

РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Інститут мистецтв
Кафедра музичного фольклору

Роман Дзвінка

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ
МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ

Курс лекцій

Рівне - 2014

ББК 85.312р.я7

Д 43

УДК 78:398 (07) (042.4)

Дзвінка Р.І. Методика викладання музичного фольклору: Курс лекцій.
– Рівне, 2014. – 88 с.

Курс лекцій з методики викладання фахових дисциплін у галузі традиційної народномузичної культури призначений студентам спеціалізації “Музичний фольклор” вищих мистецьких навчальних закладів 1-4 рівнів акредитації з метою ознайомлення молодих етнопедагогів з методологічними й методичними засадами викладання українського музичного фольклору.

Автор-упорядник, спираючись на досягнення музично-педагогічної освіти та власний педагогічний досвід, пропонує дидактичний матеріал широкому колу музикантів-фольклористів від початківців до професіоналів.

Рецензенти:

Олег Трофимчук, кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри народних інструментів Інституту мистецтв РДГУ.

Світлана Якимчук, доцент, зав. кафедри хорового диригування
Інституту мистецтв РДГУ.

© Роман Дзвінка, 2014.
*Рекомендовано до друку
кафедрою музичного фольклору
Інституту мистецтв РДГУ
(протокол № 4 від 8 квітня 2014 р.)*

Від автора

Методика викладання музичного фольклору як наукова дисципліна належить до розряду професійно орієнтованих дисциплін, яка відіграє важливе значення у вихованні етнопедагога. Названа дисципліна перебуває лише на початках свого достатнього запровадження у навчальний процес музичних факультетів та покликана ознайомити студентів з методологічними й методичними засадами викладання фахових дисциплін у галузі українського музичного фольклору в навчальних закладах.

Методика викладання музичного фольклору читається студентам кафедри музичного фольклору Інституту мистецтв РДГУ на ОКР “Спеціаліст” як навчальна дисципліна “Методика викладання фахових дисциплін”. Метою курсу є підготовка фахівця до етнопедагогічної роботи у навчальних закладах різного рівня (загальноосвітні і музичні школи, школи мистецтв, музичні училища та училища культури) та проходження навчально-педагогічної практики. У процесі вивчення дисципліни студент отримає знання щодо особливостей вивчення фольклору в різноманітних педагогічних системах, набуде вміння самостійної роботи над етномузикознавчою та педагогічною літературою.

Завданням дисципліни є сприяння студентам в отриманні ґрунтовних й систематизованих знань з етнопедагогіки, а також набуття вмінь проведення навчально-фольклористичної роботи (керівництво фольклорним ансамблем, навчання співу та гри на народних музичних інструментах), формування й підготування відповідного курсу лекцій для учнів загальноосвітніх шкіл, спеціалізованих музичних вищих навчальних закладів I-II рівнів акредитації.

У процесі вивчення дисципліни студент отримає знання з праць, присвячених методології музичної фольклористики та методиці викладання музичного фольклору, фахової термінології, особливостей вивчення фольклору, історії фольклористики, становлення музичної фольклорної думки, набуде вміння з розвитку самостійної роботи над етномузикознавчою літературою, самостійного мислення, розвитку творчих здібностей, а також виявлення інтересу до дискусійних проблем музичної фольклористики як науки.

Практичні заняття призначатимуться для контролю паралельного засвоєння студентами матеріалу, шляхом ознайомлення з найголовнішою літературою (етнографічного та культурологічного спрямування).

Курс “Методика викладання фахових дисциплін” завершується заліковим контролем (10-й семестр) на якому основними завданнями для студентів будуть:

- 1) відповідь на питання щодо методики викладання фахових дисциплін у навчальних закладах різного рівня;
- 2) вирішення творчих завдань з методики проведення практичних занять з керівництва дитячим фольклорним ансамблем й дисциплін виконавського циклу, проведення уроків народознавства (краєзнавства) у ЗОШ та організації позакласної роботи у загальноосвітній школі.

