навички, які передбачають володіння технікою гри на інструменті; навички читання нотного тексту; навички розуміння структури музичної мови (музичні поняття – такт, метр, темп, динаміка, вступ, куплет, приспів, заключна частина); навички емоційної виразності; навички сольної та ансамблевої гри; навички творчої діяльності й імпровізації; навички слухової орієнтації та координації; практичні навички музикування.

2. Розкрито специфіку організації позаурочної гурткової роботи в закладах загальної середньої освіти. Розглянуті основні види позаурочної гурткової роботи в закладах загальної середньої освіти. Визначено, що організація гуртків гри на музичних інструментах закладів середньої освіти ґрунтується на взаємозв'язку індивідуальної, групової і колективної форм діяльності учнів. Встановлено, організація колективного музикування потребує застосування спеціального інструментарію.

3. Обґрунтовано педагогічні умови формування навичок музично-інструментального музикування у процесі позаурочної гурткової роботи, серед яких: повага і шанобливе ставлення до особистості юного музиканта, формування ціннісних орієнтацій школярів у сфері музичного мистецтва; використання спеціальних форм роботи, що сприяють створенню на занятті атмосфери творчості, зацікавленості, невимушеності (гра, казка); застосування особливого підходу в доборі музичного матеріалу, який може слугувати основою для формування творчих навичок, з урахуванням

дидактичних завдань музичного виховання учнів певної вікової групи; розроблення комплексу творчих завдань і пошуку ефективних форм їхньої постановки перед дітьми; вибір ефективних і доступних для дітей прийомів демонстрації зразків творчості, пов'язаних із грою на елементарних музичних інструментах; здатність педагога до імпровізації (музично-виконавської, педагогічної); дотримання взаємозв'язку між різними видами діяльності на заняттях гуртка (принцип тематизму); урахування вікових особливостей і фізичних можливостей учнів, рівня загального музичного розвитку, естетичних смаків і потреб учасників колективу у процесі поступового ускладнення творчих завдань.

4. Обгрунтовано методичні засади формування навичок музично-інструментального музикування здобувачів у процесі позаурочної гурткової роботи.

5. Розроблена компонентна структура досліджуваного феномену, яка охоплює *мотиваційний, когнітивний та операційні компоненти*. Обумовлені критерії та показники формування навичок музично-інструментального музикування здобувачів у процесі позаурочної гурткової роботи, серед яких визначено *міру особистісної мотивації до виконання колективної музично-виконавської діяльності* (ступінь пізнавального інтересу до спільної музично-виконавської діяльності; міра особистісної готовності до формування навичок музично-інструментального музикування; бажання займатись колективною музично-інструментальною діяльністю у процесі позаурочного навчання), *ступінь теоретичної обізнаності у музично-інструментальній виконавській сфері* (міра систематизованості знань щодо понять музично-інструментального музикування; здатність до орієнтації в музичному тексті; ступінь обізнаності невербальної комунікації з вчителем та учасниками виконавського колективу), *ступінь продуктивності виконання музично-інструментальної діяльності* (якість виконання музично-інструментального колективного музикування; ступінь саморегуляції музичних інструментально-

виконавських дій; здатність до творчої імпровізації у процесі колективної музично-виконавської діяльності).

б. Розроблено методичні рекомендації формування навичок музично-інструментального музикування здобувачів у процесі позаурочної гурткової роботи, які полягають в організації гурткової роботи за трьома етапами: *першого* – підготовчого для формування навичок музично-інструментального музикування, який передбачає використання на заняттях *музично-рухових вправ із застосуванням різних жестів, пластичного інтонування*, залучення учнів до гри на *елементарних шумових інструментах*. Доцільним є використання *паперового оркестру, гри з паперовими або пластиковими келихами*, залучення школярів до оволодіння технікою *body percussion*; *другий етап* – *гра на елементарних дитячих інструментах*, - проходить у період навчання школярів у початковій школі; *третьій етап* дозволяє оволодіти учнями цілим спектром здібностей до колективної музично-виконавської діяльності, брати участь в оркестрах різного складу. Даний етап спрямований на оволодіння учнями постановкою виконавського апарату, орієнтації в нотному тексті, розвитку творчих здібностей. Найбільш дієвими методами формування навичок музично-інструментального музикування є *наочно-репродуктивний метод, метод гри по нотах, по слуху. метод пульсуючого мовчання, творчої імпровізації, тощо.*

