НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

ІНСТИТУТ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

КАФЕДРА ЕСТРАДНОГО ВИКОНАВСТВА

**ДИПЛОМНА РОБОТА**

на здобуття освітнього ступеня «Магістр»

**МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ**

 **НАЦІОНАЛЬНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДІ**

 Виконав:

 Керівник:

 Рецензент:

Допустити до захисту

протокол засідання кафедри

№\_\_\_\_\_від\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

м. Київ

2017

**ЗМІСТ**

**ВСТУП.....................................................................................................................3**

**РОЗДІЛ 1. Музичне мистецтво як мистецтвознавча проблема**

1.1. Дослідження проблем музичного виховання в сучасній науці……..................................................................................................................8

1.2. Прийоми та методи музичного виховання молоді……..............................22

**РОЗДІЛ 2. Музичне мистецтво в системі національно-патріотичного виховання**

2.1. Музичне мистецтво як засіб формування національної свідомості..........43

2.2. Музика як чинник національно-патріотичного виховання особистості.............................................................................................................51

**ВИСНОВКИ..........................................................................................................64**

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ЖЕРЕЛ...........................................................67**

**ВСТУП**

**Актуальність теми.** Національна система виховання сучасної молоді ґрунтується на засадах народної педагогіки, виховання у сім’ї, науковій педагогічній думці − своєрідних надбаннях національної виховної мудрості та досягнення світової культури.

Музика завжди була одним із найсильніших факторів впливу на духовний світ людини, завдяки своїй емоційній насиченості та різноманітності [15].

Сучасне виховання молодого покоління базується на системі цінностей, які через традиції, культуру, філософію, релігію вказують на спрямування виховних зусиль, які формують виховний ідеал.

Сьогодення вимагає відтворити в українському суспільстві почуття істинного патріотизму, сформувати в молоді соціально значущі якості, які вона зможе проявити в усіх видах діяльності. Це є своєрідним захистом інтересів своєї родини, рідного краю, народу та Батьківщини, реалізації особистого потенціалу на благо української держави.

Значення музичного мистецтва у даній проблематиці відіграє чинну роль. Мистецтво допомагає пізнати не тільки світ, а й саму людину, поєднуючи її власний життєвий досвід із досвідом інших людей [14].

На розвиток національно-патріотичних почуттів найбільш помітно впливають естетичні фактори. Вони формують базову психологічну прихильність людини до своєї нації, залучають її до збереження та примноження духовних скарбів.

Сила і спрямування впливу музики зумовлюються загальною культурою слухача, рівнем його музичної освіти, досвідом, без чого неможливе повноцінне естетичне усвідомлення твору. Уміння й навички спілкування з музикою не можна набути без безпосереднього контакту з нею [109].

Пісенний фольклор містить у собі неоціненний матеріал для вивчення традиційних засад українського народу, а також відображає еволюцію ідеалів, яка відбулася в процесі історичного розвитку нації.

На території України першооснови патріотичного виховання були закладені ще в народній педагогіці – в піснях, легендах, казках, міфах, літописах, повчаннях, прислів’ях. Питання патріотичного виховання хвилювало літописців, державних і громадських діячів, письменників: Нестора Літописця, Ярослава Мудрого, Іларіона, Володимира Мономаха, П. Орлика, Ф. Прокоповича, Г. Сковороду, Т. Шевченка, П. Куліша, Д. Чижевського, Лесю Українку, І. Франка, М. Грушевського, В. Винниченка, С. Рудницького.

Багатогранні аспекти патріотичного виховання особистості знайшли своє відображення у працях педагогів Х. Алчевської, Г. Ващенка, О. Духновича, І. Огієнка, С. Русової, К. Ушинського, Я. Чепіги, які велику увагу приділяли вихованню любові до своєї землі, рідної мови, формуванню національної самосвідомості, поваги до історичного минулого.

Психологічні засади патріотичного виховання досліджували П. Блонський, Л. Виготський, Г. Костюк, О. Леонтьєв, О. Петровський, І. Синиця, П. Якобсон. Проблеми виховання молоді засобами українського регіонального музичного мистецтва традиційно займали значне місце в науково-педагогічних дослідженнях провідних педагогів, композиторів, фольклористів. Над розробкою ідей виховання молоді за допомогою музики працювали: М. Грінченко, Т. Єлагіна, А. Іваницький, Д. Кабалевський, Ф. Колесса, О. Кошиць, М. Леонтович, М. Лисенко, О. Правдюк, Д. Ревуцький, В. Сухомлинський та ін..

У сучасній педагогічній науці окремі аспекти патріотичного виховання розробляють О. Бандура, Н. Волошина, А. Капська, В. Неділько, Є. Пасічник, Б. Степанишин. У дослідженнях філософів, психологів та педагогів І. Беха, І. Бичка, Ю. Бромлея, Й. Вироста, О. Вишневського, О. Докукіної, В. Жмира, І. Зязюна, І. Кас’янова, В. Кременя, С. Кримського, В. Кузя, І. Кураса, Ю. Римаренка, Ю. Руденка, З. Сергійчука, М. Стельмаховича, М. Пірена, В. Табачковського, Г. Філіпчука, К. Чорної та ін. безпосередньо чи опосередковано розкриваються певні аспекти процесу виховання національної самосвідомості особистості.

Концептуальні положення про визначну роль української народної пісні у вихованні духовності і, зокрема національної самосвідомості, розроблене видатними українськими педагогами та просвітителями: Г. Ващенко, Б. Грінченко, М. Драгомановим, І. Нечуй-Левицьким, В. Сухомлинським, К. Ушинським, І. Франко, Т. Шевченко та ін..

Проблеми виховання особистості у процесі опанування українською музичною культурою, зокрема, народнопісенною творчістю розглядалися сучасними дослідниками Т. Анікіною, С. Горбенко, В. Івановим, Ю. Мандриком, О. Отичем, Л. Стрюком, І. Тараном, Л. Філоненком, В. Юцевичем та ін.

Саме до народної пісні зверталися дослідники українського менталітету. На пісенний матеріал спиралися у своїх наукових працях М. Костомаров, О. Потебня, М. Драгоманов, В. Антонович, М. Сумцов, М. Грушевський та інші фольклористи, історики, літературознавці [48].

Народна пісня репрезентує традиційне бачення українцем прекрасного-огидного, високого-низького, трагічного-комічного, відображає стереотипи поведінки етносу, які тісно пов’язані з його світоглядними уявленнями.

Народна пісенна творчість є складовою народної педагогіки, оскільки містить у собі систему етичних еталонів та ціннісних орієнтацій. Сьогодні прогресивна педагогічна наука високо цінує музичний фольклор, який є важливим чинником народних виховних традицій.

Державна національна доктрина визначила головну мету національного виховання на сучасному етапі − це передача молодому поколінню соціального досвіду, багатства духовної культури народу, його національної ментальності, своєрідності світогляду і на цій основі формування особистісних рис громадянина України: національної свідомості, розвинутої духовності, моральної, художньо-естетичної, правової, трудової, фізичної, екологічної культури, розвиток індивідуальних здібностей, таланту [63].

Виховати таких особистостей можна лише за умови розвитку системи національної освіти, у якій виховання та навчання ґрунтуються на ідеях народної філософії, засадах української етнопедагогіки, народознавства, основах християнської моралі та наукової педагогіки.

**Об’єкт дослідження:**  процес національного виховання сучасної молоді.

**Предмет дослідження:** музичне мистецтво як засіб національного виховання особистості.

**Мета роботи:** ознайомитись із основними засобами та методами музичного виховання, усвідомити необхідність національно-патріотичного виховання молоді засобами музики у сучасному суспільстві.

Для досягнення поставленої мети було поставлено наступні **завдання**:

* З’ясувати основні теоретичні і практичні підходи до музичного виховання;
* Охарактеризувати основні прийоми та методи музичного виховання;
* Розглянути роль національно-патріотичного виховання у житті молоді;
* Визначити специфіку національного виховання особистості засобами музичного мистецтва.

Результати даного наукового дослідження можуть бути залучені для поглибленого вивчення музичної педагогіки, психології та теорії вокального мистецтва України, а також для підготовки методичних праць для виховання професійних співаків. Підняті питання також можуть стати темами у роботі науково-теоретичних та науково-практичних конференцій.

**Апробація результатів дослідження.** Основні результати дослідження обговорювались на V Міжнародній науково-творчій конференції «Мистецька освіта України ХХІ століття: євроінтеграційний вектор».

**Структура та обсяг магістерської роботи**. Робота складається зі вступу, основної частини (з двох розділів, чотирьох підрозділів), висновків, списку використаних джерел (138 найменувань), додатків (CD-диск). Основний обсяг роботи становить 64 сторінки, загальний – 80 сторінок.

**РОЗДІЛ 1. Музичне мистецтво як мистецтвознавча проблема**

**1.1. Дослідження проблем музичного виховання в сучасній науці**

Розбудова сучасної національної системи освіти спонукає до пошуку й впровадження нових педагогічних підходів, форм і методів, які б відповідали розвитку особистості, сприяли розкриттю її моральних, духовних, розумових і фізичних здібностей. У зв`язку з цим неможливо переоцінити значення музичного мистецтва і художнього виховання у духовному становленні підростаючого покоління.

Український педагогічний словник С. Гончаренко дає визначення вихованню як процесу цілеспрямованого, систематичного формування та розвитку особистості, зумовлений законами суспільного розвитку, дією багатьох об’єктивних і суб’єктивних факторів. У широкому розумінні виховання – це вся сума впливів на психіку людини, спрямованих на підготовку її до активної участі у виробничому, громадському й культурному житті суспільства. У вузькому розумінні. виховання є планомірним впливом батьків і школи на вихованця [23].

Метою виховання є: сприяння розвиткові у вихованця виявленого обдарування чи утримання якихось задатків, відповідно до мети – ідеалу виховання. Виховання поширюється на тіло, душу та дух і ставить завданням утворення із задатків і здібностей, що розвиваються, гармонійного цілого, а також набуття підростаючим вихованцем сприятливих для нього самого і для суспільства душевно-духовних установок. стосовно до інших людей, сім’ї, народу, держави тощо [23].

У цьому словнику знаходимо визначення поняття «музичне виховання» – процес цілеспрямованого пізнання музики, розвиток музично-естетичних смаків людини, збагачення її музичної культури та здібностей. Музичне виховання розвиває любов до музики, вдосконалює здатність розуміти музичне мистецтво, співпереживати, сприймати його з естетичною насолодою. Засобами музичного виховання є: музична освіта, як сукупність знань, умінь і навичок, необхідних для практичної музичної діяльності, а також процес їх засвоєння; практична музична діяльність, слухання музики. [23].

Проаналізуємо провідні педагогічні ідеї, що стали визначною віхою розвитку музичної педагогіки XX ст. – цілісні системи масового музичного виховання дітей, створені за кордоном Е. Жак-Далькрозом, К. Орфом, 3. Кодаєм, та у вітчизняній музично-педагогічній науці – М. Леонтовичем, М. Лисенком, К. Стеценком, Д. Кабалевським, Н. Ветлугіною, О. Апраксіною, О. Ростовським, Р. Марченко, Л. Хлєбніковою, Л. Масол та іншими.

Системи музичного виховання угорського композитора З. Кодая та австро-німецького педагога-музиканта, композитора К. Орфа, незважаючи на відмінності, мають багато спільного: це опора на народну музику, музичне виховання дітей через активний розвиток всього комплексу їхніх здібностей.

Аналізуючи систему музично-ритмічного виховання, створену швейцарським педагогом і композитором Емілем Жак-Далькрозом (1865-1950), О. Ростовський відзначає що вона стала протилежністю традиційній співацькій концепції музичного виховання і була реакцією музиканта-педагога на однобокий інтелектуалізм шкільного навчання, коли тіло перебуває у бездіяльності; на обмеженість фізичних занять, коли інертні розум і почуття [92].

О. Леонтьєва зазначає, що працюючи з дітьми, Жак-Далькроз дійшов висновку, що головними недоліками традиційної методики є ізольованість видів діяльності й поділ процесу осягнення музики на низку навчальних дисциплін, позбавлення музичного виховання його сутнісної основи – емоційності. Повернення процесу музичного виховання до емоційності та розвиток справжньої музикальності можливі лише на шляху естетичного осягнення музики та її виражальних засобів.

Найважливіше у музичному навчанні, на думку Жак-Далькроза, попереднє і супутнє осягнення музики. Виховання музикальності немислиме поза музичним сприйманням. Лише повноцінне сприймання закладає основу музикальності дитини, тільки на цій основі можливе навчання і подальший музичний розвиток. «Музичне виховання повинно повністю ґрунтуватися на слуханні або, у будь-якому разі, на сприйманні музичних явищ», –підкреслював Жак-Далькроз [43].

«Педагог прагнув до виховання музикальності, як першооснови музики, до відновлення триєдності музики, слова і руху – як засобу формування гармонійно розвинутої особистості», – пише О. Леонтьєва. «Він вважав неприпустимим розвиток у дітей лише репродуктивних, наслідувальних здібностей».

Жак-Далькроз помітив, що діти значно легше запам'ятовують пісню, якщо спів супроводжується рухами. Узгодженість рухів і ритмічної музики викликає у них особливу радість, естетичне задоволення, відчуття розкутості й свободи. Тому Жак-Далькроз почав використовувати у безпосередньому зв’язку з музикою, її темпом, ритмічним малюнком фразуванням, динамікою, штрихом спеціальні вправи, до яких входили найрізноманітніші рухи – крокування, біг, стрибки, танцювальні й пластичні рухи. Використовувалися також вправи, спрямовані на виховання швидкої реакції – уміння швидко включатися у рух, переривати або змінювати його.

Педагог вважав, що м'язи і нервова система мають бути привчені до відтворення різноманітних ритмічних рухів, а вухо – здатним правильно сприйняти музику, що дає поштовх цьому рухові. Осягнення першооснови музики – ритму – буде успішним при вияв­ленні «ритмопластичного» образу. «Без тілесних відчуттів ритму... не може бути відтворений ритм музичний», – стверджував Жак-Далькроз. Головний його девіз – «Ти сам твір мистецтва, відкрий мистецтво в самому собі, у своєму тілі» [11].

Завдяки використанню людського тіла як своєрідного музичного інструмента водночас розвивається ритмічне почуття, співацький голос і рухова координація, закладаються умови для формування інших компонентів музикальності.

У своїх пошуках педагог залишався передусім музикантом і на ритмо­пластичній основі намагався здійснювати власне музичне виховання. На відміну від звичайної гімнастики, підпорядкованої лише метру, в ритмічних вправах Жак-Далькроза усі рухи йшли від музики і мали розкривати її емоційний зміст. Тому музика була провідним системотворним елементом музичних занять.

Ідеї Жак-Далькроза щодо творчого розвитку особистості своєрідно розвинув німецький композитор і педагог Карл Орф (1895-1982). Аналізуючи його музично-педагогічну концепцію, О. Олексюк відзначає що він вважав головною метою музичного виховання розвиток творчого потенціалу особистості [76].

Музичне виховання, за його системою, здійснювалося в процесі «елементарного музикування» (термін К. Орфа). Суть цієї діяльності полягає в синтезі музики і мови. Музика пов'язується з рухами, пантомімою, театралізованою грою.

Свою експериментальну роботу К. Орф узагальнив у посібнику «Шульверк» [69]. Велику увагу він приділяв гармонії, ритмічному вихованню, грі на музичних інструментах. Міжнародним центром підготовки за системою К. Орфа став його інститут у Зальцбурзі. Орф вважав, що активному розвитку музикальності сприяє дитяча творчість, а саме: гра на музичних інструментах, спів та ритмічні рухи. Він розробив дитячий інструментарій: ксилофони, металофони, глокеншпілі, літаври, барабани, тарілочки, блок-флейти та ін. Композитор використовував й природні «інструменти» – руки і ноги дітей для створення будь-яких шумових ефектів (оплесків, клацання та ін.), з тією ж метою вдало застосовував мовні композиції.

Для впровадження своєї системи К. Орф склав також збірку народних пісень. Найбільш сильною та істотною стороною системи К. Орфа є її спрямованість на розвиток творчої ініціативи дітей, яка ґрунтується на розробленому комплексі інструментально-мовних імпровізацій. Намагаючись проникнути у таємниці природної музикальності людини, К. Орф виходив з того, що кожен крок в осягненні духовного у мистецтві є водночас утвердженням його елементарної першооснови. Першоджерелом музики він вважав ритм, якому не можна навчити, але який можна вивільнити у людині живу силу організму і всього біологічного життя [69].