Лекція 1

Методика викладання музичного фольклору як наука та навчальна дисципліна

Методика викладання музичного фольклору як наука. Методика викладання фольклору входить в систему педагогічних наук і займає в ній своє, відносно самостійне і особливе місце, оскільки базується на усній традиції. Вона досліджує закономірності вивчення фольклору з метою вдосконалення його змісту і методів. Вивчення фольклору в навчальних закладах різного рівня почалося зовсім нещодавно, що й зумовлює нерозробленість даної проблеми. Водночас із здобуттям Незалежності України (1991) спостерігається відродження української етнопедагогіки.

Методика викладання фольклору як педагогічна наука підпорядковується закономірностям загальної педагогіки, і як інші методики, базується на дидактичних принципах. Важливу роль у становленні музично-фольклористичної освіти відіграють музична педагогіка із сформованим критеріальним апаратом та сучасна етнопедагогіка вищої школи.

В освоєнні методики викладання музичного фольклору важливо визначити два етапи: перший – оволодіння знаннями про музичний фольклор; другий – оволодіння методикою викладання музичного фольклору.

Під час навчання у ВНЗ на спеціалізації “музичний фольклор” студенти оволодівають професійними знаннями вивчаючи дисципліни музично-теоретичного циклу: музично-етнографічна транскрипція, український музичний фольклор, фольклор народів світу, народне багатоголосся, етноорганологія тощо. Наступність курсів, які забезпечують оволодіння методикою викладання музичного фольклору є: методика експедиційно-польової роботи, методика роботи з фольклорним ансамблем, методика викладання солоспіву (чи гри на музичних інструментах), методика науково-дослідної роботи, методика викладання фахових дисциплін. Взаємодія і синтез начальних дисциплін підготовки музиканта-етнопедагога на ОКР “спеціаліст” та “магістр” відображають характерну тенденцію сучасного наукового знання.

В основі методики лежать етнопедагогічні принципи, поєднані зі складною моделлю формування музиканта-етнопедагога в умовах навчально-виховного процесу мистецького ВНЗ.

Музичний фольклор та фольклористика. Фольклор – це традиційна і сучасна творчість усної традиції. Цей термін ввів англ. історик і бібліограф Вільям Томс у 1846 р. В перекладі з англ. мови він означає “народна мудрість, народне знання”. Фольклористика – галузь гуманітарних знань, яка вивчає народну творчість усної традиції. Як наука фольклористика формувалася в залежності від реальних потреб суспільства, зокрема потреби пізнання традиційно-побутової культури свого або чужих народів.

Фольклор охоплює: поетичну, музичну, хореографічну, драматичну творчість народу. Така багатогранність фольклору обумовила розгалуження фольклористики на ряд наукових напрямків, з яких головні словесна фольклористика і музична фольклористика. Музична фольклористика розглядається як система наукових дисциплін: етномузикознавство, музична етнографія, музична діалектологія, етноорганологія, етномузикологія. Музична фольклористика вивчає народну музику, причому не тільки музичні зразки, але й музичний побут в його історичному розвитку. Такі завдання зближують музичну фольклористику з етнографією, яка вивчає матеріальну культуру, розселення і культурно-побутові взаємини народів. Через це поряд з терміном музична фольклористика вживаються й інші – етномузикознавство, музична етнографія, музична діалектологія, етномузикологія, етноорганологія. В них підкреслено народознавче спрямування цієї дисципліни на відміну від загального музикознавства, що вивчає професійну, індивідуальну творчість писемної традиції.

Фольклор, якщо брати широко складається не тільки із видів народного мистецтва. Він також увібрав естетичний, моральний, світоглядний досвід сотень поколінь. Через це, крім фольклористики, різні сторони фольклору вивчає цілий комплекс наукових дисциплін: етнографія, історія, лінгвістика, літературознавство, мистецтвознавство, психологія, педагогіка, археологія. В широкому розуміння фольклор – це своєрідний конденсат духовної історії людства від найдавніших часів і до сьогодні. Кожна наукова дисципліна виділяє у фольклорі один з його боків, але разом з цим розглядає і деякі суміжні ділянки. Так, музична фольклористика проникає в суміжну проблематику словесної фольклористики (віршування, тематика), історичної лінгвістики (зв'язок мовного і музичного синтаксису), етнографії (обрядовість), історії (історичний зміст пісень), археології (матеріальні предмети музичних культів, викопні музичні інструменти), психології (розвиток мислення, зокрема музичного, закони сприймання і творчості). Отже вивчення фольклору має комплексний характер, що забезпечує розуміння його своєрідності і місця в історії людства.