У результаті проведеного теоретичного дослідження, можемо зазначити що особливості методики поетапного формування навичок музично-інструментального музикування, полягають в тому, що музично-виконавська творчість учнів на усіх етапах її становлення розгортається від наслідування у формі ігрових дій (уподібнень музично-інтонаційному звучанню), - до інтерпретації музичного змісту завдяки творчій роботі над музичним образом через спільну імпровізацію та інтерпретацію.

Список використаних джерел

1. Анікіна Т. О., Борисова С. В. Музична педагогіка: історія та теорія: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл.; Держ закл. «Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка». Луганск : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2011. 120 с.
2. Анісенко С.М. Формування виконавських вмінь та навичок учнів дитячої музичної школи у класі гітари. Кропивницький, 2015. 56 с.
3. Аристова Л. С., Сергієнко В.В. Музичне мистецтво: підручник для 1 кл. К.: Видавничий дім «Освіта», 2012. 128 с.: іл.
4. Аристова Л. С., Сергієнко В. В. Музичне мистецтво: підручник для 2 кл. К.: Видавничий дім «Освіта», 2013. 128 с.: іл.
5. Аристова Л. С., Сергієнко В. В. Музичне мистецтво: підручник для 3 кл. К.: Видавничий дім «Освіта», 2013. 112 с.: іл.
6. Аристова Л. С., Сергієнко В. В. Музичне мистецтво: підручник для 4 кл. загальноосвіт. навч. закладів. К.: Видавничий дім «Освіта», 2015. 128 с.: іл.
7. Беземчук Л. Пластичне інтонування як вид творчої діяльності на уроках музичного мистецтва в школі. Матеріали міжнародного науково-практичного семінару «Техніка Е. Жак-Далькроза як засіб творчого самовираження особистості майбутнього вчителя мистецьких дисциплін». Умань : Візаві, 2013. С. 15-18.
8. Бойчук І.І. Робота над творами різних жанрів у класі додаткового музичного інструменту (фортепіано): Методичні рекомендації/ М-во освіти і науки України, Чернівець. Нац. Ун-т ім. Ю.Федьковича. Чернівці: Рута, 2005. 37 с. : нот.
9. Болгарський А.Г. Народно-інструментальне виконавство – важливий фактор музичного виховання дітей у загальноосвітній школі. Мистецтво у школі. К.: Обрій,1996. Вип.1. С.1-3.
10. Бучинська Ганна. Шумовий оркестр Пісочинська школа мистецтв «Арт Нова» URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zQoJ5wTN99Y>