На думку Орфа, музичне виховання не повинно обмежуватися розвитком слуху, ритму, слуханням музики, навчанням співу і гри на інструментах. Завдання музичного виховання – стимулювати і спрямовувати творчу фантазію, уміння імпровізувати, творити у процесі індивідуального і коле­ктивного музикування. У цій роботі слід опиратися на зв'язок музики з жестом, словом, танцем, пантомімою.

Кінцевою метою музичного виховання К. Орф вважав виховання особистості в дусі гуманізму, вивільнення пригнічених цивілізацією її природних сил, розвитку творчих здібностей. «Ким би не стала надалі дитина – музикантом чи лікарем, учнем чи робітником», – писав К. Орф у «Шульверку», – «завдання педагога – виховати у ній творче начало, творче мислення. В індустріальному світі людина інстинктивно хоче творити і цьому слід допомогти. Проте прищеплені бажання і вміння творити виявлятимуться у будь-якій сфері майбутньої діяльності дитини» [23].

Новаторство педагога особливо виявилось у продуманому використанні «елементарної музики». Який зміст вкладався ним у це поняття? Насамперед, слово «елементарний» означає: первісний, початковий, найпростіший, головний. Елементарна музика – це зовсім не примітивна музика, вона опирається на ті народні музичні й мовні джерела, які дали їй початок. Елементарна музика, елементарний інструментарій, елементарні словесні тексти стали для К. Орфа головними засобами виховання дітей. Він писав: «Елементарна музика, слово і рух, ігри і все, що пробуджує і розвиває духовні сили, створюють основу для розвитку особистості, основу, без якої ми прийдемо до душевного спустошення... Слід підкреслити, що елементарна музика у школі має бути не чимось додатковим, а основоположним. Йдеться не лише про власне музичне виховання, а й формування людської особистості: у навчальній роботі це виходить далеко за межі так званих уроків музики і співу. Фантазію і здатність до переживання слід розвивати у ранньому віці. Усе, що дитина переживає, усе, що у ній пробуджене і виховане, виявиться протягом усього її життя» [60].

Педагог вважав, що для дійового музичного виховання надзвичайно важливо, щоб дитина з ранніх років могла припасти до живих джерел мистецтва, навчалася зі слова, ритму, руху творити музику. Тому він відмовився від використання на першому етапі композиторської музики і обрав шлях активізації музичної діяльності дітей через їх власне музикування, спонукаючи цим до імпровізації й створення власної музики.

В основі системи музичного виховання угорського композитора З. Кодая лежить визнання ним універсальної ролі хорового співу. Він створив так звану релятивну систему сольмізації. В цій системі використовуються буквенні назви звуків, умовні ритмічні малюнки (склад «ті» – восьмі, склад «та» – четвертні) та ручні знаки, що позначають кожен звук. З. Кодай довів, що заняття музикою стимулюють успіхи учнів з інших предметів. Виходячи з найприроднішого для Угорщини вокального співу, як основного виду музичної практики, Кодай розробив дуже ефективну систему національного музичного розвитку [92].

Питання музичного виховання 3. Кодай розглядав у контексті гармонійного виховання людини, в рамках універсальної культури, що складається, на його думку, з традиції, смаку, духовної цільності. Кінцева мета, до якої має спрямовуватися музичне виховання, – «разом з учнем проникати у душу музики, прагнучи таким чином, щоб і музика проникла в душу учня» [76].

Вихідною позицією педагогічної концепції 3. Кодая стало переконання у тому, що основою музичної культури нації, а отже, музичного виховання, має стати народна музика. Виховання лише тоді буде ґрунтовним, коли воно проростатиме з рідної національної культури. Тому головну увагу в музичному вихованні він приділяє ознайомленню зі скарбами народної пісні. Народну пісню педагог розглядав як рідну музичну мову дитини, якою, як і рідною словесною мовою, слід оволодіти найраніше [76].

Таким чином, для педагогічної концепції 3. Кодая характерні орієнтація на масове музичне виховання, розвиток співацько-хорових традицій європейської музичної педагогіки, прагнення до розширення музичної грамотності дітей, опора на національну інтонаційно-ладову і метро-ритмічну основи.

При розгляді педагогічних ідей Е. Жак-Далькроза, К. Орфа і 3. Кодая, О. Ростовський вказує на спільність їх підходів до питань музичного виховання та відмінність у виборі шляхів і засобів навчання [92]. Спільним для названих музикантів-педагогів є прагнення засобами музики вплинути на духовний світ дитини, сприяти гармонійному розвитку особистості, вихованню емоційної чутливості та музичних здібностей; засвоєнню музики, як специфічної мови людського спілкування. Творці систем музичного навчання були переконані, що виховання музичності неможливе поза музичним сприйманням, що навчанню гри та співу по нотах має передувати досвід живого спілкування з музикою.

Зрозуміло, що жодна з розглянутих методик не може бути використана у наших школах як цілісна система. Українська музична педагогіка має свої принципові засади, опирається, передусім, на досягнення національної культури, усталені виховні традиції, досвід музикування, навчальні можливості тощо. Проте ґрунтовне знання методичних систем Жак-Далькроза, Орфа і Кодая необхідне, бо в кожній них творчий учитель зможе знайти багато практичних методів і прийомів навчання учнів.

Зокрема, значну цінність становлять методичні знахідки Е. Жак-Далькроза, які доцільно використовувати і розвивати. Якщо розглянути ідеї Жак-Далькроза через призму української музичної етноцедагогіки, можна виявити їх близькість до народних традицій музичного виховання. Йдеться про дитячі ігрові пісні, основою яких є рухи під музику, інсценізація, елементи хореографії (наприклад, «Диби-диби», «Два півники», «Подоляночка», «Зробим коло», «Іде, іде дід, дід» тощо) [19].

Розглянемо музично-педагогічні погляди видатних українських композиторів М. Леонтовича, М. Лисенка, К. Стеценка та їхній внесок в організацію музичної освіти, що сприяв плідному розвитку національної педагогіки мистецтва. Ґрунтуючись на попередніх здобутках, зокрема досвіді Києво-Могилянської академії, вони розвинули їх далі. Це, зокрема, стосувалося способів використання музики з метою формування особистості.

Спільність позицій українських композиторів проявлялась у визнанні загальнодоступного і виховного характеру навчання музики, її значення для гуманітарної освіти. Так, своєю творчою, організаційною та педагогічною діяльністю, зокрема створенням у Києві Музично-драматичної школи, заклав фундамент для підготовки музично-педагогічних кадрів в Україні М. Лисенко.

Щедрою була педагогічна спадщина К. Стеценка, який обстоював принцип взаємозв'язку музики з комплексом мистецтв. Він обгрунтував важливість доповнення слухових вражень у процесі сприйняття музики іншими сенсорними відчуттями, вважаючи, що знання, здобуті лише на основі слухових уявлень, є абстрактними [102].

Ця теорія була розвинена в діяльності М. Леонтовича, котрий висував ідею поєднання кольорів зі звучанням музичного твору, як однієї з найважливіших умов цілісного сприйняття художнього образу. З цією метою він розробив власну систему показу мистецького матеріалу, що ґрунтувався на співвідношенні світлотіней і кольорів із музичними звуками. Він підкреслював, що кожен педагог мусить викладати музику в контексті інших наукових і художніх знань. Сам М. Леонтович, працюючи вчителем музики, постійно поповнював свої знання у царині філософії, математики, географії, історії, літератури, малярства, скульптури, архітектури і наголошував на важливості комплексного застосування цих дисциплін у процесі навчання і виховання учнівської молоді [54].

М. Леонтович музичне виховання у масових школах пов'язував із піснею, як найправдивішим за своєю етичною і художньою суттю життєвим явищем. Він послідовно дотримувався принципу визначальної ролі фольклору в музичному навчанні дітей, пропонував починати з безнотного співу на основі народних мелодій, які вважав незамінними в оволодінні нотною грамотою. Однак невдовзі М. Леонтович трагічно загинув, і його педагогічна спадщина, схована в архівах, близько 70 років була майже невідомою педагогічній громадськості й не могла виявити належного впливу на розвиток української музичної педагогіки [56].

Видана лише у 1989 р., книга М. Леонтовича «Практичний курс навчання співу у середніх школах України» свідчить про те, що у 20-х роках XX ст. в Україні склалась своєрідна, музично-педагогічна школа, яка відіграла помітну роль у вихованні дітей [54].

Принципово новий напрям у музичній педагогіці XX ст. відкрила музично-виховна концепція видатного композитора і педагога сучасності Д. Кабалевського (1904-1987). Вона увібрала досягнення вітчизняної й світової педагогіки і була спрямована на формування у дітей цілісного естетичного ставлення до явищ музичної культури. Головний його девіз: «Навчання музики – засіб, виховання музикою – мета». Мета музичного виховання, на його думку, – формування музичної культури як невід'ємної частини духовної культури особистості [38].

Музична культура особистості характеризується тим, якою мірою вона здатна засвоювати музичні цінності. На думку Д. Кабалевського, музичну культуру особистості визначають: любов до музики і розуміння її в усьому багатстві форм і жанрів; особливе «відчуття музики», що спонукає сприймати її емоційно, відрізняючи хорошу музику від поганої; уміння чути музику як змістовне мистецтво, що несе в собі почуття і думки людини, життєві образи й асоціації, здатність відчувати внутрішній зв'язок між характером музики і характером виконання.

Отже, під музичною культурою особистості розуміють її індивідуальний соціально-художній досвід у сфері музичного мистецтва, зміст естетичного, ціннісного, особистісного ставлення до музики.

На відміну від Е. Жак-Далькроза, К. Орфа і 3. Кодая, Д. Кабалевський вважав, що в основі музичного виховання лежить активне сприймання музики. «Лише тоді музика може виконати свою естетичну, пізнавальну і виховну роль, коли діти навчаться по-справжньому чути її й роздумувати про неї, – підкреслював педагог, – справжнє, відчуте і продумане сприймання музики – основа усіх форм прилучення до музики, тому що при цьому активізується внутрішній духовний світ учнів, їх почуття та думки і поза сприйманням музика як мистецтво взагалі не існує» [39].

Д. Кабалевський підкреслював важливість хорового співу для формування музичної культури школярів. Увесь процес навчання співу має сприяти активному, зацікавленому і творчому ставленню учнів до музики. Поступове набуття виконавської майстерності й збагачення загальної музичної культури дітей стають передумовами їх прагнення до досягнення, навіть при масовому музичному вихованні, рівня справжнього мистецтва. «Кожен клас – хор! – ось ідеал, до якого має спрямовуватися це прагнення», – писав педагог [39, С. 29].

Досягненню мети музичного виховання підпорядковане й вивчення музичної грамоти, яку Д. Кабалевський розуміє значно ширше – як музичну грамотність, тобто здатність сприймати музику як живе й образне мистецтво, народжене життям і нерозривно пов'язане з ним. Засвоєння нотної грамоти не є самоціллю і повністю підпорядковане виховним завданням.

Однією із цілей музичного виховання є музичний розвиток дитини. Музичний розвиток, вважала Н. Ветлугіна, – складне явище. Між його компонентами встановлюються різноманітні взаємозв'язки: між природними задатками і сформованими на їхній основі музичними здібностями; між внутрішніми процесами розвитку й досвідом, який передається дитині ззовні; між засвоєнням досвіду й розвитком, що відбувається при цьому, тощо. Таким чином здійснюється поєднання різноманітних внутрішніх процесів і зовнішніх впливів на них.

Ветлугіна Н., вважала,що для здійснення музичного виховання учнів необхідний дієвий підхід, який є провідним для сучасної педагогіки та психології. Саме діяльність учня і педагога, їх власна активність мають стати основою музичної освіти. При цьому учні не повинні виступати як об'єкти педагогічних впливів, а як активні суб'єкти навчального процесу, які у власній діяльності, відповідно до своїх вікових та індивідуальних особливостей, зі своїм, хоча й невеликим, але унікальним досвідом, відкривають дійсність, відтворену в музиці, по-своєму сприймаючи і переживаючи її. В активності самих дітей полягає величезний потенціал розвитку їх музично-творчих здібностей [9].

Для цього слід вчити сприймати, виконувати і творити музику через діяльність самих учнів, у невимушеному оточенні, опираючись на те, чим дитина вже володіє, використовуючи навчально-ігрові форми, йдучи від нескладних дій до дедалі складніших, враховуючи попередні результати, створюючи ситуації успіху і подолання труднощів, заохочуючи найменші досягнення дітей.

На думку О. Апраксіної, музичне виховання розглядається як процес передачі суспільно-історичного досвіду музичної діяльності новому поколінню з метою підготовки його до майбутньої роботи не лише в цій сфері, а й в інших галузях. Це пояснюється тим, що засвоєння способів музично – естетичної діяльності всебічно збагачує особистість дитини [49].

У процесі передачі музичного досвіду застосовується система цілеспрямованих і організованих впливів. їхнє призначення подвійне: дати знання, озброїти способами дій і вплинути на формування особистості дитини.

Е. Печерська вважала, що для дійового музичного виховання надзвичайно важливо, щоб дитина з ранніх років могла припасти до живих джерел мистецтва, навчалася зі слова, ритму, руху творити музику. Тому недоцільно використовувати на першому етапі композиторську музику і обрати шлях активізації музичної діяльності дітей через застосування засобів народно-музичної творчості [63].

Продовжуючи традиції Д. Кабалевського, в 90-тих роках минулого століття О. Ростовським, Р. Марченко, Л. Хлєбніковою було створено програму «Музика» [50].

Головною метою музичного виховання школярів, на думку авторів, є формування музичної культури як важливої й невід'ємної частини духовної культури. Розвиток музикальності є неодмінною умовою формування музичної культури дітей. Опираючись на концепцію відомого психолога Б. М. Теплова, який виділив три основні музичні здібності, що складають структуру музикальності [116, С. 210-211].

 О. Ростовський, розуміє під музикальністю сукупність здібностей, необхідних для успішної музичної діяльності. Основна ознака музикальності – переживання музики як вираження певного змісту. Музичне переживання за своєю суттю є емоційним переживанням, оскільки поза емоційним шляхом зміст музики осягнути не можна [02, С. 53].

Музикальність особливо виявляється в активній самостійній діяльності людини. Її основу складає, найперше, ладове почуття, тобто здатність емоційно розрізняти ладові функції звуків мелодії, відчувати емоційну виразність звуковисотного руху. Ладове почуття безпосередньо виявляється у сприйманні мелодії, її упізнаванні, у чутливості до точності інтонації. Його характерним виявом у дитячому віці є підвищений інтерес до слухання музики. Ладове почуття є емоційним (або перцептивним) компонентом музичного слуху.

По-друге, це здатність до слухового уявлення, тобто здатність вільно оперувати слуховими уявленнями, що відображають звуковисотний рух. Вона безпосередньо виявляється у запам'ятовуванні і відтворенні по слуху мелодій, насамперед у співі, а далі – у внутрішньому слуху («внутрішня музична мова»). Ця здатність є слуховим (або репродуктивним) компонентом музичного слуху.

По-третє, це музично-ритмічне почуття, тобто здатність активно рухомо переживати музику, відчувати емоційну виразність музичного ритму і точно відтворювати його. Воно безпосередньо виявляється у тих слухових реакціях, які більш-менш точно передають ритм музики, що звучить. Разом із ладовим почуттям воно є основою емоційного відгуку на музику. Відтак, структуру музикальності складають два провідні компоненти – емоційний і слуховий (відгук на музику і музичний слух) [92].

Отже, проаналізувавши науково-методичну літературу, можемо дати визначення поняттю «музичне виховання» – це процес цілеспрямованого пізнання музики, розвиток музично-естетичних смаків та музикальності людини, збагачення її музичної культури та здібностей; це процес передачі суспільно-історичного досвіду музичної діяльності новому поколінню з метою підготовки його до майбутньої роботи не лише в цій сфері, а й в інших галузях.

**1.2. Прийоми та методи музичного виховання молоді**

Серед основних умов, які визначають ефективність викладання-учіння, особливе місце посідають методи навчання, бо вони безпосередньо формують і визначають характер взаємин педагогів й учнів, суттєво впливають на формування суб'єкт-суб'єктних стосунків між ними.

Поняття «метод навчання» досить складне, що зумовлюється надзвичайною багатогранністю процесу, який має відображати ця категорія. Г. Ващенко подав зміст загальних методів навчання і їх класифікацію. На його думку, метод навчання – це засіб або система засобів, свідомо вживаних для досягнення тих спеціальних завдань, що містить у собі навчальний процес [13].

А. М. Алексюк визначає метод навчання як спосіб спільної діяльності вчителя і учнів, яка передбачає оволодіння учнями соціальним досвідом людства та організацію і керівництво вчителя навчально-пізнавальною діяльністю учнів [4].

