

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ
Кафедра музичного мистецтва

На правах рукопису

ТОМЧУК НАТАЛІЯ СТЕПАНІВНА
ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ
ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ В
ІНСТРУМЕНТАЛЬНОМУ ВИКОНАВСТВІ

Спеціальність В5 «Музичне мистецтво»
Освітньо-професійна програма «Музичне мистецтво»
Робота на здобуття ступеня вищої освіти МАГІСТР

Науковий керівник:
ОХМАНЮК ВІТАЛІЙ ФЕДОРОВИЧ,
професор кафедри музичного мистецтва,
кандидат мистецтвознавства,
заслужений діяч мистецтв України

РЕКОМЕНДОВАНО ДО ЗАХИСТУ

Протокол №

засідання кафедри музичного мистецтва

від _____ 2025 р.

завідувач кафедри _____

доктор мистецтва Косинець І.І.

ЛУЦЬК – 2025

Анотація.

Томчук Н.С. Формування музичної культури здобувачів освіти в інструментальному мистецтві.

Однією з проблем музичного виховання здобувачів освіти в закладах вищої освіти є формування музичної культури здобувачів освіти. Актуальність проблеми формування музичної культури здобувачів полягає у тому, що не достатньо виконувати тільки популярну музику, а їй потрібно зацікавлювати своєю музикою слухача. Формування музичної культури майбутніх викладачів мистецьких закладів освіти передбачає широке знайомство з музичними явищами, розуміння їх змісту, проблем. Вона має єдину ціль – всебічно розвинути активного в суспільному житті громадянина нашої держави.

Мета дослідження – опрацювати, розробити і застосувати на практиці викладацькі умови та критерії формування музичної культури в інструментальному виконавстві.

Метою в процесі дослідження вирішуються такі **завдання дослідження**:

- проаналізувати стан формування музичної культури здобувачів освіти в науковій діяльності та на практиці;
- визначити особливості розвитку музичної культури здобувачів освіти в інструментальному виконавстві.

Практичне значення: музична культура особистості – це комплексне поняття, умови та характер реалізації і вдосконалення суттєвих сил у сприйнятті музики, музичному виконавстві, самостійній художньо-творчій, музично-викладацькій діяльності.

Методи дослідження: теоретичний аналіз літератури з проблеми вивчення досвіду роботи викладачів мистецького закладу освіти, мистецького спостереження, експеримент, статистичний аналіз і обробки результатів дослідження.

Ключові слова: музичне мистецтво, інструментальне виконавство, академічне виконавство, музична культура, здобувачі освіти.

Summary

Tomchuk N. S. The Formation of Musical Culture of Applicants for Education in the Instrumental Performers.

. One of the problems of musical education of students in higher education institutions is the formation of students' musical culture. The urgency of the problem of forming students' musical culture lies in the fact that it is not enough to perform only available music, but it is necessary to convey this music clearly enough to the listener. The formation of the musical culture of future teachers involves a broad acquaintance with musical phenomena, understanding of their content and problems. It has a single goal - to comprehensively develop a citizen of our country who is active in public life.

The aim of the study is to elaborate, develop and apply in practice the teaching conditions and criteria for the formation of musical culture in instrumental education.

The aim of the study is to solve the following **research tasks**:

- to analyse the state of formation of students' musical culture in scientific activity and in practice;
- to determine the peculiarities of the development of students' musical culture in instrumental performance.

Practical significance: musical culture of a personality is a complex concept, conditions and nature of realisation and improvement of essential forces in music perception, music performance, independent artistic and creative, music teaching activities.

Research methods: theoretical analysis of the literature on the problem of studying the work experience of teachers of art educational institutions, artistic observation, experiment, statistical analysis and processing of research results.

Key words: musical art, instrumental performance, academic performance, musical culture, students.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ В ІНСТРУМЕНТАЛЬНОМУ ВИКОНАВСТВІ.....	8
1.1. Проблеми формування музичної культури в науковій діяльності і на практиці.....	8
1.2. Особливості розвитку музичної культури здобувачів освіти в інструментальному виконавстві....	13
 РОЗДІЛ 2. ДОСЛІДНО – ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА РОБОТА ...	28
2.1. Шляхи формування музичної культури здобувачів освіти	28
2.2. Результати експериментальної роботи.....	45
ВИСНОВКИ.....	51
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	55

ВСТУП

Актуальність дослідження. Однією із проблем викладацької діяльності вищої школи є формування музичної культури здобувачів освіти. Актуальність проблеми формування музичної культури здобувачів освіти полягає в тому, що не достатньо виконувати тільки популярну музику, а й потрібно зацікавлювати класичною музикою слухача. Формування музичної культури майбутніх викладачів передбачає широке знайомство з музичними явищами, розуміння їх змісту, проблем. Вона має єдину ціль – всебічно розвинути активного у суспільному житті громадянина нашої держави.

Музична культура викладача, який зростає на основі музично – естетичних досягнень нашого суспільства, являє собою певний рівень розвитку музичних інтересів, потреб, здібностей, здатностей оцінювати музичні явища з точки зору усталеного ідеалу. Водночас включає у себе володіння відповідним комплексом понять, навичками творчої діяльності, почуттями і настроями, які орієнтують особистість на морально-етичне сприймання музичного мистецтва, що дозволяє говорити про складно-елементарну її природу.

Важливим аспектом загальної проблеми музично-педагогічної діяльності здобувачів освіти є вивчення методологічних і структурних характеристик музичної культури особистості.

Основою теоретичної розробки моделі музичної культури особистості викладача є дослідження по теорії особистості, праці, присвячені вивченню культури особистості, праці відомих музикантів-педагогів та мистецтвознавців, а саме: Л.С. Виготського, М.С. Кагана, К.К.Платонова, В.Сухомлинського, В. Н. Шацької, Г.М. Ципіна, Г.С.Тарасенка, І.Р.Крупника, Б.А.Бриліна, І.П.Заболотного, О.М.Невмержицької, Г.І.Побережної, А.П.Лащенко, В.Г.Кірієва та ін.

Більш широкому і різносторонньому вивченню структурних компонентів музичної культури сприяють дослідження О. П. Рудницької, Т.Ф. Цибульської,

А.Б.Щербо , О.М.Олексюка, Тетяни Дорошенко, Ігора Пілатюка, Оксани Письменної, Якіма Горака, Володимира Черкасова, Тетяни Висоцької та інших.

Об'єкт дослідження – музична культура здобувачів освіти в інструментальному виконавстві.

Предмет дослідження – оптимальні шляхи формування музичної культури здобувачів освіти в інструментальному виконавстві.

Мета дослідження – опрацювати, розробити та застосувати на практиці педагогічні умови і критерії формування музичної культури в інструментальному виконавстві.

Наукова новизна одержаних результатів: оскільки музична культура особистості – це комплексне поняття, яке означає міру і норму розвитку особистих властивостей (потреби, інтереси, музично – педагогічні здібності), а також способи і продукти музичної діяльності (досвід, знання, уміння, навички), умови і характер реалізації та вдосконалення суттєвих сил у сприйнятті музики, музичному виконавстві, самотійній художньо – творчий, музично – педагогічній діяльності, тому зростанню ефективності формування будуть сприяти:

- створення та втілення системи психолого – педагогічного керівництва вихованням музичної культури здобувачів освіти, яка охоплює усі етапи навчання та життєдіяльності здобувачів освіти;
- активізація самотійної діяльності здобувачів освіти, яка направлена на різностороннє оволодіння матеріалом музичного мистецтва;
- виховання позитивного ставлення до музично – педагогічної діяльності.

Завдання дослідження:

- проаналізувати стан формування музичної культури здобувачів освіти в науковій діяльності та на практиці;
- визначити особливості розвитку музичної культури здобувачів освіти в інструментальному виконавстві;

- визначити оптимальні шляхи формування музичної культури здобувачів освіти.

Методи дослідження: теоретичний аналіз літератури з проблеми вивчення досвіду роботи викладачів, педагогічне спостереження, експеримент, статистичний аналіз і обробки результатів дослідження.

Практичне значення одержаних результатів. Результати магістерської роботи можуть бути використані у закладах вищої освіти з курсів історії музики, теорії та інтерпретації музики, теорії та історії музичних стилів.

Апробація результатів та публікації. За матеріалами магістерської роботи опубліковано дві статті в журналі «*Fine Art and Culture Studies*», включеного до переліку фахових видань України категорії Б у галузі культури і мистецтва: Охманюк В., Томчук Н. (2025). Проблеми формування музичної культури здобувачів освіти в науковій діяльності і на практиці *Fine Art and Culture Studies*, 2, С. 117–121; Охманюк В., Томчук Н. (2025). Особливості розвитку музичної культури в здобувачів освіти в інструментальному виконавстві. *Fine Art and Culture Studies*, 3, С. 172 – 180.

Структура дослідження. Магістерська робота складається із вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг магістерської роботи – 59 сторінок, основний зміст займає 54 сторінки.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ В ІНСТРУМЕНТАЛЬНОМУ ВИКОНАВСТВІ

1.1. Проблеми формування музичної культури здобувачів освіти в науковій діяльності і на практиці

Проблеми естетичного виховання і освіти, від ступеня розв'язання яких залежить рівень музичної культури підростаючого покоління, не нові для психології та наукової діяльності. Механізм впливу музики на людину розроблявся мислителями, ученими, філософами, педагогами. Пам'ятки культури стародавнього Китаю свідчать про те, що уже на той час музика була головним засобом морального виховання людей.

Наступні епохи внесли свій вклад у розвиток теорії та практики виховання музичної культури особистості. В дослідженнях середньовіччя, поруч із розробкою проблеми сприйняття мистецтва, ставились питання про відповідність пізнавального і пізнаючого. В музично – педагогічній думці Ренесанса виключний інтерес приділявся проблемі гармонійності впливу музичного мистецтва.

Головним ідеалом епохи Просвітництва була гармонійно розвинута особистість, яка поєднувала в собі розвиток фізичного, морального, інтелектуального. Виняткового значення у формуванні такої особистості надавалось мистецтву. Але освітня роль мистецтва, зокрема музичного, у справі морального, естетичного, розумового вдосконалення особистості в більшості визначалась розвитком художнього смаку, природних задатків та отриманого виховання. Цей висновок досить переконливо підкреслює взаємозв'язок внутрішніх факторів розвитку особистості в музичному спілкуванні.

Принципово новим у дослідженні музичної культури особистості стало положення про різну ступінь доступності та впливу мистецтва на людину. Причому ефективність впливу музичного мистецтва залежить від міри розвитку почуттів, здібностей, інших суттєвих сил особистості, тобто опосередковується особистим рівнем культури.

Теоретичні положення естетичної науки про проблему музичної культури особистості знайшли практичну розробку в працях корифеїв музичної культури і науки минулого: Я.А. Коменського, Й.Г. Песталоцці, Ж.-Ж. Руссо та ін.