11. Вища освіта України як фактор цивілізаційного визначення молоді: монографія / авт. кол.: М. Михальченко (керівник), Т. Андрущенко та ін. К.: Педагогічна думка, 2010. 312 с.
12. Верховинець В. М. Весняночка : ігри з піснями для дітей дошк. і мол. шк. віку. 5-те вид. К. : Муз. Україна, 1989. 341 с. Б. ц.
13. Вовк М.В. Основи української музично-інструментальної педагогіки: Навч. посібн. Івано-Франківськ: Видавництво «Плай» ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2009. 170 с.
14. Волинка Г.І., Гусев В.І., Огороднік І.В., Федів Ю.О. Вступ до філософії: історико-філософська пропедевтика: Підручник / За ред. Г.І. Волинки. К.: Вища шк., 1999. 624 с.
15. Гончаренко С.У. Український педагогічний енциклопедичний словник. Рівне: Волинські обереги, 2011. 519 с.
16. Грінчук Ірина, Бурська Олена. Проблеми музичного мислення: теорія і методика розвитку. Діалектика музичного логосу та ейдосу: Навчально-методичний посібник. Тернопіль: Підручники і посібники, 2008. 224 с.
17. Грицай Оксана. Музично- інструментальна композиція «Іде весна». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8NvvgzHUq5I>
18. Гузій Н.В. Педагогічний професіоналізм: історико-методологічні та теоретичні аспекти [монографія]. К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2004. 243 с.
19. Дем'янко Н. Ю. Педагогічні ідеї В. М. Верховинця у сучасній початковій школі. Початкова школа. 2000. № 2. С. 56–57. URL: <http://res.in.ua/pedagogichni-ideyi-v-m-verhovincy-a-u-suchasnijpochatkovij-shk.html>
20. Державний стандарт повної загальної середньої освіти. URL <http://old.mon.gov.ua/ua/often-requested/state-standards/>.
21. Державний стандарт початкової загальної освіти. URL <http://old.mon.gov.ua/ua/often-requested/state-standards>

22. Довідник учителя художньо-естетичного циклу в запитаннях та відповідях / Упоряд. М. С. Демчишин. Х.: Веста: Видавництво «Ранок», 2006. С. 370-400.
23. Закон України «Про вищу освіту» (2014 р.). Електронний ресурс. Режим доступу: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/2984-14>
24. Енциклопедія освіти /Акад. пед. наук України; головний ред. В. Г. Кремень. К. : Юрінком Інтер, 2008. 1040 с.
25. Єременко О.В. Теорія і методика розвитку музичного сприймання в учнів основної школи: методичний посібник. Суми: Сум. держ. пед. ун-т, 2003. 141с.
26. Іванова Є.М. Комунікативні можливості музики. *Українська культура в контексті сучасних наукових досліджень та практичних реалій*: Зб. матер. Міжнародної науково-практичної конференції. К.: ДАККіМ, 2007. Ч.2. С. 283-285.
27. Кашкадамова Н. Б. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах : навч. посібник. К. : Освіта України, 2010. 416 с.
28. Картава Ю. А. Пластичне інтонування як засіб розвитку творчої особистості дошкільника в глибокими порушеннями зору. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Серія 19: Корекційна педагогіка та спеціальна психологія. 2013. Вип. 24. С.26-32.
29. Козир А.В. Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: [монографія]. К.: НПУ імені М. Драгоманова, 2008. 378 с.
30. Кондратова Л.Г. Організація проектної діяльності учнів в позаурочний час. *Виховна робота в школі*. 2007. №1. С. 5-7.
31. Концепція позакласної виховної роботи в загальноосвітній школі К., 1991. 12 с.
32. Кушка Я. С. Методика музичного виховання дітей. Видання друге, доопрацьоване. Навчальний посібник для вищих навчальних закладів