Методологічне значення для фольклористики мають висновки гуманітарних наук, філософії про культурну спадщину, важливу роль первісного мистецтва і міфології в культурній історії людства.

Основні принципи, методи і форми виховання засобами народної музики. На сучасному етапі розвитку нашого суспільства постали нові творчі завдання, які вимагають удосконалення системи духовного, естетичного та морального виховання підростаючого покоління. Особливого значення тут набуває використання позакласних форм роботи з учнями, які допомагають формувати в них інтерес до музичного фольклору, поглиблювати їхні знання, розвивати творчі здібності. Однак позакласна робота забезпечує ефективне вдосконалення та всебічний розвиток особистості підлітка тільки в тому випадку,

якщо базується на відповідних перевірених практикою дидактичних принципах виховання: природовідповідності, культуровідповідності, народності виховання, єдності навчання і виховання, систематичності, комунікативності, тощо.

Реалізація визначених принципів має багатоплановий характер і, як правило, здійснюється із застосуванням різноманітних форм музично-естетичного виховання молоді. У педагогіці широко використовуються три основні форми виховання: *колективно-масові* (тематичні вечори, лекції-концерти, екскурсії, радіо- та телепередачі, творчі зустрічі з відомими фольклористами, виконавцями народної музики тощо); *групові* – гуртки, студії, секції, факультативи, клуби любителів народної творчості, об'єднання тощо; *індивідуальні* – що включають самостійно виконання кожним учнем під керівництвом вчителя та контролем батьків, які допомагають безпосередньому вивченню фольклорного матеріалу, поглибленню теоретичних знань, розширенню музичного світогляду та інтересу школярів до народному зичної творчості..

У загальній педагогіці методи навчання визначаються як способи взаємодії наставника з учнем, яка спрямована на вирішення завдань освіти, виховання та розвитку. На сьогодні розглядаються різні підходи до класифікацій методів навчання як категорії дидактики: залежно від походження інформації (словесні, наочні, практичні), від мети (методи здобування нових знань, методи формування умінь та навичок, методи застосування знань на практиці, методи творчої діяльності, методи закріплення знань, умінь та навичок, методи перевірки та оцінювання знань, умінь та навичок), залежно від логіки побудови навчального матеріалу (індуктивні, дедуктивні, традуктивні, аналітичні, синтетичні, узагальнення, порівняння, аналогії).

Вивчення музичного фольклору перебуває на початках свого достатнього запровадження в навчальних закладах різного рівня, а тому характеризується незадовільним станом розробки даного питання в теорії і практиці. Проблема полягає у тому, що технологія навчання (сукупність принципів, форм і методів) в існуючих розроблених методиках (за рідким виключенням) не базується на методах навчання на слух. Поза увагою залишаються важливі риси народного мистецтва: варіативність, імпровізаційність, синкретизм. Це дає право зробити висновок про недостатню розробку організації, управління й керівництва навчальним і виховним процесом педагогічного ВНЗ, який має бути пов'язаний з використанням нетрадиційних форм і методів виховного впливу, що повною мірою стосується традиційної народномузичної культури.

Програми вищих навчальних закладів і форми навчання здебільшого спрямовані на формування вчителя як носія культури писемної традиції, що зумовлює специфічні суперечності в опануванні УМФ (українським музичним фольклором) як культурою усної (не письмової) творчості. З метою їх усунення необхідно розробити педагогічні умови, що максимально забезпечать успішний перебіг процесу навчально-професійної діяльності студентів на матеріалі музичного фольклору.

Важлива роль відводиться музиканту-етнопедагогу, який неодмінно повинен бути автором неповторної методики навчання фольклору. Професійна компетентність і педагогічна майстерність є визначальними чинниками його успіху. Важливими передумовою формування власної методики викладання фольклору є оволодіння базовими знаннями про УМФ та творчий підхід до їх застосування. Водночас важливим завданням в діяльності етнопедагога вважається використання різноманітних стимулів й спонукальних засобів, спрямованих на формування творчої активності, самостійності, бажання до самовдосконалення та набуття професійного досвіду.