Розробляючи теорію культурних обдарувань, Коменський надавав великого значення формуванню музичної культури, як частковій проблемі загальної культури. У ролі одного із шляхів розвитку «культури» обдарувань Коменський вважав практичне опанування мистецтвом за допомогою «прекрасних вправ» [7].

Французький філософ, педагог та музикант Ж.-Ж. Руссо писав: «... щоб добре знати музику, недостатньо передавати її; потрібно займатися і композицією, і одному треба вчитися разом з другим, а інакше не будеш ніколи її знати» [38].

Значний вклад у збагачення положень викладацької діяльності про фактори формування особистості вніс видатний педагог – демократ Й. Г. Песталоцці. «Око хоче дивитися - писав він, - вухо слухати, нога ходити, а рука хапати. Але також серце хоче вірити і любити. Розум хоче мислити». Торкаючись питання про музичний розвиток людини, Песталоцці підкреслював: «У природі є два загальні виховних засоби всякого мистецтва, застосування яких повинно передавати всім іншим засобам мистецтва, або в усякому випадку здійснювати одночасно з ними – це спів і почуття прекрасного» [54, с. 311].

Виключної уваги заслуговують думки Й. Г. Песталоцці, з приводу послідовності та наступності музичного розвитку людини. Підтвердженням того служать його слова: «Не дивлячись на те, що мистецтво існує багато

тисячоліть, ми все ще не досягнули того, щоб до колискової пісні матері приєднати, сходинка за сходинкою, цілий ряд пісень, які ... розвивались би від ніжних колискових пісень до високих мелодій співанок» (6, с. 28).

Психолого - педагогічні основи виховання, які розробляли відомі науковці, дають можливість констатувати, що вплив музичного мистецтва впливає на духовний світ людини тільки тоді, коли «розвиток серця» і формування культури особистості спільні та взаємозв'язані.

Й. Г. Пестолоцці, вказував на музику і спів, як науку «передавати свій настрій, почуття». Відзначаючи позитивний вплив музики, вчений вказував на її особливість підтримувати тонус пізнавальної активності здобуваїв на протязі робочого дня [16, с. 89].

Проблема музично – естетичного виховання і освіти людини складна і та багатогранна.

На початку 20-х років в пріоритеті були наступні якості викладача – музиканта: оволодіння виконавськими навичками, уміннями, визначеною «енциклопедичністю», знаннями в галузі вікової психології, проведення колективних занять.

Однак підготовка педагогічних кадрів здійснювалася незадовільно, оскільки не було постійних планів, єдиних програм, у достатній кількості навчальної літератури.

Керуючись принципами мистецької освіти, діячі науки, мистецтвознавці, музиканти, доповнили у своїх працях теорію формування музичної культури особистості новими ідеями та розробкою нових положень. Так, П. П. Блонський у статті «Виховання серця» вказує, що одним із головних засобів підготовки «в ідеальній школі» є музичне мистецтво. У своїх вимогах до викладача він наголошував: «... побільше поезії і музики. У викладача є гітара або скрипка – пів години гри викладача будуть дуже і дуже корисні для дітей ...» [3].

Водночас він підкреслював: «Звичайна запорука успіху уроку – це поетичний настрій в душі вчителя, який також співає, малює, розповідає». Вказуючи на виховання високої культури викладача, критично відносячись до

підготовки тільки викладача – ремісника, він говорить: «Якщо викладання є професія, то ця професія – культуробудівництво...» [12].

Формування музичної культури особистості розглядалось українським психологом та педагогом П.П. Блонським на основі тісного взаємозв'язку вивчення музичного матеріалу, ното писання, особистого виконання твору, перш за все голосом, інколи на інструменті, слухання та аналізу музики з виразним словом, формування естетичних суджень [32].

Значний внесок у розвиток теорії і практики виховання культури підростаючого покоління вніс видатний український педагог Василь Олександрович Сухомлинський.

Художньо – педагогічна концепція В. О. Сухомлинського виражається в тому, що для гармонійного виховання та розвитку людської особистості необхідно користуватися розумно відібраними гармонійними засобами. За твердженням В.О. Сухомлинського, є музика, яка не просто дає насолоду, а викликає думки, які переважають над буденними турботами. Тому вирішення багатьох складних проблем виховання залежить від ступеня залучення дітей до спілкування з музикою [44].

Акцентуючи силу виховного впливу музики в емоційному та інтелектуальному вдосконаленні культури обдарувань, потреб, інтересів, здібностей і смаків, В.А. Сухомлинський вказував, що: «Музика – джерело думки, музика – благодійне тіло, на якому виникає духовна спільність виховання і дітей» [43, с. 66].

Теоретичне обґрунтування змісту та методів формування музичної культури особистості знайшло відображення у працях педагога – музиканта Н.Л. Гродзенської та ін.

Розвиваючи теорію і практику музично – естетичного виховання дітей, литовська діячка в галузі музичної освіти Н.Л. Гродзенська прийшла до висновку, що музичні здібності розвиваються, як і інші в навчанні, під впливом музичного середовища, організованого (ціленаправленого) впливу викладача.

Проте ефективність розвитку музичного слуху, виховання емоційної чуттєвості, музичного інтересу потрібно вести шляхом розуміння дійсно художніх творів, які захоплювали б молодь, викликали б у них емоційний відгук, були б їм зрозумілими та доступними [24, с. 74].

Системоутворюючим критерієм музичного розвитку, на думку Н. Л. Гродзенської, є рівень сформованості художнього смаку, який виражається в умінні давати обґрунтовану оцінку художньому твору, високо цінити тільки істинно художні твори мистецтва. У той же час вона переконувала в тому, що дієвість художнього смаку, глибоке, емоційне сприймання музики визначається рівнем підготовки, художнім досвідом, знаннями.

Принципове значення має думка Н. Л. Гродзенської про те, що: «Музика – це одна з форм пізнання життя, а якщо музикою ми виховуємо людину, то цей шлях виховання потрібно зробити найбільш широким» [42, с.150].

Широкий аспект музично – естетичних проблем привертає увагу і до нині. Сприймання музики для нас тісно пов'язане з розумовими процесами, спостережливістю, кмітливістю, розвитком фантазії та уваги.

На основі аналітичного та синтетичного підходів до вивчення природи музичних обдарувань ми робимо висновок про те, що музичні здібності формуються у єдності емоційного і слухового компонентів. Особливої уваги заслуговують думки про широку динаміку музичних переживань суб'єкта, взаємодію здібностей в музичній діяльності, відповідність належного рівня розуміння музики та рівню розвитку індивідуальних якостей особистості її потреб, інтересів, здатностей, які склалися в музичній практиці.

Вирішення такої грандіозної соціально – педагогічної проблеми як формування музичної культури підростаючого покоління, можливе лише при цілісному, різносторонньому її педагогічному забезпеченні, взаємозв'язку та єдності усіх компонентів навчання, багатьох видів духовної роботи.

Одним із головних моментів формування музичної культури, на нашу думку, є виховання стійкого інтересу до народної, класичної та сучасної музики. При цьому, виховання інтересу повинно виходити не зі здібностей та рівня

підготовки, а базуватися на музично – життєвому досвіді як дитини, так і дорослого. Отже, перенесення акцентів з формування навичок на розвиток творчих аспектів представляє проблему формування музичної культури особистості в новій якості.

В теоретико – естетичному плані інтерес для нас мають положення, сформульовані в сучасній науці про музичне мистецтво. До певної міри, ці питання розроблені в багатьох працях українських мистецтвознавців, де українська музична культура особистості характеризується тим, в якій мірі людина засвоїла цінності мистецтва.

Такий підхід до розуміння музичної культури важливий для музичної педагогіки. Він являє своєрідність музичної культури, форми її прояву та сферу впливу на людину. Теоретичні уявлення про жанрово – інтонаційну побудову музичної мови, про розвиток музики, типові форми її побудови, розроблені в музикознавстві, складають найбільш суттєві знання про музичне мистецтво.

1.2. Особливості розвитку музичної культури в здобувачів освіти в інструментальному виконавстві

Специфіка основної діяльності здобувачів освіти, мета якої визначається її соціальними функціями в майбутньому, вирішальним чином впливає на піднесення загальної культури, на характер ставлення до музичного мистецтва. У зв'язку з цим, обґрунтування змісту та особливостей формування музичної культури майбутніх викладачів пропорційно вдосконаленню інших професійних важливих якостей, які забезпечують можливість успішної роботи викладача по вихованню та навчанню підростаючого покоління.

Суб'єктивні особливості знаходяться у взаємозв'язку з об'єктивними факторами впливу музичного мистецтва. Тому не можна не погодитися з думкою українського музикознавця, доктора мистецтвознавства Івана Федоровича Ляшенко, що музичне мистецтво сповна та цілковито проявляє свої виховні соціальні функції за таких умов:

- 1) якщо в тому чи іншому соціальному оточенні існує сприятливий ґрунт для музично – естетичного розвитку особистості;
- 2) якщо музичні цінності, адресовані широкому колу слухачів, відповідають високим критеріям справжнього мистецтва;
- 3) якщо самим слухачам властиве внутрішнє тяжіння до музично – естетичного вдосконалення [25, с. 52].

Розширення багатогранної діяльності майбутніх викладачів створює можливість для них різностороннього розвитку. Якщо ж діяльність здобувачів освіти зведена викладачами переважно до вирішення інтелектуальних завдань, то й можливості морального, естетичного, емоційного розвитку значно звужені.

Варто зауважити, що психолого – педагогічним обґрунтуванням значущості емоційно – естетичного у навчанні є поняття про поліморфність розумових процесів (наочно – дійового, чуттєво – образного, понятійно – логічного). Педагогічне забезпечення цього взаємозв'язку створює умови для найбільш повного, цілісного виховання та осмислення навчального матеріалу, Важливість емоційно – естетичного чинника в оптимізації навчального процесу підкреслювали українські дослідники В. Квятковський та І. Люблінський. У своїх дослідженнях вони доводять, що швидше запам'ятовується, краще осмислюється та повільніше забувається те, що сприймається емоційно [20].

Емоції та почуття – це своєрідні форми психічної діяльності людини, властиві всякому пізнанню.

Емоційне переживання – це не тільки спосіб більш глибокого усвідомленого явища, але й сила, що спонукає до активної діяльності. Якщо у процесі занять є можливість вплинути на почуття здобувача освіти, то зміст навчального матеріалу стає предметом роздумів, залишає глибокий слід у свідомості, сприяє формуванню не тільки поглядів, а й переконань. Виходячи з того, особливо важливим стає звертання до різних напрямів мистецтва, яскравих художніх образів на заняттях загальних та профільних дисциплін.