- культури і мистецтв I–II рівнів акредитації у 2-х частинах. Частина I. Вінниця: НОВА КНИГА, 2007. 216 с
33. Литвинова Н. Розвиток творчої особистості у позашкільній діяльності. *Рідна школа*. 2003. №8. С. 3-4
34. Лебедєв В.К. Використання народних музичних інструментів у загальноосвітній школі : навч. метод. посібник зі спеціальності «Музична педагогіка та виховання» [для студентів музично-педагогічних факультетів та вчителів музики]. Вінниця: Навч. книга, 2004. 112 с.
35. Масол Л. Виховний потенціал мистецтва – джерело освітніх інновацій. *Мистецтво та освіта*. 2001. № 1. С. 2-5 .
36. Масол Л. Концепція загальної мистецької освіти. *Мистецтво та освіта*. 2004. № 1. С. 2-5.
37. Масол Л. М., Аристова Л. С. Музичне мистецтво : підруч. для 6 кл. Харків: Сиция, 2014. 160 с.: іл. / Наказ МОН України від 07.02.2014 р. № 123.
38. Масол Л. М., Аристова Л. С. Музичне мистецтво : підруч. для 7 кл. Харків: Сиция, 2015. 144 с.: іл. / Наказ МОН України від 20.07.2015 р. № 777.
39. Михайличенко О. В. Музично-педагогічна діяльність українських композиторів і виконавців другої половини XIX – початку XX ст.: історичні нариси. Суми: Видавничо-виробниче підприємство «Мрія-1», 2005. 102 с.
40. Михайличенко О. В. Основи загальної та музичної педагогіки: історія та теорія: Навчальний посібник (двомовний). Суми: вид-во «Козацький вал», 2009. 208 с.
41. Назаренко І.М. Шляхи формування виконавської майстерності майбутнього вчителя-музиканта. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького*. Серія: Педагогіка. 2011. №6. С.132-138.
42. Національна програма виховання дітей та учнівської молоді в Україні. *Світ виховання*. 2005. № 4 (5). С. 6-30.

43. Організація позакласної роботи як складової навчально-виховного процесу, спрямованого на особистісний розвиток учня. *Відкритий урок*. 2003. № 17-18.
44. Орлов В.Ф. Педагогічна майстерність вчителя музики: навч.-методич. посібник для студ. і виклад, пед. коледжів, вузів Івано-Франківськ, 1996. 102с.
45. Отич О.М. Мистецтво у системі розвитку творчої індивідуальності майбутнього педагога професійного навчання: теоретичний і методичний аспекти: Монографія / за наук. ред. І. А. Зязюна. Чернівці: Зелена Буковина, 2009. 752 с.
46. Падалка Г.М. Музична педагогіка. Херсон: АПН України. 1995. 104 с.
47. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). К.: Освіта Україна. 2008. 274 с.
48. Паньків Л.І. Особливості підготовки майбутнього вчителя до керівництва музичними колективами школярів. *Наукові записки: зб. наук.статей*. К.: НПУ, 2003. Вип. 52. С. 101-110.
49. Паперовий оркестр. Електронний ресурс. Режим доступу URL: <https://www.youtube.com/watch?v=VI4Bzj51RrE>
50. Педагогічний словник /за ред. М.Д. Ярмаченка. К.: Педагогічна думка, 2001. С. 341-344.
51. Пеев І., Кристева С. Болгарський метод «Столбіца» Бориса Тричкова. *Музика в школі: збірка статей*. Вип. 5. К.: Музична Україна, 1979. С. 69–91
52. Печерська Е. П. Уроки музики в початкових класах : навч. посібник Київ : Либідь, 2001. 272 с.
53. Пляченко Т. М. Підготовка майбутнього вчителя музики до роботи з учнівськими оркестрами та інструментальними ансамблями : [монографія] Кіровоград : „Імекс-ЛТД”, 2010. 428 с.
54. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів : Музичне мистецтво (5-8 класи). *Мистецтво та освіта*. 2005. № 1. С. 2-7 .