Оволодіння студентами народною музичною творчістю в аудиторних умовах і поза контактом з автентичними виконавцями потребує пошуку форм і методів навчання і виховання, які б максимально могли відтворити атмосферу побутування фольклору. Методи викладання музичного фольклору являють собою різні способи спільної діяльності вчителя і учнів, де провідна роль належить педагогу.

Багатство методів викладання музичного фольклору визначається специфікою народного мистецтва. Серед дидактичних методів особливе місце займають методи *стимулювання* музичної діяльності використовуються для створення емоційної творчої атмосфери, яка необхідна для засвоєння музичного фольклору. До методів стимулювання музично-фольклористичної діяльності відноситься й створення проблемно-пошукових ситуацій. Коли перед учнями ставляться різні творчі завдання. Метод музично-естетичного виховання часто використовуються у поєднанні зі *словесними* (бесіди, розповіді, пояснення). Готуючи учнів до сприйняття матеріал, вчитель використовує словесні методи в поєднанні з наочно-слуховими, методами *порівняння і аналізу*.

Музичний фольклор – засіб виховання дітей. З найдавніших часів фольклор був своєрідним засобом пізнання дійсності, узагальнення життєвого досвіду народу. Його органічна єдність з світоглядом, побутом, історією народу завжди впливала на процес створення морального й естетичного ідеалу. Будучи колективною художньою творчістю, фольклор увібрав у себе мудрість і знання народу, відобразив його думки і переживання, його прагнення і бажання. Фольклор – це той ґрунт, на якому зростає художня культура кожного народу. Він несе в собі великі виховні можливості.

Високо оцінюючи пізнавальні і виховні функції фольклору, К. Ушинський підкреслював необхідність його використання з метою виховання підростаючого покоління: “Є одна тільки загальна для всіх вроджена схильність, на яку завжди може розраховувати виховання: це те, що ми називаємо народністю. Як немає людини без самолюбства, так немає людини без любові до батьківщини, і ця любов дає вихованню вірний ключ до серця людини і могутню опору для боротьби з його шкідливими природними, особистими, сімейними і родовими нахилами”.

Одним із джерел, під впливом яких складались педагогічні погляди О. Духновича, були українські народно-педагогічні традиції. Будучи пристрасним проповідником освіти і знань О. Духнович відводив значне місце вихованню.

Аналіз спадщини В. Сухомлинського допомагає з'ясувати загально-теоретичні, психолого-педагогічні, методичні підходи до питання професійної підготовки студентів, які стосуються змісту і методів використання українського музичного фольклору в естетичному вихованні майбутніх учителів. Особливе місце в педагогічному досвіді В. Сухомлинського займає народна музика, яка, на думку видатного педагога, є могутнім засобом естетичного виховання молоді у школі й ВНЗ. Вивчаючи її Людина не тільки пізнає багатющі скарби мистецтва, глибше розуміє звичаї та традиції, історію рідного краю й збагачується духовно, добровільно стаючи носієм культури свого народу.

Важливою передумовою вдосконалення процесу естетичного виховання майбутніх фахівців є використання педагогічних ідей В. Сухомлинського про виховне значення української народної творчості. Її місце і роль в естетичному вихованні.

Традиційний підхід до розв'язання проблеми взаємозв'язку педагогічного і естетичного факторів підготовки студентів ґрунтується на розуміння естетичного виховання майбутніх викладачів музичного фольклору як фактора, що формує естетичні якості особистості. На сучасному етапі вдосконалення навчального процесу все з більшою силою виявляється необхідність взаємозв'язку навчальної та позанавчальної роботи.

Література:

1. Апраксина В. А. Методика музикального виховання в школі. – М., 1983.
2. Іваницький А. І. Українська народна музична творчість. – К., 1990
3. Квітка К. В. Потреби в справі дослідження народної музики на Україні. – К., 1925.