Вік здобувача освіти – це вік, коли йде самопоглиблення, переробка, систематизація набутих вражень, ... особливо сильно працює критична думка. У цей період формується людина. Надзвичайно важливо, щоб до цього часу у здобувачів освіти був достатній запас вражень та фактів, які потрібні їм у майбутньому. Це період вироблення світогляду, коли здобувачам освіти важливо дати методичну основу для організації здобутих знань. В студентські роки на перше місце виходить ціннісно – орієнтаційна діяльність свідомості, пошук сенсу життя, самостійне визначення усіх моральних, політичних, естетичних ідеалів. Прагнення на основі знань логічно, теоретично обґрунтувати свої особисті смаки та ідеали. Термін навчання у закладі вищої освіти, відзначаються складністю становлення особистих якостей, це вік повної самовіддачі, але й, не рідко, негативних проявів. Типові якості здобувачів освіти як соціальної групи, а також вікові особливості знаходять конкретне відбиття в профорієнтації здобувачів освіти, які накладають відповідний слід на структуру способу життя особи і її культури, зокрема музичної.

З метою підготовки викладача широкого профілю в сучасній дидактиці вищої школи виникла проблема умілого поєднання різних форм, методів змісту музично – естетичного виховання здобувачів, насамперед в:

- 1) змісті освітнього процесу;
- 2) організації позанавчальної музичної діяльності;
- 3) діяльності, направленої на самовиховання та самовдосконалення.

В основу інструментального виконавства покладено принцип цілісного підходу до формування професійних основ підготовки майбутнього викладача музичних дисциплін в єдності трьох компонентів: музично – естетичного, педагогічного та інструментального розвитку фахівців.

Мета курсу – підготовка здобувачів освіти до вільного використання музичного інструменту при проведенні освітніх компонентів в закладі вищої освіти.

Основні завдання:

- художньо – виконавський розвиток здобувачів освіти;
- формування музично – педагогічної майстерності майбутніх викладачів;
- застосування їх творчих здібностей, накопичення виконавської майстерності під час опанування усіх видів музично – виховної роботи;
- оволодіння методикою навчання гри на музичних інструментах в спеціалізованих мистецьких навчальних закладах.

Під час навчання гри на музичних інструментах здобувачі освіти повинні оволодіти такими вміннями:

- самостійно розучувати музичні твори різних епох, художніх напрямів, стилів та жанрів;
- виразно виконувати музичні твори та їх фрагменти з урахуванням вікових особистостей сприймання слухачів;
- надавати образні вербальні пояснення до зразків музичних творів, емоційно та доступно розповідати слухачам про музичні твори;
- відбирати необхідні музичні приклади для проведення бесід, дискусій з проблем музичного мистецтва, лекцій – концертів, майстер – класів тощо;
- перекладати для різних музичних інструментів фрагменти симфонічної, оперної, балетно їмузики, а в разі потреби, виходячи з власних виконавських можливостей, робити полегшенні переклади фактури;
- підбирати на слух музичні мелодії;
- використовувати різні музичні інструменти для аранжування музичних творів.

Вирішальною умовою ефективності інструментальної підготовки здобувачів освіти є розкриття перспективи використання одержаних знань, умінь та навичок в професійній роботі в закладі освіти, вироблення

позитивного ставлення до викладацької роботи. Майбутні викладачі повинні чітко уявляти роль інструментального виконавства.

Відповідно до завдань курсу навчання гри на музичному інструменті ґрунтується на глибокому, змістовному опрацюванні кращих зразків світової музичної культури. Доцільний підбір музичного матеріалу – важливий компонент системи фахової підготовки майбутніх викладачів.

Проведеними науковими дослідженнями було встановлено, що здобувачі виявляють інтерес до теоретичних дисциплін, беруть участь в різних формах музичної діяльності.

Проте їх залучення до цінностей музичної культури, в основному, зосереджене на популярній музиці – з одного боку. З іншого – здобувачі освіти самі усвідомлюють свою не підготовленість до сприймання музики.

Завданням експерименту передбачалося визначити міру залучення здобувачів до теоретичних дисциплін, рівень оціночних уявлень і реальної поведінки в різних видах музичної діяльності. Ми включали індивідуальні, групові методи опитування, педагогічне спостереження, вивчення передового педагогічного досвіду, метод незалежних характеристик. В результаті анкетного опитування ми визначили широту музичного кругозору, коло музичних інтересів здобувачів, їх загальноестетичні і музичні знання, основні джерела формування музичної культури в навчально – виховному процесі, а також форми реалізації музичної культури в поведінці.

При визначенні кількісних та якісних сторін музичної культури особистості майбутнього викладача, ми виділили найбільш суттєві її елементи:

1. ступінь активності здобувачів у спілкуванні з цінностями музичного мистецтва;
2. характер музично – естетичних уявлень і переконань;

3. рівень оволодіння музично – педагогічними вміннями і навичками виховання музичної культури здобувачів.

Аби виявити рівень музичної культури здобувачів, умови, які найбільш ґрунтовно впливають на її формування, відповідну музичну діяльність, яка сприяє вихованню музичної культури на певному етапі нами була проведена робота, яка включала вирішення таких завдань:

- виявити рівень інформативних знань (ерудиції);
- визначити характер музично – естетичних уявлень;
- вияснити рівень музично - викладацьких умінь;
- визначити ступінь інтенсивності долучення здобувачів до музики в різних видах музичної діяльності.

Оскільки роль зацікавленості в такому напрямі як суто музично-виконавські дисципліни в закладі освіти зростає досить інтенсивно і інструментальна музика є для здобувачів улюбленим напрямом, постільки рівень музично – естетичної роботи в закладі освіти залежить від компетентності викладача у питаннях виконавського мистецтва, знанні історії музики, вміння володіти спеціальними музично – теоретичними знаннями, методичними прийомами і дидактичними умовами.

Для вивчення рівня музичної ерудиції нами пропонувались наступні запитання:

1. Назвати знайомі твори зарубіжних, українських композиторів, класиків;
2. Вказати жанри творів визначених авторів;
3. Назвати відомих виконавців (піаністів, скрипалів, баяністів);
4. Визначити жанрово – стильові особливості, форму музичних творів;
5. Назвати відомі музичні колективи (оркестри, ансамблі).

У результаті ми отримали якісну характеристику рівня музичної ерудиції здобувачів.

Таблиця № 1

Таблиця рівня музичної ерудиції (в %)

Курси	К-ть здобувачів	В.	С.	Н.
1	11	9,1	54,1	36,8
2	10	16	52,4	31,6
3	4	33,3	50,0	16,7
4	9	13,3	53,3	33,4
Усього	34	17,9	55,4	29,6

Аналізуючи ці результати, ми бачимо, що високий рівень інформативних музичних знань у здобувачів зростає від першого курсу до третього. Низький рівень зменшується з 36,8% до 16,7%. На третьому курсі помітне зниження кількості здобувачів, які володіють музично теоретичними знаннями. Але на четвертому курсі об'єм знань збільшується за рахунок введення такого освітнього компонента як «Аналіз музичних форм», а також навичок самостійної роботи здобувачів.

Також необхідно відзначити, що здобувачі з високим рівнем музичної компетентності мають достатню інформацію і про інші види мистецтва, займаються різними видами музичної діяльності, беруть активну участь в художній самодіяльності. Вони мають уявлення про теоретичні музичні дисципліни не узагальнено, а висловлюють своє критичне і відповідальне ставлення до музичних явищ, музичного матеріалу, який вивчається, допитливі та уміють себе оцінити. Достатньо ознайомлені з музичними формами.

Група здобувачів, яких ми віднесли до середнього рівня ерудиції, характеризується посереднім пізнанням загальних питань історії музики, музичних стилів і форм. Часто їм не вистачає чітких уявлень про особливості певного жанру, творчості того чи іншого композитора. Потреби, інтереси зводяться до розуміння творів популярної музики Еніо Моріконе із кінофільму

«Професіонал», Л. Бетховена - «До Елізи», Й. Штрауса із музики до музичного фільму «Летюча миша». Ставлення до серйозної музики призводить до настороження, тоді як зацікавлення «зірками» популярної музики має захоплюючий характер. Тому, на нашу думку, їх компетентність в історії музичного мистецтва, окремих музичних творів одностороння, а це в кінцевому результаті відбивається на недостатній професійній підготовці, формування музичної культури в цілому.

Щодо групи здобувачів з низьким рівнем, то вони характеризуються інтенсивністю пізнання, відсутністю навичок визначення таких категорій як жанр, стиль, музична форма. Музична компетентність здобувачів не виходить за рамки захоплення легкою музикою.

Насторожує те, що здобувачі в дуже малій кількості змогли назвати сучасних українських композиторів. Очевидно, що без знань історії музики свого народу, зарубіжної музики, музики класиків, не можливий розвиток кожної людини, тим більше майбутнього викладача, який повинен підвищувати культурний рівень молоді, що формується.

Оволодіння знаннями в галузі історії музики має суттєве значення для формування музичної культури особистості. Проте кращі результати досягаються тоді, коли є правильний взаємозв'язок засвоєних знань з формування переконань і розвитком навичок музичного спілкування по ходу практичної діяльності.

Виявляти цінність ставлення здобувачів до різних видів музики: народної, класичної, естрадної ми помітили, що запас загальних, фахових знань, наявність музичного досвіду та міра залучення до практичної музичної діяльності, сприяє розвитку у здобувачів естетичних уявлень, виробленню критеріїв естетичної оцінки, продуктивності діяльності музичного мислення, фантазій. Про це свідчать дані музично – естетичних уявлень здобувачів, які приведені в таблиці № 2.

Таблиця № 2

Вид музики	К-ть здобувачів	Курси					
		1	2	3	4	5	Усього
Народна	10	27,3	40,9	31,8	40,9	9,1	35,2
Класична	15	50,0	50,0	54,5	45,4	31,8	49,9
Естрадна	21	1,8	72,7	63,6	68,1	77,2	52,9

Музична культура є якісним показником музичного розвитку, і, звичайно, суттєвою стороною стає ставлення до справжнього мистецтва, яке втілює не тільки насолоду, а й пізнання, інтелектуальний та емоційний розвиток. З метою вивчення музично – естетичних уявлень і переконань, що пов'язані з проявом захоплення конкретними музичними темами і образами ми задавали здобувачам запитання таке, як: «Які музичні теми та образи вас захоплюють у музиці?», то 50% віддали перевагу танцювальній музиці. Тематика зображення людських факторів цікавлять лише незначну частину здобувачів.

Ми відзначили, що одні й ті ж здобувачі мають зацікавленість до усіх видів музики (героїка, лірика, фантастика, казка, образи природи, людські характери, танцювальні ритми), віддають перевагу, але при детальнішому вивченні глибини пізнання, оволодіння спеціальними знаннями теорії музичного мистецтва, рівня музичного досвіду, ми зауважили, що ці здобувачі мають посередні естетичні уявлення про музичні цінності. Ми віднесли групу цих здобувачів до середнього рівня розвитку музично – естетичних уявлень і переконань.