55. Програми з позашкільної освіти. Художньо-естетичний напрям. Вип. 1. К.: Грамота, 2008. 91 с.
56. Програми факультативних курсів та курсів за вибором для спеціалізованих загальноосвітніх шкіл музичного профілю // Упоряд. О. Корнілова, О. Гайдамака. Рекомендовано для використання у навчально-виховному процесі загальноосвітніх навчальних закладів за рішенням комісії з дисциплін художньо-естетичного циклу Науково-методичної Ради з питань освіти Міністерства освіти і науки України. Х.: Ранок, 2009. 192 с.
57. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти: Навч.- метод. посібник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. 640 с.
58. Ростовський О. Я. Методика викладання музики в початковій школі : навч. посібник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2001. 216 с
59. Ростовський О. Я. Методика викладання музики в основній школі : навч.- метод. посібник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2001. 272 с.
60. Руденко Л. Інноваційний підхід до формування творчих здібностей у позаурочній виховній діяльності. Рідна школа. 2003. № 9. С. 2-5.
61. Рудницька О.П. Музика і культура особистості: Проблеми сучасної педагогічної освіти: Навч. пос. К.: УЗМН, 1998. 248 с.
62. Рудницька О.П. Педагогіка загальна та мистецька: навч.посіб. К., 2002. 270 с.
63. Смородський В.І. Дослідження проблеми жанрових компетенцій в педагогіці та мистецтвознавстві. *Науковий часопис Національного педагогічного ун-ту імені М.П.Драгоманова*. Серія № 14: Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. праць. К.: НПУ імені М.П.Драгоманова, 2013. Вип. 15 (20). С. 181-185.
64. Смородський В.І. Організаційно-педагогічні умови формування виконавських навичок на засадах жанрового підходу в учнів дитячих музичних шкіл. *Педагогіка вищої та середньої школи*: зб. наук. праць. [гол. ред. З.П. Бакум. Кривий Ріг: ДВНЗ «КНУ», 2015. Вип. 46. С. 153-158.

65. Смородський В.І. Педагогічна діагностика сформованості виконавських навичок гри на фортепіано. *Науковий часопис Національного педагогічного ун-ту імені М.П.Драгоманова*. Серія № 14: Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. праць. К.: НПУ імені М.П.Драгоманова, 2015. Вип. 19 (24). С. 139-143.
66. Сущенко А. В. Гуманізація педагогічного процесу в основній школі: теорія і практика: [монографія] Запоріжжя: Х-прінт, 2002. 359 с.
67. Таран І.М. Методичні засади подолання ритмічних труднощів у фортепіанних творах. *Збірка матеріалів наукової конференції. Рубрика: Соціум, наука, культура, мистецтво*. Прикарпатський національний університет ім. В.Стефаника, 2012. С. 290-291.
68. Трикозюк Костянтин. Дитячий оркестр народних інструментів ім. В. Комаренка ДШМ № 2 ім. П. І. Чайковського. Режим доступу URL: <https://www.youtube.com/watch?v=GrjrPQ8hR6k>
69. Філософський словник / за ред. В.І. Шинкарука. 2 вид. Перер. І доп. К.: Голов. Ред. УРЕ, 1986. 800 с.
70. Фурсенко Т. Ф. Музичне виховання в основній школі: експериментальна програма для позакласної роботи в загальноосвітніх навчальних закладах Ялта: Ельга, 2002. 30 с
71. Фурсенко Т. Ф. Музичні ансамблі. Програми факультативного курсу та курсів за вибором для спеціалізованих загальноосвітніх шкіл музичного профілю // Упоряд. О. Корнілова, О. Гайдамака. Х.: Ранок, 2009. С. 164-179.
72. Цюряк І. О. Педагогічна і виконавська діяльність М. Леонтовича в контексті розвитку національної системи освіти. *Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка*. 2005. Вип. 21. С. 257–259.
73. Шамаєва К. Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст. К., 1996. 112 с.
74. Черкасов В. Ф. Теорія і методика музичної освіти. Навч. посібник. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. 520 с.

75. Юник Д.Г. Виконавська надійність митців музичного мистецтва: концептуальний аспект. *Теорія та методика мистецької освіти*. Наукова школа Галини Микитівни Падалки: колективна монографія. К.: вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. 402 с.