За визначенням Н. Ветлугіної, метод музичного виховання – це дії педагога, спрямовані на загальний музично-естетичний розвиток дитини. Вибір методів залежить від навчальних завдань, виду музичної діяльності, етапу роботи над твором, вікових та індивідуальних особливостей дітей, змісту матеріалу та досвіду педагога. Основними методами є метод привчання (вправи) та метод переконання [20].

Метод привчання засобами музики визначається безпосереднім спілкуванням із музикою. Виконання її має бути досить яскравим, темпераментним та виразним. Лише тоді можна буде викликати у дітей емоційний відгук, естетичні переживання і тим самим досягти педагогічного ефекту. Виразне виконання музики є необхідною умовою донесення до слухача особливостей музичного твору.

Метод (від греч. mehadas) – це шлях, спосіб пізнання істини, спосіб, засіб теоретичного розслідування або практичного здійснення чого-небудь, інакше кажучи, засіб досягнення якоїсь мети, рішення конкретних завдань, сукупність прийомів практичного або теоретичного пізнання дійсності.

Під розумінням «метод» у педагогіці прийнято мати на увазі засіб діяльності для досягнення учбово-виховних цілей.

Метод характеризується трьома ознаками: спрямованістю навчання (мета), засобом засвоєння (послідовність дій), характером взаємодії суб`єктів (викладання та навчання). При цьому, засоби учбової діяльності вчителя та учня тісно пов`язані між собою і знаходяться у взаємодіяльності.

Сучасна система навчання становить завдання, які базуються на організації діяльності вчителя і учня, при якій активність суб`єктів учбового процесу стає головним фактором методичного озброєння [74].

Існують різноманітні підходи до класифікації методів.

Різноманітність методів музичного виховання визначається специфікою музичного мистецтва і особливостями музичної діяльності учнів. Методи застосовуються не ізольовано, а в різних поєднаннях. Наприклад, знайомство підлітків з музичним твором вчитель починає з бесіди, ставить їм питання про композитора та його твори, пройдених раніше (словесний метод); по ходу бесіди виконує знайомі фрагменти (наочно-слуховий метод); повідомляє цікаві відомості про історію створення твору або про обставини виконання, враження, яке воно справило на слухачів (стимулюючий метод); учні слухають твір в грамзаписі (наочно-слуховий метод); відповідають на питання вчителя, діляться враженнями (словесний метод); виконують пропоновані вчителем творчі завдання: слухають, порівнюють і аналізують окремі фрагменти твору (наочно-слуховий метод, метод аналізу і порівняння); визначають ідею твору (метод узагальнення).

Методи стимулювання музичної діяльності застосовуються для створення тієї емоційної, творчої атмосфери, яка необхідна для уроків музики. Метод емоційної дії – уміння вчителя виражати своє відношення до музичного твору образним словом, мімікою, жестами. Наприклад, його голос може емоційно забарвлюватися залежно від характеру, настрою музики: тепло, ласкаво і ніжно розповідає він про колискову; урочисто, з суворими і мужніми інтонаціями – про патріотичну пісню. Всі виразні прийоми вчитель застосовує для посилення емоційної дії музики і збагачення вражень учнів [7, 18].

Широке використання методу емоційної дії багато в чому визначає успіх музичної діяльності учнів, а володіння ним говорить про майстерність вчителя. Ефективність методу завжди залежить від тих відносин, які складаються між учнями і вчителем, від його авторитету: сильна емоційна дія на дітей може відбутися тільки в обстановці довіри і взаєморозуміння.

Інтерес до музики залежить від залучення незвичайних фактів, створення ефекту здивування. Наприклад, в учнів викликає інтерес повідомлення педагога про те, що російський композитор А. П. Бородін був одночасно й відомим ученим-хіміком, що В. Моцарт, будучи трирічною дитиною, вже складав свої перші твори. Діти з великим інтересом сприймають Сьому симфонію Д. Д. Шостаковича, коли дізнаються, в яких важких умовах було написано цей твір і, не зважаючи на всі труднощі військового часу, виконано в блокадному Ленінграді.

Глибокі емоційні переживання випробовують вони, дізнавшись, що Л. Бетховен пережив велику трагедію: композитор втратив слух, проте любов до музики вселяла в нього сили, завдяки яким він продовжував складати свої геніальні твори, що примушують людей і до цього дня радіти, вірити в щастя, перемогу добра і справедливості. Певний вплив здійснює на учнів і відношення видатних людей до музики [89].

Великим майстром створення ситуацій, що викликають ефект здивування, була Н. Л. Гродзенська. Наприклад, знайомлячи дітей з «Дитячою пісенькою» П. І. Чайковського («Мій Лізочек»), вона захоплювала їх розповіддю про незвичайний казковий зміст пісні: «Була одна дівчинка. Звали її Лізою. Вона була така маленька, що всі називали її Лізочек, була вона ну прямо як Дюймовочка; могла навіть зробити канапку з кульбаби і на ній спала, парасольку зробила з листа бузку, вставку для плаття – манишку з крил комаришки, а карету-фаетон замовила зі шкаралупи яєчної і поїхала на бал, черевички замовила зі шкаралупи рачка, і вийшло у неї не два, а чотири черевички...» Після такої розповіді діти з великим інтересом і увагою слухали цю пісеньку П. І. Чайковського [7, 18].

Стимулюванню інтересу до музичної діяльності сприяє створення ситуацій успіху. Вони особливо необхідні в тих випадках, коли учні проявляють старання, але випробовують утруднення, наприклад, через відсутність координації між слухом і голосом не можуть досягти чистої інтонації. Заохочуючи дітей, вчитель створює ситуацію успіху, а переживання радості додає їм сили, упевненість в подоланні труднощів, допомагає підняти емоційний тонус в роботі над виконанням пісні. Деякі учні переживають почуття невпевненості, боязнь при виконанні творчих завдань, коли педагог пропонує «скласти» свою пісню або свій танець. Підбадьорювання і позитивна оцінка допомагають створити обстановку розкутості, невимушеності, яка необхідна для творчості.

Розвитку музичного інтересу дітей сприяють ігрові ситуації, які зазвичай застосовуються в роботі з молодшими школярами, і особливо, з шестирічками. В ігрових ситуаціях легше організувати пісенну творчість, інсценування, драматизації. Наприклад, вчитель дає дітям ляльку, просить укласти її спати і заспівати колискову. Граючи в мисливців і зайців, одна частина хлоп'ят зображає сміливих, рішучих мисливців, а інша – зайців, що крадуться. Ігрові ситуації допомагають також підтримати інтерес дітей до уроку, зробити емоційну розрядку і попередити перевтому.

До методів стимулювання музичної діяльності відноситься і створення проблемно-пошукових ситуацій, коли перед учнями ставляться різні творчі завдання. Можна запропонувати дітям вибрати дитячі музичні інструменти, які, на їх думку, підкреслюватимуть виразність музичного образу при виконання супроводу до твору. Підлітки з цікавістю визначають кращу інтерпретацію або композитора твору, чия творчість їм вже знайома. Проблемно-пошукові ситуації активізують музичну діяльність, концентрують слухову увагу учнів, примушують мислити, міркувати, розвивають творчі здібності [56].

Відомо, що у підлітків прагнення до самостійності і самоствердження впливає і на їх музичні інтереси. Знання сучасних естрадних напрямів, модних виконавців і рок-груп відкриває можливості завоювати престиж у однокласників і відчути себе більш дорослими. Тому, наприклад, питання вчителя: «Чи потрібна нам класична музика?» – природно викликає спори. Зіткнення різних точок зору створює проблемну ситуацію, яка вирішується в подальшій дискусії, що буквально захоплює весь клас, не залишає нікого байдужим. Процес дискусії примушує учнів думати і, відстоюючи свою точку зору, активізувати весь музичний досвід. В уміло організованих дискусіях вчитель допомагає дітям порівнювати, протиставляти різні думки, не нав'язуючи свого. Він спонукає їх робити висновки про правильність тієї або іншої позиції, наводити музичні приклади. Надзвичайно важливе те, що в активній дискусії формуються погляди і переконання учнів.

Метод порівняння є найбільш поширеним в практиці музичного виховання не тільки тому, що його застосування дозволяє створювати ситуації, що викликають в учнів інтерес. Виконання творчих завдань припускає аналіз музики, примушує дітей вслухуватися, стежити за зміною звучання і розвитком музичного образу, усвідомлювати свої враження і робити висновки.

Спочатку у молодших школярів, що володіють невеликим музичним досвідом, інтерес викликає порівняння контрастних творів. Наприклад, порівнюючи вальс П. Чайковського з балету «Спляча красуня» і вальс С. Прокоф’єва, з балету «Попелюшка», дітям важко сказати, що між ними загального. Проте якщо запропонувати їм порівняти той же «Вальс» П. Чайковського і «Марш» С. Прокоф’єва, то вони відразу відчувають їх відмінність і усвідомлюють особливості кожного жанру: звертають увагу на плавний, «кружляючий» рух мелодії вальсу і чіткість, пружність музики маршу. Знайти схожість між «Маршем» Д. Шостаковича і «Маршем дерев'яних солдатиків» П. Чайковського допомагає їх порівняння по контрасту з «Маршем веселих хлоп'ят» І. Дунаєвського. Учні відчувають їх казковість і відзначають велику чіткість «Маршу» П. Чайковського. Виконання різних завдань сприяє формуванню у школярів яскравих емоційних вражень, уявлень про музичні жанри, а поступове порівняння менш контрастних творів – розвитку тоншого сприйняття [7, 19].

Оволодіння музичним досвідом дозволяє підліткам проводити порівняльний аналіз творів. Наприклад, порівнюючи арію Сусаніна з однойменної опери М. Глінки q арію Кутузова з опери С. Прокоф’єва «Війна і мир», учні бачать їх схожість в мужньому, героїчному характері. Вони відзначають, що обидві арії написано для низького чоловічого голосу (баса), разом з тим звертають увагу і на відмінність образів: відчувають скорботний, трагічний характер арії Сусаніна і упевнений, величний – арії Кутузова. Питання вчителя: «Чим же можна пояснити відмінність музичних, образів?» спонукає дітей шукати причину і висловлювати різні припущення.

 Позитивно оцінюючи правильні відповіді, педагог розповідає учням про конкретні події, що відбуваються з героями кожної з цих опер, допомагає відтворити ситуації, що визначають їх стан. В результаті учні глибше сприймають переживання героїв, розуміють, в чому їх відмінність. Викликаючи інтерес до образів, вчитель ставить наступне питання: «Як же передані особливості їх переживань в музиці?» – і тим спонукає дітей перейти до її аналізу і порівняння. Вслухуючись в звучання основних тем, вони порівнюють і усвідомлюють виразність мінору в музиці М. Глінки і мажору в музиці С. Прокоф’єва. Спостерігаючи за розвитком мелодій, помічають, що в арії Сусаніна переважає низхідний рух і оспівування V ступені, що передають схвильованість і страждання героя, а в арії Кутузова поступеневий рух мелодії з широкими ходами, підкреслений акордовим супроводом, утілює тверду упевненість в майбутній перемозі над ворогом.

Порівняння основних тем і виявлення їх відмінностей ще не завершує аналізу творів. Питання вчителя: «Чому ж ми так яскраво відчуваємо схожість музичних образів, створених різними композиторами?» – примушує учнів знов звернутися до музичного матеріалу. Порівнюючи твори, вони відзначають, що мужній характер образів переданий мелодіями, написаними у дусі народних протяжних пісень. Це підкреслює зв'язок героїв опер з народом, його відчуттями і думками. Учні знаходять схожість і в побудові арій. Обидві вони написані в трьохчасній формі, причому душевна боротьба героїв передана композиторами в середній частині.

Проведення таким чином порівняльного аналізу творів збагачує представлення учнів про творчість М. Глінки і С. Прокоф’єва. Логічна послідовність питань вчителя активізує процес розбору творів, сприяє розвитку музичного сприйняття і уяви учнів [104 ].

Для формування емоційної чуйності і уявлень про виразність мови музики метод порівняння використовується й іншим шляхом: ситуація, що викликає в учнів інтерес, створюється при виконання вчителем знайомого твору (його фрагмента) трохи інакше – із зміною одного з виразних засобів. Пропонуючи визначити, чи змінився характер музики і чому, педагог примушує дітей вслухуватися. Виконання завдання дозволяє їм відчути виразність використовуваних композитором музичних засобів. Наприклад, якщо вчитель виконує «Колискову» Г. Гладкова швидко, то молодші школярі відзначають, що музика стала веселою, швидкою, «це зовсім не колискова». Після цікавого «перетворення» вони вже трохи інакше сприймають твір, яскравіше відчувають м'який, ніжний, ласкавий характер «Колискової». Можливості вчителя в подібних змінах і спонуканні учнів до порівняння в повному розумінні слова безмежні. У кожному конкретному випадку вони допомагають «освіжити» сприйняття і активізувати діяльність учнів [7, 19].

З приведених прикладів очевидно, що розглянуті методи музичного виховання застосовуються у поєднанні із словесними. «Сприйняття музики, писав Б. М. Теплов, – можливо тільки в контексті інших, засобів пізнання, що виходять за межі музики» [116].

Словесні методи (розповідь, бесіда, пояснення) допомагають розкрити зміст творів, готують до усвідомленого їх виконання, направляють естетичні переживання учнів. Застосування словесних методів завжди залежить від вікових особливостей учнів, їх музичної підготовки а також від своєрідності музичного твору. Розповідь вчителя може бути використана для того, щоб настроїти учнів на сприйняття музичного твору, повідомлення цікавих відомостей з життя композитора, подій, пов'язаних з його творчістю. Стосовно першокласників, така розповідь завжди повинна бути лаконічною.

Якщо учні знайомляться з новим для них твором композитора, чию музику вони вже слухали на попередніх уроках, то доцільно нагадати їм фрагменти вже відомих творів. Це сприяє закріпленню музичних вражень, а живе відчуття образів, стилю композитора допомагає створити творчий настрій, необхідний для сприйняття нового. При знайомстві учнів з твором складної форми може бути проведена розгорнена бесіда, що переходить у розповідь.

Готуючи учнів до сприйняття твору, вчитель використовує словесні методи у поєднанні з наочно-слуховими, з методами порівняння і аналізу. Їх вибір визначається специфікою твору і загальним напрямом його подальшого розбору. Зосередивши увагу дітей на основних темах, педагог дає їм орієнтири для «входження в дію образів», залишаючи простір для творчого сприйняття твору.

Досвідчені педагоги, здатні передбачати, як твір буде сприйнятий школярами; їх реакції, відповіді, на поставлені питання (у тому числі і проблемні), можуть майстерно проводити бесіди, що захоплюють дітей і що заглиблюють їх сприйняття музики. У таких бесідах викладач, гнучко використовуючи різноманітні методи (проблемні ситуації, порівняння, аналіз), веде учнів по шляху самостійних естетичних відкриттів. Для вчителя головне полягає не в кінцевих висновках (хоч і вони, безумовно, потрібні), а в процесі руху до них. Він не йде «повз твір», не перетворює бесіду на розмову, а привертає увагу дітей до деталей, виразних засобів, допомагаючи розкрити своєрідність змісту музики, її неповторність [43].

Виразно виконуючи епізоди твору, він допомагає дітям знаходити точні і поетичні характеристики образів, яскраві епітети, порівняння, життєві аналогії. Викликаючи в учнів інтерес і активне сприйняття музики, педагог створює умови, необхідні для «спілкування» з композитором, завдяки цьому відбувається збагачення їх внутрішнього світу, що породжує відчуття радості, задоволення [7, 20].

Словесні методи застосовуються також при навчанні грі на інструментах, при розучуванні пісні, танцю. Наприклад, навчаючи дітей грі на металлофоні, вчитель показує і пояснює, що рухи кисті повинні бути м'які; розучуючи танець, роз'яснює виконання музично-ритмічних рухів, розповідає про умови гри; формуючи у дітей дзвінке, легке звучання голосу, він проводить порівняння, пропонуючи пригадати, як звучить дзвоник або співає пташка. Таким чином, поєднання словесних і наочно-слухових методів є необхідною умовою формування вокально-хорових навиків, прийомів гри на дитячих музичних інструментах, навиків музично-ритмічних рухів.

Відомо, що формування навиків не самоціль, а засіб, необхідний для виразного виконання. Тому потрібно прагнути до того, щоб кількість вправ (практичний метод) була мінімальною, не відволікаючою від естетичних переживань, а направленою на їх втілення.