До умовно визначеного нами низького рівня розвитку музично – естетичних уявлень і переконань віднесли здобувачів, які надають перевагу тільки естрадно – танцювальній музиці.

Формування естетичних уявлень і переконань, естетичних оцінок ми розглядаємо як ціле спрямоване керівництво виховання ціннісних

орієнтацій, навичками самотійно мислити, правильно оцінювати музичні твори.

Характер музично – естетичних уявлень та переконань є визначальним критерієм рівня музичної культури майбутнього викладача. Музична культура викладача вимагає як систему переплетених спеціальних здібностей і особистих якостей, так і педагогічних здібностей. Музично – педагогічна діяльність викладача визначається специфікою музичної освіти, виходить із основних цілей масового музичного виховання і загальних закономірностей теорії діяльності. Специфіка діяльності в тому, що педагогічне завдання вирішується за допомогою різних напрямів музичного мистецтва.

Коли ми запропонували здобувачам визначити якісну характеристику музичної культури викладача, то отримали результати, які свідчать про те, що приблизно 60% здобувачів виділили основними показниками музичну ерудованість та уміння зацікавити молодь до навчання.

Також необхідно відзначити, що одним із показників рівня оволодіння музично – педагогічними умінням та навичками є самооцінка, яка пов'язана також з критичним ставленням до себе, впевненістю у своїх силах, відсутністю надлишкового раціонального контролю, емоційної сталості. Самооцінка має також моральне навантаження, тому що вказує на задоволення чи незадоволення, стверджуванням себе у правильності вибраної діяльності.

Проведення нами дослідження дає можливість встановити, що самооцінка є критерієм практичної реалізації музичної культури викладача. Ми виділили такі три групи студентів:

1. здобувачі, які недооцінюють свої музично – педагогічні уміння та навички;
2. здобувачі, що переоцінюють свої уміння та навички;
3. здобувачі з адекватною самооцінкою.

Достовірній оцінці відповідає 54,9%; завищених – 37%; занижених – 7,3% здобувачів.

Узагальнення результатів дослідження рівня музично – педагогічних умінь та навичок здобувачів дозволяє зробити висновок, що навчально – виховний процес недостатньо орієнтований на підготовку випускників за двома основними напрямками музично – викладацької діяльності:

1. виховання за допомогою музичного мистецтва – формування сприймання музики, розвиток смаків, естетичні позиції здобувачів;
2. музичне виховання – вдосконалення розвитку музичної культури здобувачів шляхом активного музикування, розвиток музичних здібностей, співтворчості шляхом різних форм та видів музичного мистецтва інструментального виконавства.

Дати оцінку своїм здібностям здобувачі змогли, використовуючи метод незалежних характеристик. Його суть полягає в тому, щоб зібрати та співставити характеристики про свої здібності від різних груп: ровесників, викладача з основного музичного інструменту, інших викладачів; згадати про свої враження від попередніх випускників під час концертних виступів, особливо перед молоддю і т.д.

Оцінку повноти оволодіння виконавськими навичками гри на фортепіано визначили на основі «Репертуарного мінімуму»:

1. Виховання навичок виконавської саморегуляції в оволодінні:

- постановкою;
- аплікатурною орієнтацією;
- засобами пальцевої артикуляції (штрихи);
- різноманітними видами робочої координації;
- прийомами вольових проявів (зосередженості, стійкості й багатопланованості уваги).

2. Оволодіння основними аплікатурними прийомами і формулами:

- підкладання та перекладання пальців;

- ковзання, гліссандо;
- підміна пальців;
- використання п'яти пальців у грі;
- позиційна аплікатура;
- аплікатура подвійних нот (паралельні терції, сексти, октави).

3. Засвоєння найпродуктивніших прийомів самостійної роботи:

- складанні розпорядку і плану занять;
- засвоєння музичного твору;
- естрадно – виконавській спрямованості занять і технічному самовдосконаленні;
- підбору на слух;
- читці з аркуша;
- транспонуванні;
- імпровізаційному виконавству.

4. Засвоєння і творче застосування в роботі основних дидактичних принципів:

- розвиваючого навчання;
- гармонійного розвитку зорової, слухової рухової сфер виконавця;
- наочності;
- міцності засвоєння матеріалу, який вивчається;
- осмисленні та активності в роботі над музичним твором;
- систематичності й послідовності.

Отже, виховання мотивів музично – естетичної діяльності на основі розвитку соціальних і професійних здібностей, у яких проявляються якості

особистості та психологічні властивості, характерні усім видам людської діяльності.

Ми також досліджували якими видами музичної діяльності у вільний час здобувачі бажають займатися. Ми зауважили, що слухання музики та вдосконалення виконавських навичок є переважаючими в музичному саморозвитку здобувачів та залишаються протягом усього терміну навчання достатньо високими і відносно сталими. Результати приведено в таблиці № 3.

Таблиця № 3

Елементи	Курси				
	1	2	3	4	Усього
К-ть здобувачів	11	10	4	9	34
Слухання музики	70,5	76,2	76,0	69,7	73,1
Читання музичної літератури	21,5	44,5	37,1	31,7	33,7
Розгадування музичних кросвордів	33,4	41,3	39,0	40,5	38,5
Вдосконалення виконавських навичок	65,1	77,9	4,3	53,2	50,1
Відвідування концертів	57,1	59,3	5,2	56,8	44,6

Дані свідчать, що у здобувачів не достатньо розвинені навички самостійної роботи з методичною, музично – педагогічною літературою. Як показали результати нашого дослідження, основні музично – педагогічні нахили формуються та розкриваються у навчанні та художньо – творчій, викладацькій діяльності.

Більшість здобувачів виділили передумовою підвищення рівня музичної культури спілкування із обізнаними людьми мотивуючи це можливістю більш швидкого отримання інформації про факти, які їх цікавлять, вироблення інваріантів поведінки в певних ситуаціях, здатностями до самовираження.

Таким чином, аналіз рівня музичної культури здобувачів дозволив нам зробити висновок про те, що:

1. він відображає особливості минулого досвіду, характер засвоєних знань і навичок, ступінь моральної відповідності за піднесенням культурного рівня, міру розвитку музично – естетичних уявлень і переконань; динамічна та якісна зміна рівня розвитку музичної культури здобувачів зумовлена впливом викладача;

2. аналіз проведеного дослідження показав, що в навчально – виховному процесі можна виділити два основних напрямки прояву рівня музичної культури здобувачів, а саме:

- ступінь прагнення до емоційно – оцінюючого осягнення освітніх компонентів з музичного мистецтва;

- міра активності в спілкуванні з музичними цінностями;

3. кількісне та якісне визначення рівня музичної культури особистості майбутнього викладача дало можливість виявити:

- тенденції в музичному розвитку здобувачів від молодших курсів до старших;

- зрілість художньої оцінки, ступінь розуміння зв'язку музичного розвитку з майбутньою професією;

- коло інтересів здобувачів у сфері музичного мистецтва;

- ступінь впливу навчальної, художньої – творчої, самостійної діяльності на формування музичної культури майбутнього викладача на індивідуально – особистісному рівні.

Звичайно, майбутній викладач повинен бути музично освіченим. Але тільки знати предмет (як, наприклад, математику) викладачу однієї дисципліни з музичного мистецтва недостатньо. Він повинен любити музику як живе мистецтво, яке йому приносить радість, ставитись до музичного мистецтва з хвилюванням і ніколи не забувати, що не можна вимагати в молоді любов до

того, що не любиш сам, захопити їх тим, чим сам захоплений. Із усіх умінь, якими повинен володіти викладач з обов'язкових профільних освітніх компонентів, потрібно виділити володіння основним музичним інструментом. Без механічних записів під час проходження курсів з музичних дисциплін, звичайно, не обійтися, але вони повинні бути доповненням до живого виконання викладача, а не заміною його.

Це дуже важливо:

- По - перше, живе виконання завжди створює в аудиторії більш емоційну атмосферу;
- По - друге, при живому виконанні викладач може, якщо потрібно, зупинитись в будь який момент, повторити будь який епізод, навіть окремий такт, повернутися до початку і т. д.;
- По - третє, викладач, який грає на музичному інструменті служить хорошим прикладом для своїх виконавців, показуючи на практиці як важливо і цікаво уміти виконувати музичні твори.

Адже, знання музики в коледжі, в університеті, далеко виходить за межі суто мистецтва. Музика втручається у всі галузі виховання та є незамінним засобом формування їх духовного світу.

РОЗДІЛ 2. ДОСЛІДНО – ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА РОБОТА

2.1. Шляхи формування музичної культури здобувачів освіти

Формуючий експеримент, в який було залучено більше 20 чоловік, ми проводили на факультеті культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки. Ми прагнули впровадити такі завдання і умови, при яких найбільш сприятливо проходило б формування музичної культури здобувачів. Для цього ми використовували метод наведення і спостереження. Метод наведення включав у себе лекції, бесіди, аналіз музики та зіставлення художніх творів. Спостереження включало в себе різні форми безпосередньої участі здобувачів у практичній діяльності. Це слухання та виконання, добір художнього матеріалу і його порівняння.

Ми використовували принципи мистецької освіти такі як:

1. Історико - хронологічний

Застосування даного принципу обумовлене важливістю формування у здобувачів історичного погляду на твори світової художньої культури, уявлень про закономірності розвитку мистецтва, стилів, художніх напрямків. Урахування культурно – історичного фону дозволило розглядати явища музичної культури в контексті усієї художньої культури, вишикувати в чіткому хронологічному ряді здобуті знання, усвідомити причини подібності в розвитку національних культур. Знання історичних фактів допомогло також виявити спільність художніх завдань діячів мистецтв і вплив їх творчості на розвиток мистецтва наступних періодів.

2. Монографічний

В діяльності педагога – музиканта дуже важливим є вміння сприймати, аналізувати і правильно оцінювати художні твори, досягти явища музики на широкому загальнокультурному тлі. Цілісне вивчення творчості окремих представників мистецтва дало змогу найбільш повно виявити еквіваленти образності в різних його видах, спільність та відмінність в структурі художніх образів.

3. Тематичний

Мистецька освіта здобувача на основі даного принципу передбачала паралельну розробку і аналіз однакових сюжетів різних творів незалежно від часу їх створення. Його застосування допомогло виділити специфічні особливості кожного виду музичного мистецтва на основі спільності тем, зв'язку художніх образів, спорідненості художніх ідей та установаження сюжетно – змістовних закономірностей, відповідності виразних можливостей художньої мови. В реалізації даного принципу ми використали асоціативні зв'язки за тотожністю, суміжністю і протилежністю.