Додаток А

Вправа 1

Тра-та-та! Тра-та-та! (діти виконують ковзні оплески)

Вийшла киця за kota, (притупують ногами)

За Кота-Котовича, (плескають по колінах)

За Сивка-Сивковича. (плескають у долоні)

Тра-та-та! Тра-та-та! (плескають у долоні з

Ну була і сміхота (витягнутими вперед руками)

На весіллі у kota! (тримаючись за животи, імітують сміх)

На репетиціях використовують мовленнєві ігри в супроводі звучних жестів та дитячих музичних інструментів:

Ми – дзвіночки весняні, заспіваємо пісні: Ділі-ділі, ділі-дін

Чути наш веселий дзвін. Ділі-ділі, ділі-дін

Для виконання цієї співаночки підбираю маленькі дзвіночки, бубонці, які можна дати дітям у руки. Вивчаю текст з будь-яким акомпанементом зі звучних жестів, що дає можливість відразу залучити всіх дітей до музикування. Кілька тактів вступу дають відчуття не тільки пульсацію, але і характер наступної декламації. Паузу добре підкреслити тріскачкою, рублем.

Варіант 1. Маленькі дзвіночки можуть прикрасити танок зі співом, який може бути дуже простим: рух у середину кола і назад, кружляння на місці тощо. Рухи можна придумати разом з дітьми в процесі співу і гри, спостерігаючи за ними і намагаючись використовувати їх.

Варіант 2. Діти обирають ведучого, який стоїть в центрі з зав'язаними очима. Діти рухаються із дзвіночками по колу і співають перший куплет. Потім зупиняються. Виконують другу частину співаючи, дзенькаючи дзвіночками і ховають їх за спину. За моїм сигналом один із дітей дзвенить у свій дзвіночок, ведучий у колі намагається знайти його за звуком. Гра повторюється зі зміною ведучого і акомпанувальної групи.

Додаток Б

Козачок

Пожвавлено *Ю.Щуровський*

Гуіро

Тамбури

Ф - но

Гуіро

Тамбури

Ф - но

The image displays a musical score for three instruments: guitar (Гуїро), tamburini (Тамбурин), and piano (Ф - но). The score is divided into two systems, each containing three staves. The first system covers measures 9 to 12, and the second system covers measures 13 to 16. The piano part is written in a grand staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The guitar and tamburini parts are written in a single staff with a common time signature. The guitar and tamburini parts feature a rhythmic pattern of quarter notes and eighth notes. The piano part features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and eighth notes. The second system concludes with the word "Feù!" written above the final notes of the guitar and tamburini staves.

Додаток В

Два коти

Пожвалено Польська народна пісня

Бубен

Дерев'яні ложки

Маракас

Трикутник

Ксилофон

Металофон

Спів

Ти - ти, два ко - ти. два о - бід - ра - них хвос - ти

Ф - но I

Ф - но II

Бубен

Дерев'яні ложки

Маракас

Трикутник

Ксилофон

Металофон

Спів

Сі - рий кіт в чу - ла - ні, всі ву - са в сме - та - ні,

Ф - но I

p

Ф - но II

p

Додаток Д

Бубен

Дерев'яні ложки

Маракас

Трикутник

Ксилофон

Металофон

Спів

Ф - но I

Ф - но II

чор - ний в по - гре - бі га - няв, ми - ше - нят - ко у - пій - мав.

f

f

Музична партитура для симфонічного оркестру та вокаліста, 2/4 такт.

Бубен

Дерев'яні ложки

Маракас

Трикутник

Ксилофон

Металофон

Спів

Ф - но I

Ф - но II

gliss.

gliss.

pp

Додаток Ж

Танець гномів

Помірно I. Роджерс

Дві металеві ложки

Долоною по кастролі

Дві кришки від кастроль

Чайна ложка в стакані

Трикутник

Дві металеві банки

Металофон

Ксилофон

Ф - но

Дві металеві ложки

Долонею по каstrулі

Дві кришки від каstrуль

Чайна ложка в стакані

Трикутник

Дві металеві банки

Металофон

Ксилофон

Ф - но

5 6 7 8

tr

Додаток 3

Дві металеві ложки

Долонею по каstrулі

Дві кришки від каstrуль

Чайна ложка в стакані

Трикутник

Дві металеві банки

Металлофон

Ксилофон

Ф - но

mf

9 10 11 12

Detailed description: The score consists of nine staves. The first six staves are for percussion: two metal spoons, a hand on a pot, two pot lids, a tea spoon in a glass, a triangle, and two metal cans. The next two staves are for metallophone and xylophone. The final staff is for piano, with a dynamic marking of *mf* and measures 9, 10, 11, and 12 indicated. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