Від вчителя потрібне уміння поєднувати різноманітні методи і види роботи залежно від музичного досвіду учнів. Педагог чергує вокально-хорову роботу з різними завданнями, сприяючими активному засвоєнню і виразного виконання твору. Він пропонує учням визначити, чи повторюється мелодія. Вслухуючись, вони знаходять однакові і різні фрази, викладають їх мелодії на фланелеграфі нотами-кружечками. Довші звуки фіксуються кружечками великої величини, а найдовший, який потрібно протягнути, – іншим кольором, що привертає до себе увагу. Наочне представлення мелодії використовується для точнішого її відтворення і правильного розподілу співецького дихання.

Досягненню й закріпленню «чистої» інтонації мелодії першої фрази сприяє і розучування її на металлофонах. Для виразного виконання вчитель пропонує намітити виконавський план пісні. Учні визначають зміну настрою кожного куплета залежно від тексту і прагнуть передати його в співі. З таким же інтересом вони вибирають дитячі музичні інструменти, розучують з вчителем і виконують ритмічний супровід до кожного куплета [124].

На подальших етапах роботи можна запропонувати учням інсценувати пісню, знайти рухи, що характеризують музичні образи. Діти самі пропонують різні варіанти, оцінюють виразність рухів і вибирають кращий з них. Таким чином, застосування різних (у тому числі й творчих) завдань активізує діяльність учнів, спонукає вслухуватися, глибше відчувати і яскравіше передавати характер музики у виконання. Робота над піснею стає для них цікавою і захоплюючою [7, 20].

Словесні методи (доповідь, пояснення, бесіда, дискусія, лекція, робота з книгою), займають ведуче місце в системі методів навчання.

Вони дозволяють у короткий строк передати велику по об`єму інформацію, поставити проблеми, вказати шляхи їх рішення, зробити висновки. За допомогою слова вчитель може викликати в розумі дітей картини минулого, сучасного та майбутнього.

«Слово вчителя, – писав В. А. Сухомлинський, – інструмент, який нічим не можна замінити і який діє на душу дитини. Мистецтво виховувати – це мистецтво спілкування, звертаючись до людського серця…» Постійне звертання вчителя до слова, спрямоване до сприяння музики, пояснення її формує у дітей, з одного боку недовіру до особистих можливостей, з другої – сумнів щодо змісту музичної мови. Інструментальна музика в нашому випадку стає дітям складною і незрозумілою [110.

Слово як орієнтир дає напрямок, в якому розвивається творчі уявлення дитини.

Серед методів у педагогіці окреме місце посідають наочні методи.

Вони використовуються у для чуттєвого ознайомлення учнів з життєвими явищами, процесами, об`єктами в їх натуральному вигляді або в символічному зображенні, за допомогою різноманітних малюнків, репродукцій, схем, модулів.

Наочно-слуховий метод, або метод слухової наочності, має особливе значення при навчанні. Приоритетним поглядом наочності на уроках музики є звучання самої музики, демонстрація музичних творів як в живому звучанні, так і за допомогою використання звукової техніки. Особливу цінність в цьому зв`язку має виконання музики самими дітьми: хоровий спів, приспівування окремих тем – мелодій, вокалізація, гра на уявних інструментах, диригування, музично – сценічне зображення та інше. Об`єм і якість музики, що звучить на уроці, а також її функція в побудові урока є важливим показником успішності музично – педагогічного процесу.

Серед великого спектру методів та прийомів слухового напрямку видатні діячі масового музичного виховання (Б. В. Асаф`єв, Б. Л. Яворськкий, Н. Л. Тродзенська, Д. Б. Лабалевський) особливо відокремлювали метод спостереження і вважали його головним ланцюгом музичного виховання.

В музично-педагогічній практиці поширено використовується метод наглядної наочності. Наприклад, наочні дидактичні посібники, схеми, наочні таблиці, словник емоційних характеристик.

Для підготовки дітей до сприйняття музики використовуються репродукції. Схожі функції на уроках музики виконують і малюнки дітей про музику і тд музику.

Думка психолога – А. Н. Леонт’єва спрямована на те, що використання наочностей повинно бути, по-перше, конкретним наочним матеріалом при засвоєнні та відношенні його предметного складу до предмету, який підлягає засвоєнню. Виходячи с цього, необхідно використовувати таку наочність, яка обумовлює саму суть музики як самостійно слухового інтонаційного мистецтва.

Не відмовляючись від різних форм наочностей на уроках музики, необхідно вирішувати гармонію взаємодії слухової, глядацької наочності, практичного дійства з музикою [42].

До практичних методів в загальній педагогіці мають відношення методи, спрямовані на здобуття інформації в процесі дій, які формують практичні вміння та навички (різноманітні вправи, лабораторні роботи, рішення завдань, моделювання та ін.)

Активне дійство з музикою, її творення, відображення в різних формах виконавської діяльності, моделювання інтонаційно – звукового процесу все це можна роздивляти як групу практичних методів, які мають діалектичну єдність з методом слухової наочності.

Активними, пріоритетами видами музичної діяльності є: хоровий спів, гра на музичних інструментах та ін.

Історичне обслуговування методів визначається, насамперед, поставленими перед шкільною метою, рівнем розвитку педагогічної науки в цілому та рівнем розвитку конкретного предмету. Вимоги суспільства до підготовки слухняного виконавця, ініціативної особистості, викликають до життя принципово різні системи методів навчання та виховання.

В 20-ті роки в музичному перевихованні перед школою стояла мета – розкрити в учнях той бік їх духовної суті, який тільки музика може доторкнутися – їх безпосереднього, музичного відчуття існування [88].

В ці роки Б. В. Асаф’євим, А. А. Шенишним, Н. Я. Брюсовой, Н. М. Ковіним та ін. були сформульовані найважливіші принципи і методи загального музичного виховання, які забезпечували активність та самостійність дитини при спілкуванні з музикою. Це поширило розвиток методу екскурсії (відвідування концертів, театрів, музеїв та ін.). Водночас, робота вчителя музики була спрямована на досягнення дітьми музики, яке поряд з освоєнням співацького ретрожуару, мало бути пов’язаним зі зразками класичної музики [6].

В цьому відношенні має значення метод складання слів на мелодії до творів інструментально-симфонічної класики.

В майбутньому цей метод набув свого розвитку в методі вокалізації інструментальної музики.

В процесі музичного виховання на перший план ставилось не тільки знання музики, або знання про неї, навіть не вміння володіння її технікою, скільки розвиток здібностей сприймати її, емоційно реагувати [111].

Слухання музики повинно бути зв’язаним з практичними діями: з виконанням (хоровим інструментально-ансамблевим) та складанням музики – з творчістю.

У сучасних методах, спрямованих на розвиток творчості дитини, велике значення мають методи, генетично зв’язані з музичним мистецтвом усної продукції. Це проявляється не в складенні нового мотиву, мелодії, а в трансформації вже знайомого матеріалу.

Ще один метод, спрямований на стимулювання творчості дітей – відштовхування в складанні мелодії від тексту або пісні, яка сподобалась дітям, складом тексту, але не сподобалась її мелодія.

Водночас, якщо «співається текст», а поспів – лише обрамлення для слів – це, по міркуванню, Б. В. Асаф’єва, поводить до «огрублению методического инстинкта» і виявляє відсутність зацікавленості до самого поспіву.

У сучасній музичній практиці використовуються методи, що активізують розвиток сприйняття музики учнями.

Метод роздумів про музику (Д.Кабалевський) спрямований на особистісне, творчо-індивідуальне засвоєння учнями духовних цінностей. «Важливо, щоб вирішення нових питань, – писав Д. Кабалевский, - набувало форму коротких співбесід учителя з учнями. В кожній співбесіді має відчуватися три поєднаних моменти: перший – чітко сформульоване вчителем завдання; другий – послідовне вирішення спільно з учнями цього завдання; третій – висновок, який повинні зробити самі учні» [38].

Метод забігання вперед і повернення до вивченого (Д. Кабалевський) або метод перспективи і ретроспективи в процесі навчання (Е. Абдулін) дозволяє встановити зв'язок між темами програми, формуючи в учнів цілісне уявлення про музику.

Метод створення композицій (Д. Кабалевський, Л. Горюнова) спрямований на об'єднання різних форм спілкування учнів з музикою під час виконання одного твору [39].

Метод музичного узагальнення (Е. Абдулін) – провідний метод організації музичних занять, спрямований на засвоєння учнями ключових знань про музику, втілених у темах програми, формування художнього мислення, а також на досягнення цілісності уроку на основі теми семестру [1].

Метод створення художнього контексту (Л. Горюнова) спрямований на розвиток музичної культури школярів через інтеграцію з іншими суміжними видами мистецтва, історією, життєвими ситуаціями, створення художньо-педагогічного середовища. Даний метод дає можливість представити музику в багатстві її різноманітних зв'язків, зрозуміти схожість та відмінність від інших видів мистецтва, інших сфер суспільної свідомості [21].

Метод моделювання художньо-творчого процесу (Л. Школяр) спрямований на підвищення активного засвоєння творів мистецтва. Саме метод моделювання художньо-творчого процесу, коли учень виконує роль творця-композитора, творця-поета, творця-художника, який немов би заново створює твір мистецтва для себе та інших людей, забезпечує дитині прожиття знання і розуміння сенсу своєї діяльності. Особливо це важливо під час засвоєння учнями великих класичних творів, що завжди були призначені тільки для «слухання»; це важливо, також, і для засвоєння фольклору, коли школярі заглиблюються в народження музики, самі створюють загадки, приказки і прислів'я; це важливо і під час засвоєння (розучування) будь-якої пісні та для інструментального музикування.

Метод інтонаційно-стильового досягнення музики (Л. Школяр) орієнтований на особистісну інтерпретацію музичної мови і припускає цілеспрямований відбір творів різних індивідуальних, національних або епохальних стилів. Вслуховування в музичну мову будь-якого композитора формує потребу в знаннях. При цьому учні, спираючись виключно на інтонаційно-образне сприйняття музики, здійснюють таку інтерпретацію твору, характеристикою якої є цілісність, емоційна виразність [128].

Таким чином, методи музичного виховання являють собою різні способи спільної діяльності вчителя і учнів, де провідна роль належить педагогу. Розвиваючи уявлення, емоційну чутливість, музичне мислення, учитель прагне до того, щоб спілкування з мистецтвом викликало в дітях почуття радості, задоволення, а формування навичок і вмінь сприяло виявленню їх активності та самостійності.

Всі методи музичної діяльності допомагають фор­мувати навички активного, емоційного і свідомого сприйняття му­зики, збільшують музичний досвід дітей, прищеплюють їм знання і збагачують їх музичну культуру та музичне мислення.

Методи музичного виховання, на наш погляд, доцільно сис­тематизувати на основі класифікації, що характерна загальній пе­дагогічній системі виховання [41].

До першої групи належать методи формування свідомості особистості (бесіда, лекція, методи дискусійного характеру, пе­реконання, навіювання, метод прикладу, пояснення тощо).

Відомий педагог В. О. Сухомлинський говорив, що там, де закі­нчується слово, починається музика. Відштовхуючись від цієї муд­рої істини, ми також на перше місце ставимо словесні методи, за до­помогою яких, в процесі музичного виховання, передбачаємо розв'­язати проблеми пов'язані із його теоретичним аспектом – музич­ною грамотою, світосприйняттям у контексті прекрасного та сприй­няттям самого себе як істоти, котрій властиво творити прекрасне сто­совно зовнішнього світу (природи), інших людей (спільнот, людства, суспільства) і стосовно самого себе(орієнтуватися на вищу доско­налість і інтегруватися у зовнішній світ прекрасного) [113].

Як під час проведення уроку, так і в процесі позаурочної му­зичної діяльності використовуються бесіди, дискусії, лекції, лекції-концерти тощо, які сприяють активному засвоєнню музичних творів, розширюють музичні знання учнів, формують у них певне ставлення до різних жанрів музичної творчості, музичний смак.

Методи прикладу та навіювання (самонавіювання) можуть використовуватися як у прямому значенні так і опосередковано. Ми орієнтуємо дітей на кращі зразки музичних творів або кращих виконавців, часто самі виступаємо для них у ролі зразка виконавсь­кої майстерності, але найчастіше сам зміст музичного твору на­віює натхнення, бажання, прагнення до власної досконалості.

У процесі бесід, ми спонукаємо школярів проводити асоці­ації із явищами природи, фрагментами інших видів мистецтва, з аспектами етичної культури. Зразком умілого поєднання слова, звуку і мелодії є педагогічний досвід В. О. Сухомлинського, який вважав, що вчитель повинен розкрити учневі специфіку зображу­вальних і виражальних засобів музики, пояснити у формі довер­шеної розповіді смисловий відтінок кожного зображувального за­собу. Вже сама по собі ця розповідь, на думку Василя Олександ­ровича, має збуджувати почуття, викликати переживання учнів, створювати в їхній уяві яскраві картини.

Важливою передумовою повноцінного художнього сприйнят­тя музичного твору педагог вважав використання «природного фону», музики природи. «Людина стала людиною, коли почула шелест листя і пісню коника, дзюрчання весняного струмка і дзвін срібних дзвіночків жайворонка в бездонному літньому небі, ше­лест сніжинок і завивання завірюхи за вікном, ласкавий плескіт хвилі й урочисту тишу ночі – почула і затамувала подих, слухає сотні і тисячі років чудову музику життя. Умій і ти слухати цю музику, умій милуватися красою» (111, Т.4, С.170).

Ранньою осінню, коли в прозорому повітрі добре чути кож­ний звук, в надвечірню пору Сухомлинський сидів з дітьми на зеленому лужку. Тоді вони прослуховували мелодію «Політ джмеля» із опери «Казка про царя Салтана» М. Римського-Корсакова. Музика, як писав педагог, знайшла у дітей емоційний відгук. Ма­ленькі дітки говорили: «Джміль то наближується, то віддаляєть­ся. Чути щебетання пташечок...» Тоді ще раз слухали музику. Потім Сухомлинський і діти йшли до квітучої медоносної трави. Вони чули бджолину арфу, гул джмеля. Ось він, великий, мохнатий, то підніметься над квіткою, то опуститься. Діти в захваті: майже така сама мелодія, як і на платівці, але в музичному творі є своєрідна краса, яку композитор підслухав у природи і передав нам. їм хо­четься ще раз почути мелодію.

Пізніше педагог з вихованцями іде в дубовий гай. Тихий со­нячний день «бабиного літа», під сонячними променями горять різнокольорові барви на деревах, чути спів осінніх пташок, в не­бесній сині – ключ диких качок, що відлітають. Всі слухають «Ос­інню пісню (Жовтень)» П. І. Чайковського. Мелодія допомагає проникнутись неповторною красою того, що діти до цього часу не по­мічали в навколишній природі: тихого трепетання листя на пожов­клих дубах, аромату прозорого повітря, в'янучої ромашки край дороги. У дітей радісний настрій, але кожна мелодія навіює і лег­кий смуток. Діти відчувають наближення пасмурних дощових днів, холодних завірюх, ранніх сутінок. Під враженням від музичної ме­лодії вони говорять про красу літа, про перші дні золотої осені. Кожна дитина запам'ятала щось яскраве, виразне, і дотепер об­рази літа й осені постають у дитячій свідомості у всій красі.

«Ніжність, лагідність, сердечність, задушевність – це якраз ті почуття, які я старався пробудити музикою, яка чудово торка­ючи глибини душі, відкриває саме дороге, що є в людини – любов до людей, здатність творити і утверджувати красу», – писав В. О. Сухомлинський [108, С. 464].

Почуття сердечної ніжності, лагідності пробуджує в юних серцях музи­ка, яка розкриває тонку красу природи, кохання, захоплення, зди­вування. Кожного разу, коли в музичній мелодії відображається Ця незвичайна, чаруюча краса, про яку неможливо розповісти сло­вами, Сухомлинський відчував, що серця його хлопчиків та дівча­ток стають довірливо відкритими, чуйними до слова, погляду, заклику, прохання – тим тонким доторком людини до людини, в яких відображаються чуйність, сердечність стосунків.

Поступово у Павлиській школі створювався альбом музич­них творів, які полюбились дітям. Час від часу вони приходили в свою кімнату, слухали музику. В. О. Сухомлинський назвав цей альбом «музичною скринькою», дітям це сподобалося. Тоді з'яви­лася думка, щоб.із року в рік, брати із скарбниці музичної культу­ри найкраще, створити кімнату музики, де діти могли б насолод­жуватись красою. «Діти будуть співати, будуть грати на скрипці і фортепіано, але все це в майбутньому, а поки що потрібно пробу­вати грати на нехитрій сопілочці» [111, T. II, C. 67].

Досвід В. О. Сухомлинського є яскравим зразком поєднання слова і музики, природних та музичних звуків, творчого підходу до музичного виховання.