4. Естетичний (або оцінний)

Обґрунтовуючи цей принцип, ми виходили з тези, що виховання особистості під впливом музичного мистецтва стає ефективним тільки тоді, коли воно формує культурні цінності, життєві уявлення і соціальне почуття. Його специфіка полягає у тому, що формування культури майбутніх музикантів – педагогів визначалось розвитком художнього сприймання, емоційним відгуком на естетичні явища, художнім смаком, готовністю активно пропонувати та захищати художні цінності. Тому здобувачі визначали та оцінювали все те найбільш суттєве, що «перекладається» в емоційну та психологічну сферу особистості, формує моральні якості та установки, спираючись на знання класичної спадщини творів сучасного мистецтва.

Результати досліджень засвідчують, що залучення знань з галузі образотворчого мистецтва та літератури, розгляд стильових ознак різних художніх напрямків та особливостей їх проявів в окремих видах мистецтва збуджує у здобувачів інтерес до художньої літератури та формує художні потреби. У них збагачується сприймання, розвивається мова та самостійність суджень. Свої враження вони намагаються передати у виконанні музичних творів, у розробці методичних анотацій до них.

Все це дало підставу залучити комплекс мистецтв у процес професійної підготовки здобувачів. Саме узагальнені способи музичної діяльності стали активним пунктом у формуванні музичної культури. Внаслідок цілеспрямованої роботи у здобувачів формувалась здатність використовувати набуті знання, уміння, навички.

Експериментальна робота показала, що ефективному засвоєнню музичного матеріалу сприяли вікторини.

Музична вікторина – це своєрідний турнір, учасники якого групами або кожен, зокрема, намагається перемогти за допомогою знань, кмітливості, винахідливості, уміння логічно мислити. Цікаво організовані вікторини підвищували культуру здобувачів, розвивали пам'ять і мову, допомогли виховати любов до музики, сприяли розвитку логічного мислення.

Існує багато видів вікторин і форм їх проведення. Ми використали біографічні, тематичні, фонічні та комбіновані види вікторин.

Біографічні вікторини будували на питаннях, які дозволили перевірити як здобувачі знають життєвий і творчий шлях композитора, назви та зміст створених ним творів.

Тематичні вікторини вимагають від здобувачів ґрунтової обізнаності в історії музики. Вони визначали не тільки ступінь засвоєння матеріалу, але й сприяли всебічному його осмисленню, створювали ґрунт для самостійних доказів, висновків, узагальнень.

При проведенні фонічних вікторин здобувачам пропонували прослухати в аудіозапису чи у виконанні викладача одного або кількох творів. Окремі види вікторин додаються:

Творчість українських композиторів в кінці XIX на початку XX століття.

1. Хто написав першу українську оперу?
2. Назвіть ім'я видатного українського композитора, основоположника української класичної музики.
3. Хто з українських композиторів назвав збірку фантастичних творів «Перші думки несміливого музиканта?»
4. Пригадайте найбільш популярні українські народні пісні в обробці М. Д. Леонтовича.
5. Пригадайте поему Т. Г. Шевченка, музику до якої написав К.Г. Стеценко.
6. Які опери К.Г. Стеценко написав для дітей?

Відповіді:

1. С.С. Гулак - Артемівський. Опера «Запорожці за Дунаєм».
2. М.В.Лисенко.
3. Я.С.Степовий.
4. «Гайдамаки».
5. «Козака несуть», «Мак», «Щедрик», «Дударик», «Над річкою бережком», «Мала мати одну дочку» та ін.
6. «Лисичка, котик і півник», «Івасик – Телесик» (незакінчена).

Вікторина № 2.

1. Які музичні інструменти відомі людям з найдавніших часів?

(Арфа і флейта відомі людям більше 600 років.

Даними інструментами користувалися музиканти
Стародавнього Єгипту)

2. Назва якого клавішного інструменту складається з двох протилежних за значенням слів?

(фортепіано. Голосно і тихо)

3. Хто і коли сконструював фортепіано?

(Італійський музичний майстер Бартоломео Кристофорій)

4. Як називається кінцівка багаточастинного музичного твору?

(Фінал)

5. Назвіть композиторів, в яких дев'ята за рахунком симфонія була останньою.

(Л. Бетховен, А. Дворжак)

Любов і розуміння музики у всьому багатстві її форм і жанрів – це, по – суті, музична культура, рівень якої не залежить від ступеня засвоєння музичної (нотної) грамоти, хоча й передбачає знання цієї грамоти, це здатність сприймати музику як живе, образне мистецтво, народжене життям й нерозривно пов'язане з ним, це особливе «чуття музики», яке спонукає сприймати її емоційно, відрізняючи у ній хороше від поганого, це здатність на слух визначати характер її виконання, це здатність на слух визначати автора незнайомої музики, слухати музику як змістовне мистецтво, яке несе в собі почуття і думки людини, життєві ідеї, глибоко вникати у порівняно невелике число найбільш відомих творів, багато разів слухати їх, не тільки спостерігати і чуттєво сприймати те чи інше явище, але й роздумувати про нього. Творчий розвиток здобувачів, тобто стремління до самостійного мислення, до виявлення особистої ініціативи, бажання зробити щось своє, нове, краще».

З найдавніших часів спорідненість різних видів мистецтва є основною тенденцією розвитку художньої культури. Усі види мистецтва споріднені й покликані до життя потребами людей – естетичними, пізнавальними, комунікативними, виховними тощо.

Взаємодія різних видів мистецтва у навчальному процесі – це не просто додаткове залучення на заняття одного виду мистецтва матеріалу іншого або ілюстрування одного виду мистецтва іншим. Неповторна художня цінність, що має свої специфічні особливості й своєрідний вплив на особистість здобувача.

Установлення міжпредметних зв'язків допомогло сформувати у здобувачів цілісну систему знань про мистецтво, розвинену культуру. «Без розуміння й відчуття ліричних творів та поетичної прози людина залишається глухою, байдужою до музики» - зазначав В. Сухомлинський. (43, с. 216).

Формування естетичного ставлення до літературного твору починається з його читання. Варто надавати здобувачам можливість оцінювати прочитаний твір. У зв'язку із тим, що на заняттях з музичних дисциплін немає змоги приділяти літературі багато уваги, то ми добирали, невеликі вірші та уривки прозових творів. Уже на першому курсі використання творів інших видів мистецтва значно активізувало художньо – творчу діяльність здобувачів. Наприклад, слухаючи фортепіанну п'єсу М. Степаненка «Вечірня мелодія», ми запропонували здобувачам порівняти музичний образ твору з постановчими образами двох віршів:

«В небі місяць заходить сумний,
Поміж хмарами вид свій ховає,
Його промінь червоний, сумний
Поза хмарами світить, палає»

(Л. Українка «В небі місяць заходить сумний») [49, с.12]

«Над зеленим гаєм
та над бережком
місяць виринає
золотистим рожком.
Посріблив отару,
віття лугове
І на той бік ставу
човником пливе»

(І. Сиченко «Українська ніч»)

Здобувачі мали можливість роздумувати над музичними і літературними творами, порівнювати та аналізувати їх. Активізації здобувачів сприяло запитання «Зміст якого вірша повніше відповідає музиці? Чому?» Звичайно такого типу завдання ми урізноманітнювали.

Наприклад, коли слухали п'єсу Е. Гріга «Весна», то на першому занятті ми читали уривки з поеми Т.Г. Шевченка «Гайдамаки», на другому занятті ми давали завдання здобувачам: порівняти музику п'єси Е. Гріга «Весняна вода» та уривком з поеми Т.Г. Шевченка «Сон». Звертали увагу на те, якими засобами зображали весну композитор, поет і художник.

Також для розвитку асоціативного мислення у здобувачів ми давали й інші творчі завдання. Наприклад, пропонували прослухати вірш та відповісти, з якою музикою асоціюється його зміст:

...Тиша в морі ... ледве-ледве
 Колихає море хвилі,
 Не колишуться до вітру
 На човнах вітрила білі.
 З тихим плескотом на берег
 Рине хвилечка перлиста,
 Править хтось малим човенцем-
 В'ється стежечка злотиста...

(Л. Українка «Тиша Людська»)

Також ставили запитання, чи не нагадує цей вірш сюїту «Музика на воді» Г.Ф. Генделя. Якими засобами зобразили хвилі композитор і поет?

Під час вивчення частин із концертного триптиху на тему картин І. Босха «Страшний суд», створений В. Власовим, розповідали здобувачам про історію його написання.

Кожна з частин виражає настрої, що викликає у людей однойменний триптих картин, написаний видатним нідерландського художника Ієронімом Босхом.

Аналізуючи твори, розкривали здобувачам поетичні образи віршів, пропонували прочитати їх уголос, вслухаючись у виразність поетичного слова. Використання на заняттях з музично-теоретичних дисциплін поезії чи художніх картин сприяли розвитку асоціативних уявлень здобувачів, витонченості сприймання явищ природи. Звернення у ході аналізу музичних творів до літературних текстів справило на здобувачів емоційний вплив та збагатило їхній лексичний запас, розширило уявлення про можливості вираження емоційного ставлення до природи в музиці, поезії та картинах.

Також зазначимо, що використання творів живопису дало змогу охопити музику в цілому. Розвинуті слухові й зорові уявлення здобувачів.

На заняттях важливо розвинути ще один аспект органічного зв'язку музики і живопису, зображення процесу народження музики, її сприймання. У картинках багатьох художників вдало виражається емоційний стан людини, яка творить музику.

Наше обговорення і порівняння музики й картин були спрямовані так, щоб у здобувачів викликати естетичні ставлення до творів мистецтва, співзвучне моральному та життєвому досвіду, а головне, щоб активізувати формування музичної культури.

Для пізнавальної та творчої діяльності, виховання естетичного ставлення до мистецтва, мають переважати твори глибокі за змістом, різноманітні за настроєм.

Для досягнення високого рівня музичної культури в інструментальному музикуванні здобувачі протягом навчання у закладі вищої освіти працювали над такими завданнями:

1) Досягнення виразної інтерпретації та створення словесних пояснень до музичних творів або їх фрагментів

Проблема роботи в даному розділі – вибір музичного матеріалу, визначення його виховного й дидактичного потенціалу, а також поєднання творів у художньо – методичні блоки (цикли), створення так званих музичних колекцій типу: «Образи молоді в музиці», «Музика Моцарта в закладі освіти» та ін.

При тематичних добірках творів розширювалися можливості для проведення порівнянь, аналізу спільного й особистого, створення оцінювальних ситуацій вибору. Певне місце відводилося опрацюванню не лише загальних творів, а й їхніх фрагментів. Визначення уривків доводили до виразного, досконального виконання на пам'ять, попереднього ретельного ознайомлення з усім твором в порядку читання з аркуша або слухання на CD диску.