Лекція 2

З історії музичної фольклористики

Розвиток поглядів на фольклор з XVIII до середини XIX ст. До другої половини XVII ст. фольклор представниками науки не сприймався як можливий предмет вивчення. Численні рукописні співаники й віршівники XVII-XVIII ст. містять світські та народні пісні всуміш з кантами, духовними віршами, церковними колядками тощо. “Для попередньої епохи і початку XVIII ст. характерний стихійний інтерес до фольклору”, – відзначав М.Азадовський. Це означає, що народна пісня не була виключно селянською, а поширювалася на всі

верстви суспільства. “Репертуар невчених співаників в міських та панських кругах складався з традиційних пісень, спільних з селянством”, – писав К Квітка. Серед української козацької старшини було поширено не тільки смак до співу, але й до гри на музичних інструментах. Такий стан природного занурення у фольклорну стихію продовжувався до середини XVIII ст.

Вивчення музичного фольклору розпочалось у XVIII столітті. Збирацька та науково теоретична робота велась в основному літераторами та філологами. Цілком закономірно, що вона спрямовувалась на осмислення поетичної сторони фольклору. Вивчення народних мелодій значно відставало.

Але з поширенням у Західній Європі, а потім і в Росії ідей Просвітництва становище змінюється. Показово, що фольклорові у просвітительських поглядах було відведено місце серед залишків язичництва, темної старовини і народного безкультур'я. Таке заперечне ставлення до фольклору мало й свої позитивні наслідки: фольклор уперше було виділено (нехай поки що в негативному плані) із культури. А, ставши об'єктом уваги, фольклор став і об'єктом вивчення.

У другій половині XVIII ст. просвітительська недооцінка фольклору змінюється широким інтересом до нього. Російські літератори і культурні діячі починають бачити у фольклорі джерело пізнання народної психології, історії та опору для створення національної за духом та змістом культуру. М. Чулков, М. Новиков видають пісенники. М. Карамзін і Г.Д ержавін створюють історичні повісті та романтичні образи сільського побуту в поезії. М. Новиков першим висловився за потребу наукової публікації народної творчості – без правок і будь-якого втручання у тексти.

Підсумком XVIII ст. стали ідеї, які сприйняла згодом академічна фольклористика. Фольклор – цінне джерело вивчення історії; його вага – в пізнанні психології народу; він – основа розвитку літературної мови; за досконалістю вислову та образністю фольклор нає поступається античній літературі. У цих поглядах очевидно переважає ставлення до фольклору як до матеріалу, який належить використовувати в історії, літературі, стилістиці тощо. Водночас усвідомлюється глибока стародавність фольклору і зростає цікавість до нього як історичного феномена. Було зроблено рішучий крок до розуміння самодостатньої цінності народні творчості та необхідності її вивчення. Як зазначав М. Азадовський. з цього моменту “фольклор поряд з пам'ятниками мови та матеріальної культури міцно входить в коло історичних матеріалів і джерел”.

З XVIII до середини XIX ст. збирацька та науково-теоретична робота велась переважно філологами та літераторами. Вивчення народних мелодій відставало від швидких темпів осмислення поетичної сторони фольклору. Нечисленні музично-фольклорні збірники, як правило, видавалися з репертуарною метою (в обробках для фортепіано та голосу). Серед них найвідоміші: “Собрание русских простых песен с нотами” В. Трутовського (видано 4 випуски у 1776–1795 рр.; крім російських пісень опубліковано 13 українських); “Собрание наодных русских песен с их голосами” І. Прача–М.Львова (1790, 1806 рр. Тут 16

українських пісень); інші збірки: В/ Залеського (1833 р.), М. Максимовича – О. Аляб'єва (1834 р. “Голоса украинских песен” – перше нотне видання де вміщено лише українські пісні), М. Маркевича (1840), А. Єдлічки (1860) та інші. Усі вони призначалися для салонного виконання, гармонізація не виходила за межі гомофонно-гармонічних стандартів. Проте ці збірки зробили велику справу: підготували вищий етап музично-фольклористичної роботи, який пов'язується з діяльністю О. Серова, М. Балакірева, М. Лисенка, О. Рубця, П. Сокальського.