Друга група – методи організації діяльності, спілкуван­ня та формування позитивного досвіду громадської поведін­ки реалізуються в процесі музичного виховання на основі логіч­ного зв'язку: від слова – до конкретної справи. Закріпленню теоретичних музичних знань сприяють такі методи, як привчан­ня та тренування. Вони сприяють виробленню практичних умінь та навичок в аспекті маніпулятивної сфери музичної діяльності (оволодіння клавіатурою, мімікою, жестом, певною поставою та рухами під час виконавської діяльності тощо), формуванні звички, яка в процесі оволодіння музичним інструментом та ви­конавською майстерністю, відіграє надзвичайного велику роль, а також потреби (виховний аспект), який реалізується як мо­тиваційний.

Тільки на основі бажання, прагнення, ефективно реалізується процес музичної навчальної діяльності, як і будь-який інший, а натхнення є основоположним музичній творчості. Ці методи, у синтезі із педагогічною вимогою, що поєднується із повагою до дитини (за А. С. Макаренком), забезпечують її спроможністю до засвоєння музичних творів та до оволодіння уміннями й навичками практичної реалізації знань.

Третя група методів – це методи стимулювання діяльності та поведінки. У процесі навчальної діяльності застосовуються засоби емоційного стимулювання (влучний добір питань, аналіз проблемних питань, моральних конфліктних ситуацій, створення уявних ситуацій морального вибору, близьких життєвому досвіду школярів, аналіз міркувань, протилежних висловлю­вань, ігрові ситуації проблемно-пошукового характеру, дидак­тична гра тощо) оптимізують процес засвоєння школярами му­зичних знань. А створення різних виховуючих ситуацій закріп­лює уміння оцінювати різні види музичного мистецтва, відсто­ювати свою позицію, стосовно певних ставлень до різних жит­тєвих явищ, які розкривають музичні твори. Стимулюючими за­собами в процесі урочної та позаурочної діяльності школярів слугують музичні вікторини, ребуси, криптограми тощо (Кросворд на тему різдвяних свят. Кросворд «Оркестр». Що потрібно для того, щоб зазвучав оркестр?) [64].

Такі кросворди зосереджують дітей, розвивають творчу уяву, закріплюють та повторюють матеріал. І, на завершення уроку, можна запропонувати якусь музичну гру.

В процесі музичного виховання, ми вдосконалюємо якості дитини, які ґрунтуються на гуманізмі, етизмі, демократизмі, есте­тизації людських дій, вчинків, почуттів та ставлень. А засоби сти­мулювання різнопланової діяльності школярів і досвіду позитив­ної су спільної поведінки (гра, змагання, різні форми заохочення, ро­мантика, покарання тощо) спонукають школярів до активної їх участі у діяльності різноманітних об'єднань за інтересами (гуртків, клубів), участь у творчих звітах, конкурсах, олімпіадах тощо.

Четверта група – методи самовиховання (самопізнан­ня, самоставлення, саморегуляція) мотивуються потребою са­мовдосконалення особистості. Як відомо, мистецтво визна­чається як найвищий рівень досконалості людини, яка розуміє і творить музику, поезію, і тому вважається духовно доскона­лою. Така людина прагне і доморальної досконалості, погод­женості своїх вольових зусиль із загальнолюдськими потреба­ми та законами розвитку Всесвіту [90].

Отже, можна визначити 5 головних компонентів, без яких не­можливий акт музичного сприйняття: емоційний відгук на музи­ку, музичний слух, розумова діяльність, пам'ять і спроможність до співтворчості (в яку входить і уява). Важливим компонентом повноцінного сприйняття – є зосередженість уваги і інтерес до твору, який слухається.

Як форми та методи виховання так і принципи та зумовлені ними педагогічні умови забезпечують виховний вплив на форму­вання особистості.

**РОЗДІЛ 2. Музичне мистецтво в системі національно-патріотичного виховання**

**2.1. Музичне мистецтво як засіб формування національної свідомості**

Сучасне українське суспільство становить складне перехідне суспільство, у якому продовжується формування системи базових національних цінностей. На спільну необхідність формування нової людини вказує, розрахована на 2009-2015 рр., програма «Молодь України» [85, С. 120], у якій зазначається, зокрема, про відсутність загальнодержавної системи формування ціннісних орієнтацій у сучасної молоді.

Мистецтво вишукує свої, історично найбільш дієві засоби впливу на людину й суспільство. Завдяки цьому значно зростає роль мистецтва у формуванні національної свідомості громадян, особливо молоді. Як зауважує Т. Борисова: «Історичною місією сьогодення є формування людини-творця з високими громадянськими якостями, яка була б соціально й духовно зрілою. І тут мистецтво повинно бути засобом духовно-практичного освоєння світу» [12, C. 144].

Різні аспекти формування національної самосвідомості розглянуто в дослідженнях філософів, психологів та педагогів (І. Бех, І. Бичко, Ю. Бромлей, Й. Вирост, О. Вишневський, О. Докукіна, В. Жмир, І. Зязюн, І. Касьянов, В. Кремень, С. Кримський, В. Кузь, І. Курас, Ю. Римаренко, Ю. Руденко, З. Сергійчук, М. Стельмахович, М. Пірен, Г. Філіпчук, К. Чорна та ін.).

Низка педагогічних досліджень підтверджує особливу роль музичного мистецтва в духовному, національному та естетичному становленні учнівської й студентської молоді (О. Апраксіна, Л. Масол, С. Мельничук, В. Ражникова, Л. Хлєбнікова та ін.).

Сучасна популярна естрадна музика, випереджаючи інші види музичного мистецтва, стає пануючою формою дозвілля. Вплив популярного естрадного музичного мистецтва на особистість, зокрема, на її естетичну свідомість, емоційно-почуттєву сферу відображено в соціологічних дослідженнях А. Болгарського, Б. Бриліна, В. Дряпіки, І. Климук, О. Семашка.

Але багато питань щодо формування національно свідомої особистості саме засобами музичного мистецтва залишились недостатньо вивченими.

Мистецтво – це особливий вид духовно-практичного освоєння дійсності за законами краси. Особливість цього освоєння полягає в тому, що воно виступає в художньо-образній формі, і визначається в тому, що: за його допомогою людина здатна сприймати світ, що оточує її у цілісності; воно може проникати в найпотаємніші куточки людської душі, хвилювати й робити людину величною; воно безпосередньо контактує з емоційною сферою особистості, найбільш рухливою та пластичною сферою людської психіки; за допомогою мистецтва ідея втілюється в такій формі, яка збуджує емоції, активізує уяву, викликає особливі переживання, які називають естетичними, або художніми [134].

Художні емоції виникають лише при зустрічі з соціально-історичним, вагомим, важливим для багатьох. Вони є наслідком не механічного, пасивного, а неодмінно творчого сприймання, яке підносить людину, розвиває її уяву та інтелект. Взаємодія почуттєвої та інтелектуальної сфер під час сприймання твору мистецтва надає враженню особливої сили. Тому визнають такі функції мистецтва: суспільно-перетворювальну, пізнавально-евристичну, художньо- концептуальну, передбачення, інформаційну та комунікативну, виховну, навіювання, естетичну, гедоністичну [121, С. 168-169].

Виховна функція мистецтва полягає у впливі на особистість через естетичний ідеал, який виявляється як у позитивних, так і в негативних образах. Мистецтво дозволяє людині пережити інші життя як свої, збагатитися чужим досвідом. Цей досвід виступає як художньо організований, узагальнений, осмислений митцем.

Музика виникла ще на зорі існування людства. Спочатку вона виконувала ритуальну функцію, повторюючи ритм трудових рухів, полегшувала виконання роботи та сприяла цьому. Музика створює особливі звуки, які не існують у природі і які не існують поза музикою. Але в основі своїй музичний звук має подібність до інтонацій людини, ці інтонації завжди емоційно насичені, сплетені з людських почуттів.

Музика говорить з людиною «безпосередньою мовою душі», хвилює людину, викликає багато емоцій. Тому музика – це не відображення предметного світу, а відображення людських почуттів та думок.

Музичне мистецтво, впливаючи на емоційну сферу людини, її почуття, повинно привертати її думки й волю на досягнення ідеалу. Воно володіє низкою рис, які виділяють його як особливу форму людської життєдіяльності. У своєму змісті твори музичного мистецтва виражають думки й почуття людей. Твори музичного мистецтва мають на меті поєднання в собі певних соціальних цілей: соціальну дію на людину, можливість дати їй естетичну насолоду, принести радість спілкування з мистецтвом і викликати відповідну реакцію почуттів і думок, залишити слід у духовному світі особистості, тобто закликати суспільство не тільки до відображення, а й до перетворення світу. Тому стає цілком незаперечним вплив музики на формування різних сторін особистості, включаючи й національну свідомість. А через спілкування з народною музикою людина глибше пізнає його історію, трансформовану в думи, пісні тощо, розкриває невідомі сторінки культури свого народу, живиться його духовними здобутками [14, C. 138].

За О. Вишневським, одним з рівнів засвоєння національних цінностей у процесі становлення національної свідомості є етнічне самоусвідомлення, так званий «стихійний патріотизм», що ґрунтується на засвоєнні рідної мови, звичаїв свого краю, пісень, історії тощо [16, C. 6-7].

 Тобто серед чинників, що справляють найбільший вплив на процес становлення національної свідомості, потрібно назвати музичне мистецтво.

Духовні цінності кожної нації визначають її місце й роль в історії людства. Питання збереження та розвитку української культури, зокрема, музичної, нерозривно пов’язано з проблемою відродження української духовності. За визначеннями Д. Чижевського та М. Костомарова, характерною рисою української ментальності є емоційно-чуттєвий характер української душі [47,123]. Неодмінною рисою української душі стала її пісенність.

Пісенний фольклор містить у собі неоціненний матеріал для вивчення традиційних етико-естетичних засад українського народу, а також відображає еволюцію ідеалів, яка відбулася в процесі історичного розвитку нації.

Саме до народної пісні зверталися дослідники українського менталітету. На пісенний матеріал спиралися у своїх наукових працях М. Костомаров, О. Потебня, М. Драгоманов, В. Антонович, М. Сумцов, I. Франко, М. Грушевський та ін. фольклористи, історики, літературознавці.

Зокрема М. Костомаров наголошував на тому, що кожен народ має свій ідеал, який можна виявити, звернувшись до фольклорних джерел. Д. Чижевський уважав дослідження зразків народної творчості одним із способів пізнання світосприйняття різних соціальних типів.

Народна пісня репрезентує традиційне бачення українцем прекрасного, огидного, високого, низького, трагічного, комічного, героїчного, відображає стереотипи поведінки етносу, які тісно пов’язані з його світоглядними уявленнями.

Також народна пісенна творчість є складовою народної педагогіки, оскільки містить у собі систему етичних еталонів та ціннісних орієнтацій. Тому вона посідає вагоме місце в системі народної педагогіки як сукупності емпіричних знань у справі виховання, тому що наповнена дидактичним змістом та пов’язана зі звичаями, обрядами, святами, що супроводжують найважливіші події нації, окремої особистості. Сьогодні прогресивна вітчизняна педагогічна наука високо цінує музичний фольклор як важливий чинник народних виховних традицій.

У музичному фольклорі яскраво виражені гуманістичні ідеї, пов’язані з розумінням людини як частини природи й певних притаманних їй здібностей. Народна музика – це найдавніша ланка етнопедагогіки. Усна пісенна творчість українців підносила ідеал людини, яка прагнула до знань, цінувала розум більше за багатство. Сповнена гуманізму пісенна творчість народу сприяла розвитку ініціативи, допитливості, дієвості, уважного ставлення до духовних потреб людини, її естетичних запитів. Наприклад, українські колискові пісні – перше, що чує дитина – містять величезний шар соціально-етичних еталонів та настанов. У них особлива увага приділяється засудженню пороків і спрямуванню дитини на засвоєння бажаних якостей: «А-а коточок, украв у баби клубочок, да поніс Галі, положив на лаві, стала Галя кота бити, не вчись, коте, красти, да учись робити» [70, С. 256-257].

Значення музики як чинника національного виховання особистості полягає і в морально-естетичному характері її впливу: емоційний зміст твору стає стимулом для формування та вияву почуттів, емоційним фоном життя й діяльності людини. Ось чому думи та історичні пісні, виконувані кобзарями та лірниками, відігравали значну роль у житті народу. Іван Франко мав усі підстави писати, що «думи та пісні виховували нові покоління, вливаючи в них з материнським молоком того самого геройського духу, котрим жили батьки» [122, С. 21].

У думах та історичних піснях, у конкретних образах, подіях, ситуаціях відображено картини минулого нашої землі, уявлення про подвиг, мораль [17, С. 160].

Популярним у народі є цикл історичних пісень, у яких оспівуються перемоги козаків у Визвольній війні українського народу середини XVII століття. У пісні з цього циклу «Засвистали козаченьки» оспівано битву під Корсунем (15-16 травня 1648 р.), що була однією з перших великих перемог повсталих у ході Визвольної війни українського народу. Облога військом Богдана Хмельницького польського війська під Жванцем у вересень - грудень 1653 р. оспівана народом у пісні «Ой з города Немирова» [30, С. 82-84]. У цій пісні гетьмана Хмельницького народ оспівує як мудрого полководця, визволителя української землі з-під польського панування: «Вийшов пан Хмельницький Під Жванці з кравчиною: «Ой, прощайся, ляше, та із Волощиною!» Вийшов пан Хмельницький по жванському полю, ой, запекли хлівоньку ляхи та тому Подоллю!» [30, С. 84].

Інша історична перемога Визвольної війни українського народу середини XVII ст. – Збаразька облога 1649р. оспівана у пісні «Ой що то за хижка». А відома пісня «Чи не той то хміль» присвячена подіям битви під Жовтими Водами і першій тріумфальній перемозі козацтва над поляками. У пісні возвеличується гетьман Хмельницький, гіперболізовано представлена його мужність і звитяга: «Гей, поїхав Хмельницький к Золотому Броду, гей, не один лях лежить головою в воду». Не менш знаменній перемозі під Корсунем присвячена популярна й сьогодні пісня «Засвистали козаченьки» [22, С. 137].

Серед народних дум найпопулярнішою й найпоширенішою є «Дума про Хмельницького і Барабаша». У думі чітко підкреслюється релігійний аспект, який був рушієм народного повстання й одним з головних аргументів Б. Хмельницького при збиранні козацького війська: «Гей, козаки, діти, друзі, молодці, добре дбайте, од сна уставайте, руський отченаш читайте, на лядські табури наїжджайте, лядські табури на три часті розбивайте, ляхів, мостивих панів, упень рубайте, кров їх лядську у полі з жовтим піском мішайте. Віри своєї християнської на поталу в вічний час не подайте» [30, С. 34-35].

У цій думі Б. Хмельницький показаний справжнім патріотом, він прагне відстоювати інтереси народу, домогтися для нього відповідних прав і вольностей. З такою благородною метою він удається до викрадення королівських листів у Барабаша, листів про призначення вольностей для козаків.

Досліджуючи українську народну пісню з часів Київської Русі й до середини ХХ ст., зокрема, Г. Ващенко виявив, що в ній передаються характерні риси українського світогляду, а саме: щирий патріотизм, любов і пошана до батьків та свого роду, культ дружби й побратимства, свідомість своєї людської гідності, почуття честі, чистота почуття кохання, любов до праці, непереможна любов до волі й ненависть до рабства й неволі, працелюбство, любов до своєї хати та своєї землі, віра в Бога [22, С. 121-138].

Отже, звернення до народної пісенної творчості при формуванні національної свідомості є досить логічним і дієвим.

Одним зі шляхів оновлення української естрадної пісні є творче переосмислення, звернення на новому рівні до національних фольклорних джерел, які завжди були й залишаються життєдайним струменем відродження та розвитку музичного мистецтва. Саме тому сильні сторони української естради пов’язані із зображенням національного «обличчя» при врахуванні впливу світової музичної культури.

Так, «зоряним часом» сучасної української пісні стали шістдесяті роки ХХ ст. [44, С. 260]. Прагнучи надати національній традиції оригінального, адекватного часові звучання, композитори намагалися залучити до типових, апробованих професійним мистецтвом зразків фольклорні мотиви. Народними стали вважати пісні «Два кольори» (слова Д. Павличка, музика О. Білаша) та «Пісню про рушник» (слова А. Малишка, музика П. Майбороди), які виконав Дмитро Гнатюк, тому що вони були наповнені великою любов’ю до рідної землі, до батьківського порога, до рідної матері.

З відродженням національного духовного життя звернення митців до подій вітчизняної історії, нових історичних фактів, що раніше залишалися поза увагою, сприяє пробудженню національної самосвідомості. Це стосується й музичної культури, у якій поряд з відродженням української класики відчутний вплив авангардистських течій.