Виконання кожної колекції супроводжувалося короткими словесними поясненнями. Ми виділили такі компоненти словесних пояснень:

- орієнтація викладу для молоді певних курсів і музичної підготовки (принципи доступності);
- емоційно – образна подача матеріалу (принцип зацікавленості);
- музикознавча обґрунтованість пояснень (принцип науковості).

При створенні словесних пояснень використовувалась поезія, художня література та інші види мистецтва.

Орієнтовна тематика та репертуар для створення музичних колекцій.

Добрі й злі казкові герої:

Е. Гріг. Кабель. Похід гномів. Танець у печері гірського короля;

О. Білаш Тетянчин альбом;

І. Шамо Казки та історії;

В. Верменич Польова царівна

2) Ескізи опрацювання навчального матеріалу

Ескізна форма роботи передбачає цілісне охоплення образного змісту твору, досягненню художньо – виправданого уявлення про нього, але при умові виконання музики по нотах.

Ескізному опрацюванню підлягають поліфонічні жанри, твори великої форми (концерти, сонати, варіації), розгорнуті п'єси та етюд.

Орієнтовний репертуар

Поліфонічні твори:

Й.-С. Бах. ДТК - 1,2т. Прелюдії і фуги;

Французькі сюїти. Англійські. Партити. Токкати;

Й. С. Бах Фантазія до мінор;

Й. С. Бах - Ф. Бузоні Органні і хоральні прелюдії;

Г.Ф. Гендель Сюїти. Фуги до мінор, ля мінор;

Я. Верещагін Фуга;

Ф. Мендельсон Тв. 35; Но 1,2. Прелюдії і фуги мі мінор, фа мінор.

Твори великої форми:

В. А. Моцарт Варіації. Сонати. Концерти;

Д. Скарлатті Сонати;

І. Шамо Українська сюїта;

Р. Шуман. Варіації на тему. Соната соль мінор. Концерт ля мінор.

Розгорнуті п'єси:

М.В. Лисенко Перший концертний полонез. Друга рапсодія (на українські народні теми «Думка – шумка»). Експромт. Запоріжський марш;

Ф. Шопен. Полонез. Експромти. Скерцо. Балади. Етюди;

Р. Шуман. Віденський карнавал.

3) Творчі завдання

Серед чималих можливостей роботи у цьому напрямку потрібно звернути увагу на три різновиди завдань творчого характеру:

- перекладання фрагментів оперно – симфонічної музики для виконання на інструментах та адаптація складної фактури відповідно до індивідуальних можливостей здобувача;
- підбір на слух музичних тем;
- аранжування музичних п'єс за допомогою різного інструментарію.

Відносно аранжування, то цей вид роботи активно розвиває тембровий і регістровий слух, стимулює творчу фантазію та музичне мислення здобувачів. Аранжуванню в основному підлягають народні пісні й танці, окремі п'єси - мініатюри, фортепіанні переклади оркестрових творів, інструментування яких не спотворює художніх образів, а надає своєрідного забарвлення за рахунок різноманітних тембрів різного інструментарію (трикутники, румба, бубон, маракас, металофон, сопілка, флейта, духова гармоніка). Орієнтовний музичний матеріал для опрацювання:

Козачок – український народний танець. Неаполітанський танець, Іспанський танець.

Чардаш – угорський танець.

Д. Юцкевич. Марш.

Усі сторони музично – педагогічної підготовки повинні сприяти формуванню музичної культури здобувачів.

Спостереження за сприйманням ліричної музики, а також аналізу художніх інтересів та уподобань здобувачів свідчить, що їм близький ліричний жанр у музичному мистецтві. Лірика сприяє єднанню особистості здобувача з реальною дійсністю, допомагає розкрити внутрішній світ людини, знайти

відповіді на запитання, які не можна осмислити, ні передати словами, звичайно збагачуючи при цьому естетичні почуття й емоції здобувача.

Наш експеримент свідчить, що здобувачі цікавляться ліричною музикою. Ось деякі наслідки анкетного опитування.

Уподобання відповідно до змісту музики:

Зміст музики	Відсотки
- ліричний	61
- трагічний	5
- драматичний	13
- героїчний	7
- комічний	14

Вибір умов, в яких сприймається лірична музика:

Умови	Відсотки
Самостійне слухання	55
З друзями	32
З батьками (з родичами)	13

Здобувачі загалом достовірно визначають й характер і настрій, який передбачає лірична музика, досить чітко мотивують свої міркування. Але динаміка сприймання у здобувачів 1 - 4 курсів нерівномірна, про це свідчить семантика словесно – понятійного опису, загального емоційно – образного спрямування ліричної музики, яка поступово збагачується від 1 до 4 років навчання. Наприклад, відповіді на запитання: «Яку музику ви вважаєте ліричною?» - розділилися таким чином (16 учасників).

1 курс	3 курс	4 курс
Задумливу, мрійливу	Лірична музика спонукає до роздумів, заспокоює. Вона мелодійна	Ліричною я вважаю музику, написану під впливом подій, які було пережито. Вона може бути і трагічною, і драматичною, і комічною
Де виражено переживання героя	Музика, в якій автор передає свої думки й переживання.	Ліричну музику композитор написав під впливом почуттів, які він пережив. Вона оспівує красу, природу і людину.
Повільну, задумливу	Лірична музика допомагає забувати прикрощі, відновлює душевну радість	Лірична музика, мелодійна і задумлива. Вона розкриває внутрішній світ людини

Ми проводили аналіз асоціативних уявлень, що виникають у здобувачів, коли вони слухають ліричну музику. Запропонувати їм придумати назви до двох контрастних за своїм змістом музичних творів: Л. Бельман «Токката» А. Вівальді «Пори року» («Зима») (з обома творами здобувачі не знайомі, що було видно з їх реакції). Назви, які дали їм здобувачі, коли прослухали, можна розподілити таким чином:

Токката

- хмари
- порив, що наростає

Пори року

- танок квітів
- сонце

- | | |
|----------------|-----------------|
| - тривожна ніч | - юність |
| - у бою | - струмок |
| - душевні муки | - роздум |
| - буря | - прихід зими |
| - трагедія | - весна прийшла |

Загалом правильно відчувуючи характер і настрої, що виражає лірична музика, невелика кількість здобувачів змогли назвати її жанри, що свідчить про невисоку культуру музичного сприйняття, завдяки навичкам, що здобувачі набувають у процесі навчання, вони сприймають музику з більшою емоційною наснагою.

Наслідки експериментальної роботи свідчать, що лірична музика знаходить неабиякий відгук у їх емоційній сфері, сприяє перетворенню поверхневих переживань у глибоко особисті. Разом із цим, на цій основі відбувається більш цілеспрямоване формування музичної культури.

Здобувачів неможливо заставити працювати, якщо вони не хочуть. Єдиний спосіб активізувати навчальний процес – зацікавити. Це потрібно робити для формування музичної культури через розвиток усіх якостей здобувача з орієнтацією позитивних результатів, але без зменшених вимог.

Пробудження інтересу здобувачів до навчання досягалося за допомогою ігрових прийомів. Ігри, які сприяли формуванню музичної культури було поділено на дві групи:

1. спеціальні ігри й ігрові ситуації, в процесі проведення яких у здобувачів виробляються риси, якості, які необхідні їм у майбутньому («Лектори», «Ігротека», «Індивідуальне виконавство»).
2. ігри, направлені на засвоєння матеріалу інструментального музикування «Дожени мене», «Живий рояль», «Музична луна».

Причому ми поступово проводили ігри як у кількісному, так і якісному відношенні. Різноманітні, на перший погляд, чисто навчальні ігри – репетиції дуже важливі для формування майбутнього викладача так як навчають керувати колективом, зрозуміло висловлювати думки, бажання, розвивають організаторські здібності, мовні та виконавчі навички, волю, самостійність, сміливість, кмітливість. Ми рахуємо корисним бесіди про музичне мистецтво. Хоча це і не нова форма роботи, але вона інколи відсутня в музично – виховній практиці.

За змістом бесіди про музичне мистецтво ми будували таким чином:

- про музичні твори;
- про співочі голоси, хори, музичні інструменти;
- про певний жанр музики;
- про музичні стилі;
- про композитора та його творчість;
- розмова з виконавцем;
- зустріч з композитором;
- музична вікторина;
- музичне змагання;
- музика до кінофільмів.

Звичайно, запропоновані нами теми можна розширити, доповнити новим змістом. Самостійна робота здобувачів – це основа усіх бесід. Важливим моментом самостійної діяльності здобувачів є педагогічної практика. Адже саме тут вони мають можливість вдосконалити рівень музичної культури.

Для того, щоб підготувати викладацькі кадри високої кваліфікації потрібно зробити музично – педагогічну освіту цікавою для талановитих людей. Необхідно виявляти максимум уваги, створювати сприятливі умови для занять і забезпечити професійним керівником практики. Спостерігаючи за здобувами ми прийшли до висновку, що на заняттях вони можуть навчитись сприймати,

розуміти, любити музику, але повноцінне формування музичної культури буде успішним при розширенні програм, а також доповненні різного роду занять. Для експериментальної групи ми запропонували наступну програму:

1. Лекція – концерт інструментального класу. Це творчий звіт здобувачів. Вони демонстрували свої здібності у ролі лектора, ведучого, акомпаніатора, вокаліста – соліста;
2. Конкурс на кращий акомпанемент;
3. Бесіди «Про смаки не сперечаються», «Як ти розумієш прекрасне?»;
4. Вечори – диспути: «За що ми любимо музику?», «Твоє ставлення до класичної музики»;
5. Створення та випуск афіши;
6. Вечір поезії і музики;
7. Постанова музичної вистави;
8. Музичні вікторини і т.д.

В системі підготовки здобувачів до майбутньої роботи викладача усе більше уваги приділяється вивчення музичного репертуару.

На заняттях зі спеціального класу значна увага приділялась вихованню їх умінь та навичок, ефективному сприйняттю музичних творів. Одним із засобів, який сприяв вирішенню цих завдань було вивчення шкільної пісні під власний супровід, яка входять до однієї з тем силабусу з ОК «Фахова майстерність».

Ми проаналізували пісні, рекомендовані програмами з Фахової майстерності та виділили такі чотири основні структурні групи акомпанементу:

1. Пісні з гармонічним акомпанементом («Колискова», «Веснянка» В. А. Моцарта, «Ніч яка місячна» М. Лисенка);
2. пісні з ритмічним акомпанементом («До далеких планет» Мацея Каменського);

3. пісні, в акомпанементах яких мелодична лінія входить безпосередньо у гармонію («Пісня про школу» М. Дремлюги, «Струмок» А. Штогаренка, «На прогулянку Л. Ревуцького»);
4. пісні, в акомпанемент яких входить самостійна мелодія, що несе в собі важливе смислове значення (укр. нар.пісня в обробці Л. Ревуцького «Ой єсть в лісі калина»).