Українська та російська фольклористика. Помітно посилюється дослідження та збирання музичного фольклору у другій половині XIX ст., що було викликане двома причинами: бурхливим розвитком філологічних досліджень народної творчості (працями так званої “академічної фольклористики”) та зрослим громадським інтересом до проблем національного музичного стилю, становлення якого пов'язано з діяльністю М.Глінки, композиторів “могучої кучки”, М.Лисенка.

У другій половині XIX ст. на університетських філологічних кафедрах склався відомий напрям “академічна фольклористика”. Його передісторія та подальший розвиток нерозривно пов'язані з діяльністю як російських, так і українських дослідників та збирачів фольклору. М. Азадовський вказував: “Вагомим фактором у розвитку російської фольклористики були українські фольклорні студії”.

У першій чверті XIX ст. в Україні утворилися такі етнографічні центри як Харків, Полтава, Одеса та Ніжин. У 1860 роках. Коли чітко визначилися академічні школи, українська фольклористика та етнографія виступають сформованими науками з такими яскравими представниками як П. Чубинський, О. Потебня, О. Бодяньський, М. Костомаров, І. Срезневський. Таким чином, академічна фольклористика та її напрями творилися багато в чому об'єднаними зусиллями російських та українських вчених. Національна належність виявлялася здебільшого у збирацьких і тематичних інтересах. Дослідницькі і особливо теоретичні праці давали наслідки, які мають чинність не тільки в межах російської чи української фольклористики, – вони багато в чому є спільним надбанням східнослов'янської науки.

Надалі розглянемо ті школи, діяльність яких позначилася на становленні наукових методів музичної фольклористики.

Міфологічна школа. Вважається, що міфологічна школа сформувалася на початку XIX ст. в Німеччині, а засновниками були міфологи брати Вільгельм та Якоб Грімм. Під впливом їх ідей та праць в російській та українській фольклористиці склалася своя міфологічна школа (з 1840 рр.). В Україні ці ідеї розвивав Олександр Потебня. Разом з тим в українській етнографії традиція міфологізації має більш давнє коріння і більш ґрунтовну основу. Міфологи головним чином порівнювали сюжети, поетичні мотиви. Образність фольклору споріднених народів. Значна увага приділялася етимологічним пошукам

(з'ясуванню походження слів, назв, понять). Фольклор, представники цієї школи розглядали як релігійні уявлення та вірування-міфи (тому школа й дістала назву "міфологічної"). Міфологічна школа ставила за мету з'ясувати походження фольклору. Одночас недостатньо надавалось уваги його історичному розвитку у пізніші часи, мало враховувалися обставини історії певного народу.

Історична школа. Цей науковий напрям зароджувався наприкінці XIX ст. у протиборстві зі схоластикою і як певна реакція на недосконалість міфологічної системи. Його очолив відомий дослідник билин Всеволод Міллер. Історична школа пояснює різницю в культурі і фольклорі різних етносів, їх історичним побутом. Історичну школу вирізняє така риса, як інтерес до соціологічних проблем. Звідси увага не лише до твору, а й до соціального середовища, в якому він побутує. Історична школа робить наголос на необхідності, по-перше вивчення зв'язків народнописанного твору з історією, по друге аналізу соціального середовища носіїв певного виду творів та жанрів, що узяті на озброєння як словесною так музичною фольклористикою.

Кожна з оглянутих шкіл має і здобутки, і недоліки, але здобутки в загальнотеоретичних позиціях безумовно переважають. Фольклор – настільки складна художньо-практична і історико-культурна система, що жоден з окремо взятих методів не може забезпечити його вивчення. Крім того багато залежить від мети та матеріалу дослідження. Науковець мусить орієнтуватися в методиці основних шкіл та напрямів, щоб обраний шлях був свідомим. Знання застерігає від еkleктики, від нерозбірливої суміші поглядів і методик.

Академічна фольклористика створила міцну наукову базу для розвитку не тільки філологічних, але й музикознавчих досліджень народної творчості.

Становлення музично-фольклористичної думки (кінець XVIII – друга половина XIX ст.). Перший період розвитку науково-фольклористичної думки відзначався уповільненим визріванням музикознавчих ідей та залежністю від вже досягнутого розуміння народної культури в етнографії, філології, історії. Серед музикознавців тривалий час панувала думка, що східнослов'янська народна музика генетично пов'язана з давньогрецькою. Більш того – що вона є її продовженням. Такі погляди пояснюються тим, що були відсутні будь-які теорії музичного фольклору.