Найбільш цікавим явищем останньої третини ХХ ст. стало злиття фольклору з такими різновидами естрадної музики, як джаз, рок та поп- музика, що сприяло створенню власних музичних напрямів на фольклорній основі в українській популярній музиці.

Водночас у колах широкої громадськості виникає занепокоєння у зв’язку з поширенням у молодіжному середовищі явищ масової культури із заниженими естетичними критеріями. Тому проблема українізації молодіжної музичної культури є актуальною поряд з іншими як складник духовного відродження нації.

Прикладом прояву національної самосвідомості може бути відео та пісня групи «Океан Ельзи» з промовистою назвою «Веселі, брате, часи настали...» (слова і музика С. Вакарчука). У пісні та відео музиканти гурту «у відвертій формі описують сьогоднішні реалії України, та, звертаючись до нового покоління, закликають до Змін. Ці Зміни необхідні саме зараз, оскільки далі споглядати на існуючий стан речей є на тільки безвідповідально, але й небезпечно» [138].

Підводячи підсумки, потрібно сказати, що музичний фольклор завжди був носієм національних ціннісних орієнтацій. І щоб зберегти свою національну самобутність у сучасній масовій музичній культурі, потрібно повернутися до українських національних джерел як дієвого засобу формування національної свідомості. Це питання, на нашу думку, є актуальним, і тому потребує подальших досліджень.

**2.2. Музика як чинник національно-патріотичного виховання особистості**

Історично склалося, що за роки незалежності України влада не приділяла належної уваги процесу виховання патріотів та не створила дієвих загальнодержавних програм патріотичного виховання. Це призвело до того, що велика кількість молодих людей готова за першої нагоди покинути країну, не знає історичного минулого та байдуже ставиться до майбутнього нашої країни.

Формування свідомого громадянина, патріота можливе для людини з високими особистісними якостями й рисами характеру, світоглядом і способом мислення, почуттями, вчинками та поведінкою, спрямованими на саморозвиток та розвиток демократичного громадянського суспільства.

Молоді люди відчувають відсутність моральних цінностей в частині української молоді. Вони вбачають це в поведінці та ставленні до оточуючих, неповазі до старшого покоління, невихованості, соціальній байдужості, жорстокості, зловживанні алкоголем, наркотиками, егоїзмі, незнанні традицій та історичного минулого, вживанні нецензурної лексики, пасивній життєвій позиції тощо.

На рівень патріотизму, без сумніву, впливає, перш за все: загальнополітична атмосфера в суспільстві, можливість вибору навчального закладу, наявність або відсутність роботи, житлові умови, а також відсутність соціальної справедливості (корупція, економічний стан в країні, захист прав громадян, відсутність достойної заробітної плати) [137].

Держава повинна забезпечити молодь соціальними гарантіями: освітою, роботою, забезпечити фінансову стабільність в країні, відновити роботу підприємств по випуску національної продукції, популяризувати патріотизм через засоби масової інформації та Інтернет, забезпечити проведення мітингів, фестивалів, музично-танцювальних флешмобів, концертів патріотичного спрямування, запровадити конкурси з патріотичного виховання, пільгове кредитування житла для молодих сімей, підвищити рівень фінансування державою сільського господарства, зберегти соціальну структуру села (медичні пункти, школи, поштові відділення, заклади культури), створити молодіжні патріотичні організації, заохотити молодь до вивчення історії країни, заборонити рекламу тютюну, горілки, насилля, створити комп’ютерні ігри патріотичного спрямування.

Подолання негативних тенденцій в цій сфері можливе лише за активної участі держави при розробці чітких форм і методів роботи. Стержневим моментом системи формування патріотичних якостей в суспільстві, і в системі освіти зокрема, повинні бути історичні традиції перемог українського воїнства, самопожертва в ім’я захисту України. Знання і дотримання традицій народу неможливе без ґрунтовного знання історії та фольклору Батьківщини. В іншому випадку народ залишається без історичної перспективи, свого історичного досвіду [137].

Метою формування й розвитку патріотичних якостей молодих громадян України повинно стати поетапне досягнення такого духовного і культурного рівня стану українського суспільства, яке забезпечить повне виконання всіх завдань військового захисту України.

Головним завданням для досягнення указаної мети повинно бути створення і розвиток системи формування військово-патріотичного виховання.

У практичному руслі це означає відродження системи патріотичного виховання молоді зі всіма її компонентами:

* історико-патріотичне;
* героїко-патріотичне;
* військово-патріотичне [137].

В загальному понятті процес виховання в педагогічній літературі описується як система виховних заходів спрямованих на формування всебічно і гармонійно розвиненої особистості [120]. Також під вихованням розуміють традиційно процес соціокультурного становлення та розвитку представника підростаючого покоління, в ході якого ним засвоюється спеціальний соціальний досвід, набувається цілий комплекс нових знань, формуються специфічні норми поведінки та визначається система пануючих цінностей.

 Поняття «патріотизм» (від гр. patrіotes – Батьківщина) – любов до своєї Батьківщини, відданість своєму народу, гордість за свій народ, прагнення захистити його надбання, продовжити примноження його загальнолюдських і національних морально-духовних цінностей.

Як зазначав В. Сухомлинський: «виховання громадянина патріотом – це гармонія розуму, думки, ідей, почуттів, духовних поривів, вчинків» [113].

Патріотичне виховання покликане виховувати у молодої людини високі моральні ідеали, почуття жертовного служіння Батьківщині. Відомо, що основні риси громадянина формуються в молодому віці під впливом загальнонародних цінностей, у взаємодії особистості з суспільством, яке на кожному етапі репрезентують родина, школа та різноманітні колективи [49].

Справжній патріот любить Батьківщину, не відвертаючись від неї через те, що їй нічим заплатити йому за це і що її народ не досяг рівня культури, характерної для європейських суспільств. А головне – патріот не обмежується пасивною любов’ю до рідного краю, він активно працює для свого народу, його добробуту, розбудови культури й господарства. Він захищає честь своєї держав, примножує її багатства [16].

Патріотичне виховання – це історично обумовлена і створена самим народом система ідей, поглядів, переконань, ідеалів, традицій, звичаїв та інших форм соціальної практики, спрямованої на організацію життєдіяльності підростаючих поколінь, виховання їх у дусі природно-історичного розвитку матеріальної і духовної культури нації. Національна система виховання ґрунтується на засадах родинного виховання, народної педагогіки, наукової педагогічної думки, що увібрали в себе надбання національної виховної мудрості. Вона охоплює ідейне багатство народу, його морально-естетичні цінності, трансформовані в засобах народної педагогіки, народознавства, принципах, формах і методах організації виховного впливу на молодь (теоретичний аспект), а також постійну і систематичну виховну діяльність сім’ї, державних і громадських навчально-виховних закладів, осередків (практичний аспект).

Патріотичне виховання ґрунтується на таких фундаментальних принципах, як природовідповідність, народність, етнізація виховання, гуманізм, демократизм, зв’язок виховання з життям, трудовою діяльністю народу, поєднання педагогічного керівництва з самодіяльністю студентів, реалізація народознавчого, людинознавчого і особистісного підходів у процесі навчання і виховання та ін.

Патріотичне виховання завжди виступало одним з головних елементів духовної свідомості підростаючого покоління, що визначав і визначає в цілому домінантні риси існування людини в соціумі, виступаючи наріжним каменем суспільно-політичного, історико-культурного та правового життя особистості [15].

Патріотичне виховання студентів не можливе без духовного та морального виховання. Вони є паралельними сходинками до кінцевої мети – патріотичного виховання, кінцевою ціллю якого в свою чергу є усвідомлений патріотизм. Духовне та моральне виховання молодого покоління – це складна інтегральна система формування його особистісних якостей, які характеризують ступінь розвитку й саморозвитку моральних цінностей, переконань, мотивів, знань, умінь, почуттів і здібностей, які студент проявляє в різних ситуаціях морального вибору та моральної діяльності в порівнянні з тими високогуманними цінностями, принципами, правилами, які в сучасному соціокультурному середовищі прийнято вважати нормативними або ідеальними. Даним вихованням забезпечується освоєння молоддю моральної культури суспільства, норм поведінки, стосунків між людьми, прийняття їх як правил, які регулюють власну життєдіяльність, усвідомлення критеріїв добра і зла.

У результаті морального виховання досягається єдність етичних знань, моральних почуттів, переконань і потреб у високоморальних вчинках. Важливим показником міри моральності особистості є ступінь зрілості її основних моральних рис, таких, як: совість, честь, гідність, доброта, відповідальність, сором, дисциплінованість, принциповість. Висока моральність – це завжди єдність слова й діла, чесність та порядність, сумлінне виконання людиною синівських, професійних, громадянських обов’язків, вірне служіння Україні. Втілюється моральність у конкретних вчинках, діях індивіда, незалежно від сфери їх прояву [17].

У моральному вихованні поєднуються принципи і норми загальнолюдської моралі та національної моральної цінності. Моральне виховання пов’язане з правовим вихованням. Поєднуючись, вони забезпечують формування культури людської поведінки.

Молодь є носієм певної моралі і виховується, як під час навчально-виховного процесу, так і середовищем особистого буття. У зв’язку з цим, важливу роль відіграють соціо-гуманітарні дисципліни, передусім: етика, бесіди на моральну тематику, зустрічі з визначними людьми, читання художньої літератури, неухильне дотримання правил внутрішнього розпорядку університету. Значний потенціал морального впливу на студентів має первинна профспілкова організація студентів, клуби за інтересами .

Таким чином, у процесі організації життєдіяльності студентів у культурно-освітньо-виховному просторі сучасного вищого навчального закладу складається система цілей, які орієнтують педагогічний персонал на розвиток виховання студента, в першу чергу, як громадянина, як фахівця, як високоморальну, інтелігентну, творчу, конкурентоздатну особистість, як людину культури.

Виховання молодої людини, як громадянина, націлене на становлення патріота, тобто людини з активною громадянською позицією, орієнтованої на демократичні цінності та свободи, здатної до захисту прав та виконання обов’язків громадянина, відображених у Конституції України [62].

Виховання студента як фахівця орієнтоване на розвиток:

* глибокої зацікавленості, любові до обраної професії, професійної самосвідомості, ерудиції та компетенції;
* усвідомлення професійного інтересу і відповідальності;
* здатності ставити творчі та ефективно вирішувати професійні завдання в обраній сфері професійної діяльності;
* готовності приймати нестандартні рішення;
* відкритості для нових досягнень науки, техніки і практики.

Важливу роль у цьому процесі відіграє особистість викладача, в першу чергу дисциплін фахового спрямування. Виховання студента як високоморальної особистості орієнтовано на розвиток:

* високого рівня моральних чеснот (чесності, обов’язку, відповідальності, доброзичливості тощо);
* моральної культури, включаючи розуміння високоморальних національних і загальнолюдських цінностей;
* гуманістичних поглядів, переконань і світогляду.

Виховання студента як інтелігентної особистості спрямоване на розвиток:

* високої культури спілкування та поведінки;
* високого рівня ерудиції;
* системності та критичного мислення;
* естетичної, художньої культури;
* прогресивних поглядів та переконань;
* толерантності та поважного ставлення до людей іншої національності та інших поглядів та переконань;
* здатності збереження кращих рис і традицій української інтелігенції.

Виховання студента як творчої особистості зорієнтоване на розвиток:

* методологічної, дослідницької культури;
* творчо-пошукових умінь та здібностей;
* здібностей як до індивідуальної, так і до колективної творчості в обраній сфері професійної діяльності;
* здібностей до креативного, системного застосування знань у вирішенні професійних теоретичних і практичних завдань.

Виховання студента як конкурентоздатної особистості націлене на розвиток:

* працьовитості;
* стресовитривалості;
* неперервного професійного саморозвитку;
* комунікативних і лідерських якостей;
* етично-правової відповідальності;
* прагнення виконувати та завершувати роботу на високому якісному рівні;
* прагнення постійно підвищувати свій рівень інформаційної культури.

Мета патріотичного виховання полягає у створенні засад для системної і цілеспрямованої діяльності щодо виховання молодої людини — патріота України, готового самовіддано розбудовувати її як суверенну, демократичну, правову і соціальну державу, виявляти національну гідність, знати і цивілізовано відстоювати свої громадянські права та виконувати обов’язки, сприяти громадянському миру і злагоді в суспільстві, бути конкурентоспроможним, успішно самореалізуватися в соціумі як громадянин, сім’янин, професіонал, носій української національної культури.

Одночасно патріотичне виховання є важливою складовою національної безпеки України, оскільки формує у студентського загалу високі почуття патріотизму, рішучу готовність щодо виконання власних громадських та конституційних обов’язків: захисту незалежності та територіальної цілісності Вітчизни, шанування її державних символів та атрибутів [54].

Процес формування патріотизму спрямований на підготовку молодої людини до активного громадського життя, також виховання у нього діяльної позиції щодо поточної суспільно-політичної ситуації. Патріотичне виховання слугує інтересам суспільства, оскільки захищає базові національні цінності, що визначають головні ментальні риси та особливості українців.

Виховання почуття патріотизму повинно відбуватись на основі глибокого розуміння цінності та рівності національних культур усіх народів, які проживають на теренах України. Це є обов’язковою умовою для прилучення підростаючо­го покоління до культурної спадщини даних народів, виховання у студентів позитивного ставлення до культурних відмінностей як чинника поступаль­ного розвитку світової цивілізації й самореалізації особистості; виховання їх у дусі взаєморозуміння, довіри й толерантності, готовності до позитивного міжетнічного й міжкультурного діалогу.

Патріотизм – це поєднання знань, почуттів і дій в напрямку Батьківщини. Патріотичне виховання не протиставляється, а органічно доповнюється національним та інтернаціональним вихованням. У процесі патріотичного виховання культивуються кращі риси української ментальності – любов до України, працелюбність, індивідуальна свобода, зв’язок із природою, щирість і доброта, гостинність, повага до рідних та ін. Істинний патріот – це завжди людина національно зріла.

Інтернаціональне виховання – це залучення молодих людей до економічних, політичних, соціальних, культурологічних та інших цінностей, створених народами світу, формування поваги до міжнародного суспільного досвіду, бажань і вмінь його переймати, допомагати представникам інших етносів, суспільств та держав у вирішенні питань і проблем, які у них існують. Однією з базових основ цього напряму виховання є кількісне і якісне зростання обсягу знань студентів про інші етноси (народи), держави, суспільства, їх досягнення у різних сферах людської життєдіяльності. Важливо під час навчального процесу постійно підкреслювати інтернаціональний характер науки, звертати увагу на співпрацю народів і держав у вирішенні проблем глобального характеру [32].

Важливе значення для формування у молодих людей інтернаціональних почуттів має вивчення іноземних мов, впровадження у навчальний процес в університеті європейських технологій навчання ікритеріїв оцінок знань, стажування та участь у міжнародних конференціях, співпраця КНЕУ з провідними вищими навчальними закладами України та інших держав, виступи перед студентами викладачів університету, які працювали або стажувались за кордоном, лекції іноземних вчителів, проведення тематичних «круглих столів», відвідування виставок, на яких представлені новітні досягнення іноземних науковців, вчителів, фірм, підприємств у галузях освіти, науки, техніки та технології.

Інтернаціональне виховання органічно доповнює патріотичне виховання, допомагає глибше усвідомити місце і роль України у світі, чіткіше визначити шляхи її інтеграції у європейське і світове співтовариства [3].

На наш погляд, навчально-виховний процес уданому напрямку має ґрунтуватися на принципах: гуманізму, толерантності, діалогу культур, етнопсихологізації, етнопедагогізації, полілінгвізму.

Патріотичне виховання формується на прикладах історії становлення Української державності, українського козацтва, героїки визвольного руху, досягнень у галузі політики, освіти, науки, культури і спорту.

Патріотичне виховання включає в себе соціальні, цільові, функціональні, організаційні та інші аспекти, охоплює своїм впливом усі покоління, пронизує всі сторони життя: соціально-економічну, політичну, духовну, правову, педагогічну, спирається на освіту, культуру, науку, історію, державу, право [2].

Це передбачає визначення і реалізацію першочергових і перспективних заходів, спрямованих на формування громадсько-активної життєвої позиції молодих громадян, психологічної готовності до добровільного вступу на державну, військову службу та зразкове виконання службових обов’язків.

Формування національної інтелігенції, сприяння збагаченню і оновленню інтелектуального генофонду нації, виховання її духовної еліти – це мета, що стоїть перед вищими навчальними закладами на одному рівні з підготовкою висококваліфікованих вчителів. Досягнення мети виховання можливе лише за умови комплексного підходу і залучення до цієї роботи всього професорсько-викладацького складу вищих навчальних закладів, адміністрації, органів студентського самоврядування та громадських об’єднань студентської молоді [3].