Добір пісень з шкільного репертуару під власний супровід зумовлений вимогами програми навчальних дисциплін в силабусі, але здобувачі не повинні обмежуватися ними, а навпаки, поповнювати постійно шкільний репертуар з власним супроводом новими піснями. Перш за все ми знайомили здобувачів з літературним текстом пісні, звертали увагу на усі темпові, динамічні та агогічні вказівки композитора.

Увага акцентувалась на формуванні уміння чути співвідношення між акомпанементом та мелодією, гармонічним та мелодичним супроводом.

Кожна з цих груп пісень має свої особливості. Тому нашою рекомендацією є те, щоб ці групи пісень вивчались в певній послідовності у відповідності до років навчання (від 1 до 4). Таким чином, вивчення шкільного репертуару є важливою ланкою у підготовці викладачів з фахової майстерності, у формуванні музичної культури здобувачів.

У своїй експериментальній роботі не можливо не відзначити, що пізнання музичного змісту «оволодіння ним» є, що по суті, інтонаційним виявленням його слухачами у сприйнятті та аналізу художнього твору. Глибина та повноцінність засвоєння зумовлені при цьому рівнем музичної культури, музичного мислення. Не випадково В. Сухомлинський бачив духовне завдання музики в тому, щоб з її допомогою «зробити мову почуттів доступних іншій душі, навчити володіти цією мовою» [43, с. 52].

Зазначимо, процес формування музичного сприйняття полягає, перш за все у розвитку в здобувачів здатності до усвідомлення (тобто категоризації) сприйнятого образу шляхом розширення їх емоційного досвіду, асоціативного

фонду та уявлень, а на цій основі – емоційно - образного категоріального апарату, з опорою на який відбувається подальший розвиток здібностей здобувачів до більш тонкого розпізнання вираженого музикою емоційного змісту.

Для роботи зі здобувачами були використані картки, які включали характеристику музики в цілому та окремих її компонентів (мелодії, ритму, темпу, гармонії, динаміки, штрихів, регістру та ін.).

Наприклад:

Характеристика ритму: нерівномірний, примхливий, невиразний, стриманий, в'ялий, легкий, лінивий, витончений, рівномірний, чіткий, виразний, впевнений, незграбливий, маршовий);

Характеристика штриха: зв'язний - уривчастий, легкий - важкий, м'який-різкий, тягучий- підкреслений;

Характеристика регістру:

Низький	середній	високий
Насичений	просвітлений	дзвінкий
Похмурий	прозорий	іскристий

Практика застосування методу моделювання показала його високу ефективність. У поєднанні з програмними методами формування музичного сприйняття, які увібрали в себе досвід передових педагогів – музикантів, він служить посиленню і збагачення цих методів.

2.2. Результати експериментальної роботи

Перевірку дослідно – експериментальних умов формування музичної культури здобувачів ми здійснювали на основі порівняння експериментальної і контрольної груп. Експериментальну та контрольну групу склали здобувачі 1 - 4 курсів факультету культури і мистецтв ВНУ імені Лесі Українки.

У процесі дослідження були визначені та розроблені критерії ефективності виховання музичної культури здобувачів:

- ступінь різноманітного оволодіння матеріалом музичного мистецтва;
- рівень сформованості естетичних суджень;
- музично – педагогічна направленість здобувачів на формування музичної культури молоді.

Дослідження ми будували шляхом аналізу основних та допоміжних показників, які визначають структуру музичної культури здобувачів.

У ході експерименту на основі розроблених критеріїв ми планували визначити:

- рівень розвитку музичної культури здобувачів;
- особливості естетичного ставлення здобувачів до музичного мистецтва у процесі цілеспрямованої зміни організації навчальної діяльності та естетичного спілкування;
- ефективність педагогічних вимог, які сприяли розвитку, закріпленню у свідомості здобувачів головних мотивів, якими керувалися вони у виборі тих чи інших музичних явищ.

За результатами проведеної роботи здобувачі почали розуміти твори музичного мистецтва, як узагальнений досвід, образ емоційного стану того чи іншого героя. У результаті роботи сформувалась стала позиція підходу до творів, а в оцінках класичної та народної музики почали переважати критерії художності, емоційної чутливості.

Перевірка результатів формуючого експерименту показала, що направленість особистості на різностороннє вивчення музичних дисциплін залежить від емоційного вираження самої особистості.

Загальний аналіз контрольних вимірів, приведений в таблиці № 4.

**Характеристика ступеня різностороннього вивчення
музичних дисциплін здобувачами**

Таблиця № 4

групи рівні	кількісне і процентне співвідношення досліджувальних			
	ЕГ		КГ	
	к-ть	%	к-ть	%
В	12	54,5	3	13,7
С	6	27	12	54,5
Н	4	18,2	7	31,8

Таким чином, під впливом спеціально організованої навчально – виховної роботи змінювались мотиви ставлення до різних жанрів музики.

Після формуючого експерименту в роботі здобувачів зросла орієнтація на оцінку музики за власне естетичними критеріями. Знання музичних законів, тих чи інших жанрів, стилів, інтонаційної сфери, багатство життєвого і музичного досвіду – усе це відкриває шлях до усвідомлення ідейно – емоційної суті твору і музичних явищ, впливаючи цим на формування музичної культури здобувачів.

На основі вивчення та зіставлення суджень відносно музичних творів і музичних фрагментів ми помітили значний ріст уміння словесного вираження музичного образу у здобувачів експериментальної групи, коли результати в контрольній групі свідчать про незначний ріст, про що підтверджують дані в таблиці № 5.

**Динаміка музично – естетичних суджень здобувачів
експериментальної та контрольної груп**

Таблиця № 5

групи рівні	кількісне і процентне співвідношення досліджувальних			
	ЕГ		КГ	
	к-ть	%	к-ть	%
В	8	36,4	4	18,2
С	9	40,9	15	22,7
Н	5	22,7	13	59,1

Здобувачі ЕГ цілісно сприймають музичний твір, їх музично – естетичні судження характеризуються оригінальністю трактування музичного образу, емоційне ставлення до дисциплін з музичного мистецтва більш свідоме і багатогранне.

Таким чином, результати дослідження переконують нас в тому, що форми і засоби програмного навчання та виховання здійснюють незначний вплив на розвиток музичної культури здобувачів.

По ходу експерименту було зафіксовано, що здобувачі з високим рівнем музично – педагогічного напрямку достатньо володіють виконавськими навичками та уміннями, здатністю до самостійного творчого добору змісту, форм та методів виховання музичної культури молоді, рівнем оціночної діяльності, більш швидким та раціональним досягненням поставленої мети. Головним для здобувачів є прагнення до цікавої, захоплюючої роботи з майбутніми вступниками.

Здобувачі з середнім рівнем характеризуються посереднім оволодінням виконавськими навичками. Вияв творчих здібностей відбувається тільки в певних ситуаціях.

Здобувачі з низьким рівнем характеризуються недостатністю оволодіння виконавськими навичками, методикою самостійної підготовки. Інтерес виявляється на низькому рівні.

Узагальненні дані по дослідженню рівня музично – педагогічної направленості здобувачів експериментальної та контрольної груп ми зафіксували в таблиці № 6.

Таблиця № 6

групи рівні	кількісне і процентне співвідношення досліджуваних			
	ЕГ		КТ	
	к-ть	%	к-ть	%
В	4	18,2	2	9,2
С	12	54,5	10	45,4
Н	6	27,3	10	45,4

Для того, щоб виявити ефективність дослідно – експериментальної роботи ми порівняли рівень музичної культури здобувачів експериментальної і контрольної груп на початку та в кінці формуючого експерименту.

Якісна характеристика рівня музичної культури здобувачів

Таблиця № 7

Групи	ЕГ		КГ		ЕГ		КГ	
Виміри	Початковий				Кінцевий			
Рівні	к-ть	%	к-ть	%	к-ть	%	к-ть	%
В	0	0	0	0	6	27,3	2	9,1
С	11	50	10	45,4	11	50	11	50

Н	11	50	12	54,6	5	22,7	9	40,9
---	----	----	----	------	---	------	---	------

Досліджуючи ефективність експериментальної методики ми прийшли до висновку, що у формуванні музичної культури здобувачів в інструментальному виконавстві необхідно враховувати установки на різностороннє оволодіння музичним мистецтвом, морально – естетичні норми, ідеали, уявлення, потреби та інтереси, моральну відповідальність, музичні та педагогічні здібності.

ВИСНОВКИ

Аналізуючи результати досліджень ми можемо зробити висновок, що викладачу необхідна висока музична культура, оскільки саме в закладі освіти закладаються основи естетичного світосприйняття, формуються ціннісні орієнтації, прагнення брати участь в житті за «законами краси».

Музично – теоретична і практична підготовка здобувачів впливає з вимог до викладача історії музики в закладі освіти, а також мети і завдань його музично – педагогічної діяльності.

Психолого – педагогічні знання дають ключ до професійної підготовки викладача, якому необхідно знати психологію музичних здібностей, типологічних і вікових особливостей особистості, закономірності розвитку творчої індивідуальності та умов, при яких цей розвиток здійснювався б найбільш ефективно. Також спеціальні знання, куди входять: вивчення вокально – хорових, історико – теоретичних дисциплін та інструментальна підготовка. Вони озброюють майбутнього викладача знаннями, уміннями та навичками до здійснення своїх функцій в системі загально естетичного виховання.

Отже, мета музичних занять – розвиток у здобувачів виконавських навичок, музичних здібностей та їх музичної культури. Досягнення поставленої мети дасть можливість:

- проводити уроки історії музики на усіх курсах;
- виконувати твори різноманітні за жанрово – стильовими особливостями;
- проводити ефективні музичні заняття;
- бути хорошим акомпаніатором;
- здійснювати міжпредметні зв'язки на заняттях;
- проводити різносторонню, поза заняттями діяльність (розвиток soft skills), пов'язану з формуванням музичної культури і естетичним вихованням.

Завданням є те, що необхідно сформувати у здобувачів потреби до музично – педагогічної діяльності, які розвивають любов, і без чого не можливо сформуватися справжнім викладачем з музично – мистецьких дисциплін. Потреби в музичній діяльності виховуються у:

- постійних, систематичних заняттях;
- знайомстві з різними стилями, жанрами;
- вивчення методики музичного виховання;
- вивченні шкільного репертуару для співу і слухання музики;
- самостійній роботі;
- виконанні музичних творів на концертах.

Таким чином мета і завдання тісно взаємопов'язані між собою єдиною ниткою – формування музичної культури здобувачів. Ці обставини зумовили характер експериментальної методики, яка сприяла б забезпеченню динамічності формування музичної культури здобувачів.