Дві металеві ложки

Долонею по кастролі

Дві кришки від кастроль

Чайна ложка в стакані

Трикутник

Дві металеві банки

Металофон

Ксилофон

Ф - но

13 14 15 16

f

The image shows a musical score for a percussion ensemble and piano. The percussion parts are represented by six staves with rhythmic notation (vertical lines) indicating the placement of various instruments: two metal spoons, a hand on a pot, two pot lids, a tea spoon in a glass, a triangle, and two metal cans. The piano part consists of three staves: Metallophone, Xylophone, and Piano. The piano part includes measures 13, 14, 15, and 16, with a forte (*f*) dynamic marking. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with various articulations and dynamics.

Додаток Е

Пісня лисички

(з дитячої опери "Коза - дереза")

Пожвавлено

М.Лисенко

Бубен

Рубель

Коробочка

Тамбурин

Трикутник

Кастаньсти

Металофон I

Металофон II

Гlockеншпіль

Ксилофон

Спів

Я ли-сич-ка, я сест-рич-ка, не сид-жу без ді-ла,

Ф-но

tr

Бубен

Рубель

Коробочка

Тамбурин

Трикутник

Кастањети

Металофон I

Металофон II

Глокеншпіль

Ксилофон

Спів

Ф - но

я гу - ся - ток пас - ла по - лю - вать хо - ди - ла

tr *mf*

Detailed description: This is a musical score for a percussion ensemble and piano. The percussion section includes Buben, Rubel, Korobochka, Tamburin, Trikutnik, and Kastanjeti. The keyboard section includes Metalofon I, Metalofon II, Glockenspiel, and Xylofon. The vocal part (Спів) has lyrics in Ukrainian: "я гу - ся - ток пас - ла по - лю - вать хо - ди - ла". The piano part (Ф - но) features a triplet (tr) and a mezzo-forte (mf) dynamic. The score is written in 4/4 time and consists of four measures.

Бубен
 Рубель
 Коробочка
 Тамбурин
 Трикутник
 Кастаньети
 Металофон I
 Металофон II
 Глокеншпіль
 Ксилофон
 Спів
 Ф - но

я гу - ся - ток пас - ла по - лю - вать хо - ди - ла

mf *p*

The score consists of 14 staves. The top 10 staves are for various percussion instruments: Бубен, Рубель, Коробочка, Тамбурин, Трикутник, Кастаньети, Металофон I, Металофон II, Глокеншпіль, and Ксилофон. The 11th staff is for the vocal line (Спів) with lyrics in Ukrainian. The 12th and 13th staves are for the piano (Ф - но), with dynamics *mf* and *p* indicated. The music is in 4/4 time and features a simple melody for the vocal line and piano accompaniment, with various rhythmic patterns for the percussion instruments.

The image shows a musical score for a band arrangement, consisting of two systems of staves. The instruments listed are Коробочка (Maracas), Шейкер (Shaker), Клацання (Clapping), Клаксон (Claxon), and Ф-но (Piano). The score is divided into two systems, with measures 8-11 in the first system and measures 12-15 in the second system. The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs). The other instruments are written in single staves with rhythmic notation. The score includes measure numbers 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, and 15. The piano part features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The other instruments provide rhythmic accompaniment. The score ends with a double bar line and repeat signs.