Головною метоювиховання у Вищому навчальному закладі, на досягнення якої спрямовуються зусилля професорсько-викладацького колективу, громадських організацій і угрупувань, є формування цілісної і гармонійно розвиненої особистості з високою національною самосвідомістю. Така особистість – це, насамперед, громадянин Української держави, її патріот, гуманіст, для якого пріоритетом є загальнолюдські й загальнодержавні цінності, це людина з високою фаховою підготовкою й широким світоглядом, розвинутим інтелектом, належним рівнем загальної, політичної та правової культури.

Отже, йдеться про необхідність систематичного і цілеспрямованого виховання національного типу особистості, формування в неї національної свідомості і самосвідомості, чим досягається духовна єдність поколінь, наступність національної культури і безсмертя нації.

Мета патріотичного виховання молоді у навчальному закладі може бути досягнена шляхом реалізації таких виховних завдань:

* забезпечення сприятливих умов для самореалізації особистості в Україні відповідно до її інтересів та можливостей;
* виховання правової культури, поваги до Конституції України, Законів України, державної символіки – Герба, Прапора, Гімну України та історичних святинь;
* сприяння набуттю молоддю соціального досвіду, успадкування духовних та культурних надбань українського народу;
* формування мовної культури, оволодіння та вживання української мови як духовного коду нації;
* формування духовних цінностей українського патріота: почуття патріотизму, національної свідомості, любові до українського народу, його історії, Української Держави, рідної землі, родини, гордості за минуле і сучасне на прикладах героїчної історії українського народу та кращих зразків культурної спадщини;
* відновлення і вшанування національної пам’яті;
* утвердження в свідомості громадян об’єктивної оцінки ролі українського війська в українській історії, спадкоємності розвитку Збройних Сил у відстоюванні ідеалів свободи та державності України і її громадян, формування психологічної та фізичної готовності молоді до виконання громадянського та конституційного обов’язку щодо відстоювання національних інтересів та незалежності держави, підвищення престижу і розвиток мотивації молоді до державної та військової служби;
* забезпечення духовної єдності поколінь, виховання поваги до батьків, людей похилого віку, турбота про молодших та людей з особливими потребами;
* сприяння діяльності організацій, клубів та осередків громадської активності, спрямованих на патріотичне виховання молоді;
* підтримання кращих рис української нації – працелюбності, прагнення до свободи, любові до природи та мистецтва, поваги до батьків та родини;
* створення умов для розвитку громадянської активності, професіоналізму, високої мотивації до праці як основи конкурентоспроможності громадянина, а відтак, держави;
* сприяння розвитку фізичного, психічного та духовного здоров’я; задоволення естетичних та культурних потреб особистості;
* виховання здатності протидіяти проявам аморальності, правопорушень, бездуховності, антигромадської діяльності;
* створення умов для посилення патріотичної спрямованості телерадіомовлення та інших засобів масової інформації при висвітленні подій та явищ суспільного життя;
* реалізація індивідуального підходу до особистості та виховання;
* забезпечення умов для самореалізації особистості відповідно до її здібностей, власних і суспільних потреб та інтересів;
* розвиток світоглядної культури молодої людини, її ціннісних орієнтацій і створення умов для вільного світоглядного вибору;
* професійне виховання, яке передбачає становлення юнаків і дівчат як досвідчених вчителів, які досконало володіють професійними знаннями, вміють творчо застосовувати їх на практиці, приймати нестандартні рішення, готових до роботи в умовах ринкових відносин;

Розбудова незалежної Української держави неможлива без оновленої національної освіти, розробки прогресивних технологій, гуманізації, диференціації та інтеграції навчання, науково обґрунтованої системи патріотичного виховання майбутніх громадян ХХІ століття [2].

Тому на сучасному етапі становлення правової демократичної держави та інтеграції України до загальноєвропейського співтовариства дедалі більшої гостроти набуває проблема відтворення в суспільстві духовної, високоморальної особистості – творця власного майбутнього, гуманіста, громадянина – патріота України. Адже зміцнити і розвинути демократичну правову державу, яка ввійшла б повноправним суб’єктом до європейської спільноти можуть громадяни, які люблять свій народ, свою Україну, готові самовіддано захищати й розбудовувати її, які мають людську гідність, національну самосвідомість, гуманістичну моральність, знають свої права і свободи та вміють цивілізовано відстояти їх, сприяючи громадянському миру і злагоді в суспільстві.

Виховати таких громадян можна за умови розвитку національної освіти, в якій система виховання та навчання ґрунтується на ідеях української героїчної історії, багатої культури, звичаях народу та глибокому знанні рідної мови, літератури, поваги до національних символів, та основ християнської релігії.

Патріотичне виховання покликане виховувати у молодої людини високі моральні ідеали, почуття жертовного служіння Батьківщині. Відомо, що основні риси громадянина формуються в молодому віці під впливом загально­народних цінностей, у взаємодії особистості з суспільством, яке на кожному етапі репрезентують родина, школа та різноманітні колективи [76].

Загальний сенс патріотичного виховання полягає у систематичному цілеспрямованому впливі на свідомість, волю та поведінку молодої людини з метою формування цілісної громадянської позиції, що ґрунтується на високих морально-етичних ідеалах, цілях, переконаннях та норм поведінки, само­свідомості особистості.

**ВИСНОВКИ**

Підводячи підсумки, варто відмітити, що музичний фольклор завжди був головним носієм національних ціннісних орієнтацій. Сьогодні, щоб зберегти свою національну самобутність у сучасній масовій музичній культурі, що є актуальним та болючим на фоні подій, які склалися у державі, потрібно повернутися до українських національних джерел, адже вони є дієвим засобом формування національної свідомості.

* Розглянувши основні теоретичні та практичні підходи до музичного виховання, з’ясували, що музичне виховання – це процес цілеспрямованого пізнання музики, розвиток музично-естетичних смаків та музикальності людини, збагачення її музичної культури та здібностей; це процес передачі суспільно-історичного досвіду музичної діяльності новому поколінню з метою підготовки його до майбутньої роботи не лише в цій сфері, а й в інших галузях. Це пояснюється тим, що засвоєння способів музично-естетичної діяльності всебічно збагачує особистість дитини.

У процесі передачі музичного досвіду застосовується система цілеспрямованих і організованих впливів. Їхнє призначення подвійне: дати знання, озброїти способами дій і вплинути на формування особистості дитини. Головною метою музичного виховання молодого покоління є формування музичної культури як важливої й невід'ємної частини духовної культури. Розвиток музикальності є неодмінною умовою формування музичної культури дітей. Завданням музичного виховання є розвиток музикальності дитини, який відбувається у процесі засвоєння дитиною суспільно-вироблених способів і дій;

* Кожен метод навчання складається з множини дидактичних прийомів, органічно поєднаних між собою в певну систему. В окремих методичних ситуаціях прийом може виступати як метод навчання, і, навпаки, метод може бути прийомом, тому що вони діалектично взаємозв'язані.

Методи музичного виховання представляють собою різні способи спільної діяльності вчителя і учнів, де провідна роль належить педагогові. Розвиваючи уяву, емоційну чуйність, музичне мислення, вчитель прагне, щоб спілкування з мистецтвом викликало в дітей відчуття радості, задоволення, а формування навиків й умінь сприяло прояву активності і самостійності.

Різноманітність методів музичного виховання визначається специфікою музичного мистецтва і особливостями музичної діяльності учнів. Методи застосовуються не ізольовано, а в різних поєднаннях.

* Розглянувшии роль національно-патріотичного виховання у житті молоді виявили, що музичне мистецтво – одне з цінних духовних надбань народу за його багатовікову історію, засіб збереження і передачі педагогічної інформації. Відродження, збереження і примноження його важливе для існування народу. За його допомогою здійснювався зв'язок між поколіннями, передавалися здобутки, досвід, знання, ідеали. Вивчення та аналіз українського музичного мистецтва сприятиме формуванню громадянських якостей особистості, патріотичних настроїв, допоможе усвідомити свою значущість в умовах розбудови національної системи освіти й виховання молоді.

Дослідження довело ефективність використання засобів співочого музичного мистецтва у процесі виховання патріотизму як духовно-моральної якості особистості студентів. Визначені критерії відбору творів музичного мистецтва та принципи виховання патріотизму засобами регіонального музичного мистецтва, форми організації цієї роботи.

* Визначили специфіку національного виховання особистості засобами музичного мистецтва. Спостереження доводять, що серед мистецько-заохочувальних засобів дієвого значення у пізнанні мистецтва набуває такий, як формування орієнтацій вихованців на істинні, справжні цінності художньої культури.

Звідси, прагнення до пізнання музичного регіонального співочого мистецтва і себе в мистецтві можуть стати ефективною спонукою до занять музикою. Розширення мистецького досвіду в контексті реалізації принципу опори на досвід та на перспективні тенденції навчання педагогів-патріотів рідної землі виступає одним із прийомів стимулювання студентів до занять музичним мистецтвом. Сутність цього прийому полягає в актуалізації переживань, пов’язаних із сприйняттям і активною діяльністю в мистецтві рідного краю.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:**