У зв'язку зі складністю вивчення динаміки музичної культури майбутніх викладачів, виходячи із змісту поняття «музична культура особистості» та специфіки художньої підготовки були розроблені основні показники, які визначають рівень музичної культури особистості:

- ступінь різностороннього оволодіння матеріалом музичного мистецтва;
- рівень сформованості естетичних суджень;
- рівень музично – педагогічної направленості здобувачів на формування музичної культури молоді.

При співставленні рівня музичної культури експериментальної та контрольної груп зріс від 0% (початковий замір) до 27,3% (кінцевий замір), а у здобувачів контрольної групи – від 0% (початковий замір) до 9,1% (кінцевий замір).

Загальний аналіз результатів формуючого експерименту дозволяє стверджувати, що методика, яку ми пропонуємо створює необхідні умови для

розвитку музичних здібностей, сприяє розвитку смаку та емоційно – пізнавального сприймання цінностей музичного мистецтва, стимулює міру індивідуальних проявів майбутніх спеціалістів на різностороннє осягнення музичним мистецтвом.

На основі результатів проведеного дослідження ми зробили висновки, що:

- підвищення вимог до художньо – естетичної освіти підростаючого покоління диктує необхідність удосконалення шляхів формування музичної культури педагогічних кадрів;
- система виховання музичної культури здобувачів є складовою частиною єдиної професійно – педагогічної підготовки.

Основними недоліками, які знижують ефективність виховання музичної культури здобувачів є:

- недооцінка ролі мистецької освіти в розвитку інтелектуальних, емоційних, волевих якостей особистості майбутнього фахівця;
- недостатній рівень музичної культури професорсько – викладацького складу кадрів, направленість системи музично – естетичного виховання в основному на набуття виконавських навичок визначеного виду діяльності;
- протиріччя між набуттям знань поза ставленням до самої музики.

Дослідження дало можливість встановити ряд закономірностей, які визначають ефективність виховання музичної культури здобувачів:

- чим більше в навчально – виховному процесі єдність, взаємозв'язок, взаємодія педагогічних передумов, тим суттєвіша можливість більш динамічного розвитку музичної культури здобувачів;
- чим більш широко використання музичного мистецтва у викладанні дисциплін суспільного, психолого – педагогічних циклів, тим вище професійна мобільність здобувачів;

- чим вищий рівень музичної культури, тим вищий рівень морального, естетичного та розумового розвитку майбутніх викладачів музично-мистецьких дисциплін.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Актуальні питання мистецької педагогіки. 2013. Вип. 2. С. 119-123. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apmp_2013_2_31_42
2. Батицький М.В. Як ти знаєш музику. К.: Музична Україна 1978. 80 с.
3. Блонський Павло Петрович. Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс]. Редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2004. Режим доступу : <https://esu.com.ua/article-35540>
4. Веснянка. Під ред. Вашуленко В.І., Скрипченко М. К.: Музична Україна, 1998.153 с.
5. Ветлугіна М.ЛІ. Музичний розвиток дитини. К.: Музична Україна, 1978. 255 с.
6. Величкіна М.В. Приятель дітей – Генріх Пестолоцці. Харків, 1923. 40 с.
7. Власенко І. Традиції українського історичного музикознавства і сучасність. [Електронний ресурс]. URL:<http://rep.bgam.edu.by/xmlui/bitstream/handle/123456789/741/Vlasenko.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
8. Ворожейкіна О.М. Сто цікавих ідей для проведення уроку. Х.: Основа, 2011. 287 с.
9. Граб У. Музикологія як університетська дисципліна: львівська музикологічна школа Адольфа Хибінського (1912–1941). Львів, 2009. 178 с.
10. Грачова О. Модерністські аспекти формування української музичної культури [Електронний ресурс]. Вісник КНУКіМ. Сер. : Соціальні комунікації. 2013. Вип. 2. С. 123-129. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknukim_sk_2013_2_21
11. Горенко Л. І. Українська музична культура другої половини XVIII – початку XIX ст. та ідеї Просвітництва [Електронний ресурс]. Теоретичні питання культури, освіти та виховання. 2010. № 42. С. 27-33. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tpkov_2010_42_10

12. Довганець В.І. Педагогічні умови організації професійно орієнтованої самостійної роботи студентів. Теоретичні питання культури, освіти та виховання. 2010. № 42. С. 33-38.
13. Зеленецька І.О. Співають діти: метод. посібник. К.: НПУ, 2000. 89 с.
14. Зінкевич О. Чекан Ю. Музична критика. Теорія та методика. Навчальний посібник. Чернівці: Книга XXI, 2007. 424 с.
15. Зінкевич О. Історія музики: концепції, інтерпретації, документи. Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Вип. 45. К.: НМАУ, 2005. 220 с.
16. Історія педагогіки: курс лекцій. Педагогічні погляди і діяльність Й. Пестолоцці. Навчальний посібник. К., 2004. 171 с.
17. Історія української музики: В 6-ти т. Ін-т мист-ва, фольк. та етногр. ім. М.Т. Рильського. Київ: Наукова думка, 1989-1991.
18. Йовенко З.Н. Загальне фортепіано. Питання методики. К.: Музична Україна, 1989. 95 с.
19. Кароль М. Особливості сміхової культури українського «Низового» бароко (на прикладі інтермедій до шкільних драм з музикою) [Електронний ресурс]. Київське музикознавство, 2013. Вип. 46. С. 101-105. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/kmuz_2013_46_18
20. Квятковський Вікентій Українська музична енциклопедія. У 2 т. Т. 2. [Е – К]. гол. редкол. Г. Скрипник. Київ: Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2008. С. 357-358.
21. Кияновська Л. О. Українська музична культура: навч. посіб. Л.: Тріада плюс, 2009. 356 с.
22. Котляревський І. Пріоритетність як фактор розвитку музикознавства. Теоретичні та практичні питання культурології: Українське музикознавство на зламі століть. Збірник наукових статей. Вип. IX. Мелітополь: «Сана», 2002. 249 с.

23. Комарова І.І. Формування у майбутніх учителів культури педагогічного спілкування: Автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Тернопільський держ. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. Тернопіль, 2000. 19 с.
24. Лобас О.М. Чи знаєте ви музику. К.: Музична Україна, 2002. 135с.
25. Ляшенко І.Ф. Музика і естетичне виховання. Мистецтво №6, 1969. 76с.
26. Ляшенко Іван Федорович. Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс]; НАН України, НТШ. К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2017. Режим доступу : <https://esu.com.ua/article-60130>
27. Макаренко Г. Г. Музика і філософія: Шопенгауер, Вагнер, Ніцше. К.: Факт, 2004. 152 с.
28. Милич Б.Е. Про формування і вдосконалення викладацької майстерності педагогів - піаністів. К.: Музична Україна, 1993. 62 с.
29. Музика в школі. Збірка статей, вип. 9. К. Музична Україна, 1983. 52с.
30. Музика в школі. Збірка статей, вип. 11. К.: Музична Україна, 1987. 82с.
31. Музично-педагогічні системи та концепції ХХ століття: підручник. Вид. 2-ге. Львів: ЛНУ імені Івана Франка. Харків, 2017. 434 с.
32. Муха А. Музикознавство. Історія української музики. Київ: Наукова думка, 1992. Т. IV. С. 519-543.
33. Ніколаєва Л. Іван Ляшенко як творець музичної україністики. Наук. зб. Львів. муз. академії. 2000. Вип. 8, ч. 1. С. 296 – 300.
34. Питання фортепіанної педагогіки. Збірка статей, ред. А. Коржевського К.: Музична Україна, 1989. 114 с.
35. Проблеми музичної культури, збірка статей, вип. 1, ред. І. Ляшенко. К.: Музична Україна, 1987. 156 с.

36. Пясковський І. Логічне і художнє в музичному мисленні. Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського № 1 (2), К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2009. С. 21-25.
37. Пясковський І. Музика і космос. Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського № 2 (11). К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. С. 111–117.
38. Руссо Ж.- Ж. Еміль чи Про виховання. Вибрані педагогічні твори. К.: Освіта, 1996. С. 207 – 218.
39. Самойленко О. Естетика музична. Українська музична енциклопедія, Т. 2. Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. 2008. С. 34-37.
40. Самойленко О. Часові епістемі музики і темпоральні категорії історичного музикознавства. Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2017. №3 (36). С. 9 – 12
41. Стрельнікова Н.М. Формування в студентів педвузів педагогічної культури спілкування з батьками учнів шкіл: Дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Ін-т педагогіки АПН України. К., 1996. 179 с.
42. Сильвестров В. В. Дочекатися музики: лекції-бесіди: за матеріалами зустрічей, організованих Сергієм Пілютиковим. К.: Дух і літера, 2011. 375 с.
43. Сухомлинський В. О. Вічна тополя : казки, оповідання, етюди. Київ : Генеза, 2003. 272 с.
44. Сухомлинська О.В. Сухомлинський Василь Олександрович. Українська педагогіка в персоналіях: навч. посібник для студентів ВНЗ: у 2 кн. Кн.2. XX століття/ за ред. О.В. Сухомлинської. К.: Либідь, 2005, С.380 – 386.
45. Сюта Б. Кияновська Любов Олександрівна. Українська музична енциклопедія. Т. 2. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2008. С. 411-413.

46. Теоретичні питання культури, освіти та виховання: зб. Наук. Пр. Київ. нац. лінгв. ун-т. Київ: Вид. центр КНЛУ, НМАУ, 1992
47. Тимошенко О. Музичне життя України на сучасному етапі. Мистецтвознавство України. Зб.наук.праць. Вип. III. К.: КМУ, 2003. С. 191 – 199.
48. Торба О. До 70-річчя музикознавця І. Ф. Ляшенка. Art Line. 1997. № 2. 124 с.
49. Українка Л. Твори в 4 т., том 1. К.: Дніпро, 1981. 221с.
50. Чекан Ю. І. До питання визначення предмету історії музики. Музично – історичні концепції в минулому і сучасності: матеріали Міжнародної наукової конференції. Львів: Сполом, 1997. С. 17 – 23.
51. Черепанин М. І. Ляшенко та його концепція музичної україністики. Наук. вісн. Нац. муз. академії України. К., 2002. Вип. 16. С. 124-129.
52. Ярмо М. Парадигма етнонаціональної ідентичності української музичної творчості як пріоритетна дослідницька проблема сучасного вітчизняного музикознавства. Наукові записки. Серія: мистецтвознавство, 2013. №2. 40 – 48.
53. Ярмо М. Сучасна методологічна модель інтерпретації персоніфікованого внеску визначних композиторів межі XIX-XX століть у формування національної самосвідомості української музичної культури [Електронний ресурс]. Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. - 2011. Вип. 11. С. 270-274. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukrmyst_2011_11_47
54. J.H. Pestalozzis. Ausgewählte Werke. Beyer & Söhne Langensalza, 1902. 489 с.