Головну роль у поширенні нових поглядів на народну культуру і словесність відіграли англійські дослідники. М. Азадовський писав: "Авторитет класицизму падає: місце античної міфології займає міфологія північних племен, поряд з Гомер з'являються образи давніх північних скальдів і шотландських бардів, разом з тим з'являється інтерес до різноманітних форм народної поезії".

Водночас західноєвропейська наука не дала ніяких відчутних праць з народної музики. Одна з причин та, що побут західноєвропейських народів був здавна насичений професійною творчістю. Власне фольклор вже у XVIII ст. у Західній Європі майже зник. Тому, українські музиканти мусили шукати

початкову точку опертя на інших теренах, і знайшли її в античності. По-суті, лише ХХ ст. і в першу чергу К. Квітка, розставили все по місцях: фольклор треба вивчати, виходячи з його власної специфіки, а не за допомогою запозичених теорій і методик – чи то з античності, чи з новоевропейської музичної теорії.

В музично-фольклористичній роботі другої половини ХІХ ст. простежується два етапи. Перший, який можна визначити як музично-культурний, характеризується діяльністю цілої плеяди композиторів – збирачів фольклору. Другий етап – музично-етнографічний, який пов'язується з виникненням нової галузі – музичної етнографії.

На музично-культурному етапі збирання і дослідження народної музики майже цілковито здійснювалося зусиллями композиторів (О. Серова, М. Балакірева, М. Лисенка, М. Римського-Корсакова, П. Сокальського та ін.). В цей час ішла боротьба за народність у музиці, за традиції М. Глінки. В пошуках засобів виразності композитори зверталися до фольклору. Збирання і аранжування наодних мелодій розглядалося як професійне удосконалення.

Початок наукового пізнання української народної музики пов'язується з історією фольклористики, із працями композитора і музикознавця другої половини ХІХ ст. О. Серова. В середині ХІХ ст., коли, як писав О. Серов, науки про народну музичну творчість ще не існувало, він завбачав, що вона мусить розглядатися як частина людинознавства і має бути пов'язана з фізіологією, етнографією, історією культури, з філологією. Праці О. Серова помітно вплинули на розвиток музичної думки. Певною мірою під їх враженням М. Лисенко пише реферат “Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм”. Ця праця не є власне теоретичною. Її цінність полягає насамперед в описі мистецтва кобзаря, його репертуару, строю бандури. Особливе значення реферату в тому, що це перша спроба монографічного опису мистецтва кобзаря – його гри, співу, репертуару.

М. Лисенко започаткував методику, яку пізніше опрацювали Ф. Колесса в “Мелодіях українських народних дум” та К. Квітка у програмі “Професіональні народні співці й музиканти на Україні”. В історії української фольклористики М. Лисенко залишається насамперед визначним етнографом-збирачем, публікатором народних мелодій.

Література:

1. Іваницький А. І. Українська музична фольклористика. – К., 1997.
2. Пономарьов А. П. Українська етнографія. – К., 1994
3. Правдюк О. Українська музична фольклористика. – К., 1978.

Лекція 3

Становлення та розвиток музичної етнографії

Розвиток музично-теоретичної думки другої половини XIX – початку XX ст. В останній чверті XIX ст. народна музика стає об'єктом вивчення як самостійна цінність. Визначився головний принцип: народну музику вивчати незалежно від естетичних міркувань, що склалися у сфері професійного мистецтва. Став очевидним брак “прикладного” підходу до фольклору.