1. Абдулин Е. Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе / Е. Б. Абдулин. – М.: Просвещение, 1983. – 112с.
2. Агаддулін Р. Р. Позанавчальна виховна робота у ВНЗ: досвід формування полікультурної компетенції сучасного вчителя// Педагогіка та психологія. – 2007. – №3. – C. 64-72.
3. Агаддулін Р. Р. Полікультурна освіта: методолого-теоретичний аспект// Педагогіка та психологія. – 2004. – №3. – С. 18-29.
4. Алексюк А. М. Педагогіка вищої освіти України. Історія. Теорія.: підруч. [для студ.вищ.навч.закл.] / А. М. Алексюк. – К. : Либідь, 1998. – 560с.
5. Анохин П. К. Избранные труды. Философские аспекты теории функциональной системы / П. К. Анохин. – М., 1978. – 480с.
6. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (Сольний спів) : Підручник / В. Г. Антонюк . – К. : ЗАТ Віпол, 2007. – 174 с.
7. Антонюк В. Г. Етнокультурологічний тезаурус українського музичного мистецтва / В. Г. Антонюк // Науковий вісник НМАУ імені П. Чайковського. Вип. 16. – К. : НМАУ, 2002, С. 178-186.
8. Арчажникова Л. Г. Профессия – учитель музыки : кн. для учителя / Л. Г. Арчажникова. – М. : Просвещение, 1984. – 111с.
9. Баренбойм Л. А. О самостоятельности / Л. А. Баренбойм // Советская музыка. – 1963. – № 9. – С. 12-15.
10. Бех І. Д. Інваріанти особистісно орієнтованого підходу до виховання дитини / І. Д. Бех // Початкова школа. – 2001. № 2. – С. 3-7.
11. Бєлобородова В. К. Музичне сприйняття до теорії питання. Музичне сприйняття школярів / Бєлобородова В. К. – М. : 2000.
12. Борисова Т. Б. Мистецтвознавчі аспекти підвищення кваліфікації працівників культури / Т. Б. Борисова // Актуальні питання культурології. – Рівне : РДГУ, 2GG6. – Вип. 4. – С. 144-145.
13. Ващенко Г. Виховний ідеал. – Полтава: Полтавський вісник, 1994. – 191с.
14. Вишневський О. Національно-духовне відродження в українській школі: на допомогу вчителям і студентам педінституту: посібник / Омелян Вишневський. – Трускавець: Дрогобич: Дрогобицький пед. ін-т ім. І. Франка, 1992. – 44c.
15. Вишневський О. І. Теоретичні основи сучасної української педагогіки. Посібник для студентів вищих начальних закладів. – Дрогобич: Коло, 2003. – 528с.
16. Вишневський О. Ще раз про народження громадянина: Національне і громадянське у сучасному українському вихованні / О. Вишневський // Освіта. – 2002. – 6-13 лют. – С. 6-7.
17. Волинець Ю. Фольклорний образ Богдана Хмельницького і його рецепція у критичній літературі / Ю. Волинець // Вісн. Черкас. ун-ту : Сер. Філологічні науки. – 2008. – Вип. 138. – С. 157-167.
18. Воровка М. І. Ділова гра як засіб підготовки майбутніх учителів до професійної діяльності: автореф. дис. канд. пед. наук / М. І. Воровка. – Тернопіль, 2007. – 20с.
19. Гаснюк В. В. Мистецькі традиції як ефективний засіб музично-естетичного виховання студентів/ В. В. Гаснюк // Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі ХХІ століття: Всеукраїнська науково-практична конференція, Мукачеве, 14-15 березня 2013 р. – Мукачеве: МДУ, 2013.
20. Гаснюк В. В. Принципові засади музично-естетичного виховання в умовах полікультурного середовища / В. В. Гаснюк // Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі ХХІ століття: Зб. матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, Мукачеве, 22-23 березня 2012р. – Мукачеве: МДУ, 2012. – С. 25-27.
21. Гаснюк В. В. Принципи забезпечення взаємодії українських і угорських мистецьких традицій у музично-естетичному вихованні школярів // Україна в етнокультурному вимірі століть. Збірник наукових праць. Відповід. редактор П.М. Чернега. Випуск 2. – К. : Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова, 2012. – С. 455-459.
22. Героїчний епос українського народу : Хрестоматія. – К. : Либідь, 1993. – 432с.
23. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник / С. У. Гончаренко. – К. : Либідь, 1997. – 376с.
24. Гузій Н. В. Креативно-аксіологічні засади інтерактивних складових педагогічного професіоналізму / Н. В. Гузій // Творча особистість учителя : проблеми теорії і практики : зб. наук. праць. – Вип. 10. – К. : Вид-во НПУ, 2003. – С. 9-26.
25. Гузій Н. В. Педагогічний професіоналізм : історико-методологічні та теоретичні аспекти : монографія / Н. В. Гузій. – К. : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2004. – 243с.
26. Дарда І. М. Чи розвиваєте Ви здібності своєї дитини? / І. М. Дарда, Л. Д. Токарєва // Обдарована дитина. – 2001. – №4. – с. 44-47.
27. Дичківська І. М. Інноваційні педагогічні технології : навч. посібник / І. М. Дичківська. – К. : Академвидав, 2004. – 353с.
28. Дмитриев Л. Б. Вопросы вокальной педагогики / Л. Б. Дмитриев. – Л. : Музыка, 1976. – С. 12-33.
29. Донец-Тессейр М. Э. Опыт воспитания сопрано / М. Э. Донец-Тессейр // Вопросы вокальной педагогики. Вып. 3 – М. : Музыка, 1967. – С. 120-133.
30. Думи та пісні про Богдана Хмельницького. – К. : Муз. Україна, 1970. – 132с.
31. Ермолаева-Томина Л. Б. Психология художественного творчества / Л. Б. Ермолаева-Томина. – М. : Академический проспект, 2003. – 303с.
32. Єгорова І. В. Управління процесом формування національної самосвідомості на уроках музики в сучасних умовах / І. В. Єгорова // Управління національною освітою в умовах становлення і розвитку української державності : матеріали всеукр. наук .-практ. конф. – К. : ІЗМН, 199В. – С. 137 – 140с.
33. Зазвязинский В. И. Теория обучения : современная интерпретация : учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / В. И. Зазвязинский. – М. : Издательский центр «Академия», 2001. – 192с.
34. Зязюн І. А. Педагогіка добра : ідеали і реалії : наук.-метод. посібник / І. А. Зязюн. – К. : МАУП, 2000. – 312с.
35. Ильев В. А. Технология театральной педагогики в формировании и реализации замысла школьного урока: Учеб. пособие для учителей сред. шк. и студентов пед. ин-тов. – М. : Педагогика, 1993. – С. 27-29.
36. Іващенко С. Г. Теоретичні аспекти розвитку творчої особистості майбутнього вчителя / С. Г. Іващенко // Наукові записки Ніжинського державного педагогічного університету. – 2002. – №1. – С. 27-29.
37. Ильина Т. А. Системно-структурный поход к организации обучения/ Т. А. Ильина. – М. : Знание, 1972. – Вып. 1. – 72с.
38. Кабалевский Д. Б. Воспитание ума и сердца / Д. Б. Кабалевский. – М. : Просвещение, 1984.
39. Кабалевский Д. Б. Как рассказывать детям о музыке?/ Д. Б. Кабалевский. – М. : Советский композитор, 1977. – 254с.
40. Каган М. С. Мир общения. Проблема межсубъективных отношений / М. С. Каган. – М. : Политиздат, 1988. – 319с.
41. Карпенчук С. Г. Теорія і методика / С. Г. Карпенчук. – К. : Вища школа, 1997. – 268с.
42. Качур М. М. Синтез мистецтв у розвитку естетичної культури майбутнього педагога-музиканта / М. М. Качур // Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі ХХІ століття: Всеукраїнська науково-практична конференція, Мукачеве, 14-15 березня 2013р. – Мукачеве: МДУ, 2013.
43. Кечхуашвілі Г До питання про розвиток музичного сприйняття / Г. Кечхуашвілі // Музыка в школе [зб. статей ]. – К. : Музична Україна, 1976. – Вип. 3. – С. 16-20.
44. Кияновська Л. О. Стильова еволюція галицької музичної культури ХІХ – ХХ ст. / Л. О. Кияновська. – Тернопіль : Астон, 2000. – 340с.
45. Коваленко Є. І. Самостійна робота студентів як засіб набуття досвіду творчої діяльності / Є. І. Коваленко // Наукові записки Ніжинського державного педагогічного університету імені Миколи Гоголя. – 2000. – С. 16-22.
46. Колесніков М. П. Проблема сутності ціннісних орієнтацій у наукових дослідженнях Вісник Національної юридичної академії України ім. Ярослава Мудрого. Зб. наук. праць. Серія: Філософія, філософія права, політологія, соціологія. – 2010. – № 5. [ел. ресурс].
47. Костомаров М. І. Слов’янська міфологія : Вибрані праці з фольклористики й літературознавства / М. І. Костомаров. – К. : Либідь, 1994. – 382с.
48. Кузь В. Г. , Руденко Ю. Д., Сергійчик З. О. Основи національного виховання / В. Г. Кузь, Ю. Д. Руденко, З. О. Сергійчик. – К. : ІВЦ «Київ», 1993. – 152с.
49. Кухаренко П. М., Резнікова О. О. Формування громадської позиції сучасної молоді//Україна на зламі тисячоліть – 20 років Незалежності (1991- 2011): зб. наук. пр. / Редкол.: Кобець А. С. (відп. ред. та ін..) – Д. : Видавництво «Придніпров’я», 2011. – Вип. 3. – С.169-174.
50. Маркова А. К. Психология професионализма / А. К. Маркова. – М. : Международный центр «Знание», 1996 – 308с.
51. Маруфенко О. В. Вокальна діагностика як умова успішного музично- творчого розвитку майбутнього вчителя / О. В. Маруфенко // Наукові записки Ніжинського державного педагогічного університету ім. М. Гоголя. – 2002. – №1 – 79-81с.
52. Маслоу А. Мотивация и личность / А. Маслоу. – СПб. : Питер, 2003. – 351с.
53. Масол Л. Концепція загальної мистецької освіти / Л. Масол // Мистецтво та освіта. – 2004. – № 1. – С. 2-5.
54. Музична культура в системі формування національної самосвідомості школярів // Етнос. Культура. Нація: Збірник наукових праць за матеріалами міжнародної науково-практичної конференції 29-31 жовтня 1998 року. -Дрогобич: б/в, 1999. – С. 350-354.
55. Медушевский В. В. Интонационно-фабульная природа музыкальной формы : Автореферат дис. на соискание науч. степени доктора искусствознания / В. В. Медушевский. – М. : Музыка, 1983. – 46с.
56. Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. В. Медушевский. – М. : Музыка, 1976. – 254 с.
57. Менабени О. Г. Самостоятельная работа студента при обучении сольному пению / О. Г. Менабени // Вопросы вокальной педагогики. – М. : Музыка, 1976. – Вып. 5. – С. 27.
58. Михаськова М. А. Критерії сформованості фахової компетентності майбутнього вчителя / М. А. Михаськова // Наукові записки Ніжинського державного педагогічного університету. – 2002. – №1. – С. 24-26.
59. Морозов В. П. Занимательная биоакустика / В. П. Морозов. – М. : Знание, 1987. – 356с.
60. Москаленко В. М. Способности / В. М. Москаленко // Философская энциклопедия. – Т.5. – М. : Советская энциклопедия, 1970. – С. 118.
61. Налимов В. В. Теория эксперимента / В. В. Налимов. – М. : Наука, 1971. – 205с.
62. Національна доктрина розвитку освіти України у ХХІ столітті. – К. : Шкільний світ. , 2001.
63. Національна програма «Виховання дітей та учнівської молоді». Проект/ Осв. Укр. – 2004. 3 грудня. стор. 6-10.
64. Никон О. К. До питання підготовки музиканта за вимогами Болонського процесу / О. К. Никон // Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. – 2005. – Вип. 21. – С. 103-105.
65. Общая психология [Богословский В. В., Ковальов А. Г. и др.] ; под ред. В. В. Богословского. – М. : Просвещение, 1973. – С. 332-349.
66. Олійник С. В. Інтенційний компонент у структурі музично-творчого потенціалу майбутнього вчителя / С. В. Олійник // Наукові записки Ніжинського державного університету ім. М. Гоголя. – 2004. – №2. – С. 44
67. Освіта: Україна ХХІ століття. Державна національна програма збірник нормативно-правових актів з питань загальної середньої освіти. Т.1. – К. – 2010. – С. 3-42.
68. Основи викладання мистецьких дисциплін / За ред. О. П. Рудницької. – К. : ІЗМН, 1998. – 182с.
69. Отич О. М. Мистецтво в системі розвитку творчої індивідуальності майбутнього педагога професійного навчання : теоретичний і методичний аспекти : Монографія / О. М. Отич. – Чернівці : Зелена Буковина, 2009. – 759с.
70. . Павленко В. М. Етнопсихологія / В. М. Павленко, С. О. Таглін. – К. : Сфера, 1999. – 408с.
71. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Г. М. Падалка. – К. : Освіта України, 2008. – 274с.
72. Падалка Г. М. Розвиток музично-виконавської творчості школярів / Г. М. Падалка // Музика в школі. – К. : Музична Україна, 1977. – Вип. 9. – С. 14-20.
73. Падалка Г. М. Учитель, музика, діти / Г. М. Падалка. – К. : Музична Україна, 1982. – 328с.
74. Паненко Г. Л. До проблеми фахової підготовки майбутнього вчителя музики / Г. Л. Паненко // Наукові записки Ніжинського державного університету ім. М. Гоголя. – 2004. – №2. – С. 64-67.
75. Панченко Г. П. Методика розвитку патріотичності майбутнього вчителя в процесі музичної підготовки : автореф. дис.. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02, «Теорія та методика музичного навчання» / Г. П. Панченко. – К. ,2008. – 20с.
76. Педагогічна культура / За ред. Л. С. Нечепоренко. – Харків : ХДУ, 1993. – 147с.
77. Педагогічний словник для молодих батьків / АПН України. Ін-т пробл. виховання, Держ. центр соц. служб для молоді; Авт. колектив: Т. Ф. Алексєєнко, Л. В. Артемова, Н. І. Баглаєва. – К. , 2002. – С. 244.
78. Петрушин В. И. Музыкальная психология / В. И. Петрушин. – М. : ВЛАДОС, 1997. – С. 384.
79. Пєчка Л.Є. Формування музичної культури як невід’ємної частини духовної культури особистості [Доповідь] / ІППО КУ імені Бориса Грінченка, 2014р.
80. Пидкасистый П. И. Самостоятельная деятельность учащихся / П. И. Пидкасистый. – [2-е изд.]. – М. , 1981. – 256с.
81. Платонов К. К. Короткий словарь системы психологических понятий / К. К. Платонов. – М. : Высшая школа, 1984. – 174с.
82. Платонов К. К. Психология / К. К. Платонов., Г. Г. Голубев. – М. : Высшая школа, 1973. – С. 162-172.
83. Плотницька О. В. Теоретичні основи процесу формування художньо- аналітичних умінь у майбутніх вчителів музики / О. В. Плотницька // Вісник Житомирського державного університету ім. І Франка. – 2005. – Вип. 21. – С. 230-231.
84. Полуянов Ю. А. Воображение и способности / Ю. А. Полуянов. – М. : Знание, 1982. – 96с.
85. Про схвалення Концепції проекту Загальнодержавної цільової соціальної програми «Молодь України» на 2009-2015 роки : за станом на 11 черв. 2008р. / Кабінет Міністрів України // Офіц. вісн. України. – 2008. – № 43. – С. 119-123.
86. Психологічний словник / [ред.-упоряд.В. І. Войтко]. – К. : Вища школа, 1982. – 215с.
87. Психология: словарь / [под общ.ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского] . – М. : Политиздат, 1990. – 495с.
88. Рибалка В. Психологія розвитку творчої особистості : навч. посіб. / В. Рибалка. – К. : ІЗІМН, 1996. – 236с.
89. Реан А. А. Психология педагогической деятельности (проблемный анализ) / А. А. Реан. – Ижевск : Изд-во Удм.ун-та, 1994. – 83с.
90. Роджерс К. Взгляд на психотерапію. Становление человека / Карл Роджерс; пер. с англ. М. М. Исениной. – М. : Прогресс; Универс. 1994. – 479с.
91. Роменець В. А. Психологія творчості [навч. посібник,2-ге вид.,доп.] / В. А. Роменець. – К. : Либідь, 2001. – 288с.
92. Ростовський О. Я. Розвиток творчого потенціалу особистості майбутнього вчителя як педагогічна проблема / О. Я. Ростовський // Наукові записки Ніжинського державного педагогічного університету ім. М. Гоголя. – 2002. – №1. – С. 5-8.
93. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. – СПб. : Питер Ком, 2002. – 720с.
94. Рубинштейн С. Л. Проблемы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. – М. , 1973. – 424с.
95. Рудницька О. П. Педагогіка загальна і мистецька / О. П. Рудницька. – К. : ТОВ Інтерпроф, 2002. – 270с.
96. Рудницька О. П. Формування оцінного ставлення до музики як важливий компонент підготовки майбутнього вчителя / О. П. Рудницька // Музика в школі. – 1977. – № 4. – С. 104.
97. Рябов С. Г. Політологія. Словник термінів і понять. – К. : Тандем, 1996. – 191с.
98. Самарин Ю. А. Способность / Ю. А. Самарин // Педагогическая энциклопедия. Т. 4. – М. : Советская энциклопедия, 1968. – С. 215-219.
99. Самарин Ю. А. Творчество / Ю. А. Самарин // Педагогическая энциклопедия. Т. 4. – М. : Советская энциклопедия, 1968. – С. 215-219.
100. Саркисян А. О некоторых вопросах музичного искусства / А. Саркисян // Вопросы вокальной педагогики. – М. : Госмузиздат, 1964. – Вып. 1. – С. 9-29.
101. Сикур П. И. Воспою тебе. Основы вокальной техники и исполнительства для вокалистов, руководителей хоров, профессионалов и любителей светского и церковного пения / П. И. Сикур. – М. : Русскій Хронографъ 1991, 2006. – 408с.
102. Сисоєва С. О. Основи педагогічної творчості / С. О. Сисоєва. – К. : Міленіум, 2006. – 346с.
103. Соловейчик С. Л. Воспитание творчеством / С. Л. Соловейчик. – М. : Знание, 1978. – 96с.
104. Стасько Г. Вокальна підготовка майбутнього вчителя як основа удосконалення педагогічної майстерності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.01. / Г. Стасько. – К. , 1995. – 192с.
105. Стахевич О. Г. Основи музичної педагогіки. – Ч. 1. : Природно-наукові теорії сольного співу. Курс лекцій : навч. пос. для студ. дир.-хор. фак. муз. та пед. вузів / О. Г. Стахевич. – Харків – Суми : ХДІК – СумДПУ імені А. С Макаренка, 2002. – 92с.
106. Стахевич О. Г. Теоретические основы процесса постановки голоса в вокальной педагогике / О. Г. Стахевич. – Сумы, 1990. – 45с.
107. Стефіна Н. В. Розвиток мотиваційної сфери як умова становлення творчої активності майбутніх вчителів музики / Н. В. Стефіна // Педагогічні науки [збірник наукових праць]. – Суми, 2001. – 163с.
108. Сухомлинський В. О. Вибрані твори: в 5-ти т. / В. О. Сухомлинський – К. : Рад. школа, 1976. – т. 3.
109. Сухомлинський В. О. Народження громадянина // Вибр. тв.: У 5 т. К. , 1977. Т. 3. – С.283-582.
110. Сухомлинский В. О. О воспитании / В. О. Сухомлинский. – М. : Политиздат, 1973. – 272с.
111. Сухомлинський В. О. Родина в серце / В. О. Сухомлинский. – 2–е изд. – М: Молодая гвардия,1980 . – 175с.
112. Сухомлинський В. О. Теоретичні і практичні проблеми, які висуваються життям у процесі здійснення ідеї розвитку особистості / В. О. Сухомлинський // Вибрані твори: В 5-ти томах. – К. , 1976. – Т. 1. – 313с.
113. Сухомлинський В. О. Як виховувати справжню людину // Вибр. твори: В 5-ти. – К: Рад.школа, 1976. – Т. 2 – С. 158-416.
114. Тарасенко Г. С. Аксеологічний підхід до інтеграції мистецьких дисциплін у контексті гуманізації вищої освіти / Г. С. Тарасенко, Б. І. Нестерович // Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. – 2005. – Вип.21. – С. 12-14.
115. Тарасова К. В. Онтогенез музыкальных способностей / К. В. Тарасова. – М. : Педагогика, 1988. – 176с.
116. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов // Избранные труды в двух томах. – Т.1. – М. : Педагогика, 1985.
117. Українська література. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. 10-11 класи. Рівень стандарту. Академічний рівень. Профільний рівень. – К: ВАТ «Поліграфкнига», 2010. – 111с.
118. Ушинський К. Д. Вибрані педагогічнітвори: в 2 т. / К. Д. Ушинський. – К: Рад школа, 1983. – Т. 1 – 348с.
119. Філософія [підручник] / за. ред. М. І. Горлача, В. І. Кременя, В. К. Рибалка. – Х. : Консум, 2000. – 672с.
120. Фіцула М. М. Педагогіка: навчальний посібник для студентів вищих педагогічних закладів освіти / М. М. Фіцула. – 3-тє вид., перероб і доп. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2007. – 232с.
121. Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. – М. : Политиздат, 1991. – 566с.
122. Франко І. Твори в 20-ти томах / І. Франко. – К. : Держлітвидав, 1955. – Т. 16 : Літературно-критичні статті. – 467с.
123. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні / Д. Чижевський. – Нью-Йорк : Накладом Ради оборони і допомоги Україні Укр. конгресового комітету Америки, 1991. – 175с.
124. Чорна К. І. Основні проблеми та напрями виховання молодого громадянина незалежної України // Нові технології виховання. – К. , 1995. – С. 28-32.
125. Шапар В. Б. Психологічний тлумачний словник / В. Б. Шапар. – Х. : Прапор, 2004. – 640с.
126. Шаляпин Ф. И. Маска и душа / Ф. И. Шаляпин // Литературное наследство. – М., 1957. – С. 301-303.
127. Шульгіна В. До питання про психологію дитячої музичної творчості / В. Шульгіна // Музика в школі [збірка статей]. – Вип.1. – К. : Музична Україна, 1977. – С. 9-13.
128. Щербань П. М. Національне виховання в сім’ї / П. М. Щербань. – К. : Культурологічне ПП «Боривітер». – 2000. – 260с.
129. Щолокова О. П. Основи професійної художньо-естетичної підготовки майбутнього вчителя / О. П. Щолокова. – К. , 1996. – 176с.
130. Щорічник ВП НУБіП України «Навчальні заклади України» – Тернопіль: ТзОВ «Терно-Граф», 2013. – 65с.
131. Юрко О. О. Музичне виховання дітей та юнацтва в закладах загальної додаткової освіти / О. О. Юрко. – Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2005. – 138с.
132. Юссон Р. Певческий голос. Исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса. : Пер. с франц. / Р. Юссон. – М. : Музыка, 1974. – 262с.
133. Юцевич Ю. Є. Традиції української співацької школи і творчий розвиток студентів / Ю. Є. Юцевич // Наукові записки Ніжинського державного педагогічного університету ім. М. Гоголя. – 2002. – № 1. – С. 9-11.
134. Юцевич Ю. Є. Теорія і методика формування співацького голосу : Навчально-методичний посібник / Ю. Є. Юцевич. – К. , 1998. – 159с.
135. Яковлев В. А. Диалектика творческого процесса в науке / В. А. Яковлев. – М : Из-во МГУ – 1989. – 128с.
136. Ярошевский М. В. Творчество / М. В. Ярошевский // Философская энциклопедия. – Т.5. – М. : Советская энциклопедия, 1970. – С. 185.
137. Яцюк М. В. , Жванко Л. М. , Фесенко Г. Г. Патріотичне виховання студентської молоді: основні завдання / Наукова стаття. Харківська національна академія міського господарства. – 2013.
138. www.telekritika.ua/news/2006-10-16/30252.