Коробочка

Шейкер

Клацання

Клаксон

Ф - но

Коробочка

Шейкер

Клацання

Клаксон

Ф - но

Додаток І

Український народний танець

Повжавлено

1 2 3 4

Трикутник $\frac{2}{4}$

Коробочка $\frac{2}{4}$

Тамбурин $\frac{2}{4}$

Рубель $\frac{2}{4}$

Дерев'яні ложки $\frac{2}{4}$

Кастаньети $\frac{2}{4}$

Бубен $\frac{2}{4}$

Ф - но $\frac{2}{4}$ *mf*

Музична партитура для ударних інструментів та фортепіано. Склад інструментів: Трикутник, Коробочка, Тамбурин, Рубель, Дерев'яні ложки, Касаньєти, Бубен, Ф-но.

Партитура складається з восьми горизонтальних ліній для ударних інструментів та двох ліній для фортепіано. Лінії інструментів позначені номерами 5, 6, 7, 8. Тамбурин та Рубель мають ритмічні рисунки з нотами та знаками удару. Фортепіано виконує мелодію та акорди, позначені *tr*.

Музична партитура для ударних інструментів та фортепіано. Склад інструментів: Трикутник, Коробочка, Тамбурин, Рубель, Дерев'яні ложки, Кастаньети, Бубен, Ф-но.

Партитура охоплює такти 9, 10, 11 та 12. Інструменти Трикутник, Коробочка, Тамбурин, Рубель та Бубен виконують ритмічні рисунки, представлені короткими рисками на нотах. Дерев'яні ложки та Кастаньети виконують мелодичні лінії з нотами та ритмічними рисунками. Фортепіано (Ф-но) виконує акордовий ритмічний рисунок, який змінює динаміку з *f* на *p* між тактами 11 та 12.

Музична партитура для ударних інструментів та фортепіано. Склад інструментів: Трикутник, Коробочка, Тамбурин, Рубель, Дерев'яні ложки, Кастаньети, Бубен, Ф - но.

Партитура охоплює такти 13-16. Інструменти Трикутник, Коробочка, Тамбурин, Рубель та Бубен виконують ритмічні рисунки, представлені короткими горизонтальними рисками на нотах. Дерев'яні ложки та Кастаньети виконують мелодичні лінії з нотами та ритмічними рисунками.

Фортепіано (Ф - но) виконує гармонію в двох регістрах. Верхній регістр (скрипка) починає з динамікою *f* (форте) і змінює на *p* (піано) в такті 15. Нижній регістр (альт) виконує ритмічний рисунок з акордами.


Такти 13-16:

- Такт 13: Трикутник, Коробочка, Тамбурин, Рубель, Бубен виконують ритмічні рисунки. Дерев'яні ложки та Кастаньети виконують мелодичні лінії.
- Такт 14: Трикутник, Коробочка, Тамбурин, Рубель, Бубен виконують ритмічні рисунки. Дерев'яні ложки та Кастаньети виконують мелодичні лінії.
- Такт 15: Трикутник, Коробочка, Тамбурин, Рубель, Бубен виконують ритмічні рисунки. Дерев'яні ложки та Кастаньети виконують мелодичні лінії. Фортепіано змінює динаміку з *f* на *p*.
- Такт 16: Трикутник, Коробочка, Тамбурин, Рубель, Бубен виконують ритмічні рисунки. Дерев'яні ложки та Кастаньети виконують мелодичні лінії. Фортепіано виконує гармонію з динамікою *p*.

Музична партитура для ударних інструментів та фортепіано. Склад інструментів: Трикутник, Коробочка, Тамбури, Рубель, Дерев'яні ложки, Кастаньети, Бубен, Ф-но.

Партитура складається з семи окремих ліній для ударних інструментів та двох ліній для фортепіано. Лінії ударних інструментів позначені номерами тактів 17, 18, 19 та 20. Фортепіано грає акордову лінійку з ритмічними фігурами. В кінці партитури позначено динаміку *ff*.

Кваліфікаційна робота містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів наукових досліджень інших авторів мають посилання на відповідне джерело.



В.С.Білецький