В таких умовах вступає на історичну арену нова наукова дисципліна – *музична етнографія*. Її формування проходило під впливом двох процесів. З одного боку, за кілька десятиліть роботи музиканти створили достатній фонд нотних записів, що забезпечило джерелознавчу базу нової наукової дисципліни. На цій стадії неоціненний внесок, як говорилося, було зроблено композиторами-фольклористами. З іншого боку, досягнення академічної фольклористики, особливо порівняльно-історичної школи, підготували загальнотеоретичну основу не лише словесної, але й музичної фольклористики. Особливо плідними для музичної етнографії виявився порівняльний метод, досконало розроблений в дослідженнях фольклористів-словесників. Щодо музичної етнографії цей метод виявився перспективним і загальноохоплюючим. К.Квітка стисло формулював: метод етномузикології (музична етнографії) – *порівняльний і еволюційний*. Тобто, принципово для музичної етнографії і академічної фольклористики XIX ст. єдиними є методи історичний та порівняльний (під словом “еволюційний” К.Квітка розумів саме історизм музичної етнографії).

Наприкінці XIX – початку XX ст. розгорнулась робота виразних представників музичної етнографії – Є. Ліньової, О. Маслова, Ф. Колесси, пізніше К. Квітки. Участь композиторів у фольклористичній роботі припиняється. Вони починають віддавати перевагу вивченню народних мелодій по збірниках, що їх видають музиканти-етнографи.

Якісні зрушення в музично етнографічній роботі співпали з початком ери звукозапису. Нові можливості перед збирачами і дослідниками фольклору відкрив фонограф. За його допомогою перші записи в Росії і на Лівобережній Україні здійснює Є. Ліньова. О. Роздольський записує в Галичині величезну кількість, як на той час, народних мелодій – півтори тисячі. Їх було розшифровано С. Людкевичем і видано під назвою “Галицько-руські народні мелодії” (Львів, ч. 1 – 1906; ч. 2 – 1908).

У 1908 р. на кошти Л. Українки, заходами К. Квітки, О. Сластьона і Ф. Колесси було записано від кобзарів і лірників українські народні думи – жанр, про запис якого без допомоги фонографа годі було і мріяти. Понад п'ять років напруженої праці віддав Ф. Колеса розшифровці і редагуванню записів. Їх було видано двома серіями під назвою “Мелодії українських народних дум” (Львів, 1910, 1913 pp.).

Впровадження фонографа, однак, було пов'язане з труднощами як технічного, так і фінансового характеру. Тому збирацька робота продовжувала ґрунтуватись на слухових записах.

На початку ХХ ст. роботу великої культурної ваги виконав К. Квітка: він записав від Л. Українки відомі їй народні пісні і видав їх двома випусками з докладними вказівками на варіанти (“Народні мелодії з голосу Л. Українки списав і упорядкував К. Квітка”. К., ч. 1 – 1917; ч. 2 – 1918).

Крім вітчизняних збирачів, народну музику на Україні записували чеський етнограф Людвік Куба і польський етнограф і фольклорист Оскар Кольберг. Л. Кубі належить також кілька цікавих статей про українську народну пісню та яскраві спостереження над багатоголосним співом.

Одночасно з активізацією збирання народної музики посилюється її вивчення. Центральне місце серед дослідників народної музики ХІХ ст. належить Петру Петровичу Сокальському (1832-1887). Він автор фундаментального дослідження “Руська народна музика, великоруська і малоруська в її будові мелодичній і ритмічній...” (Харків, 1888). У першій частині роботи розглянуто мелодичну будову народної музики, у другій – ритмічну. Мета дослідження – довести самобутність східнослов'янської музики і її незалежність від сучасного гомофонно-гармонічного стилю. П. Сокальський заклад міцний теоретичний фундамент вітчизняної музичної етнографії.

На початку ХХ ст. розпочинається діяльність Філарета Михайловича Колесси (1871-1947). У 1907 р. у Львові з'являється його праця “Ритміка українських народних пісень”. Певним чином Ф. Колесса продовжив розвиток ідей П. Сокальського і О. Потебні. Визначним досягненням Ф. Колесси стала струнка систематика ритмічних форм українського фольклору. Взявши за основу найменшу неподільну одиницю пісенної строфи, яку Колесса назвав музично-синтаксичною стопою, він виділив п'ять її форм (від трьох до семи складів). П. Сокальський обмежувався аналізом піввірша. Колесса вважав, що піввірш – це найменша частина строфи, що вірш може складатися не лише з двох, але й трьох, а іноді й чотирьох музично-синтаксичних стоп.

Принципи систематики музично-пісенних форм, оперті на ритмічну типологію, застосував С.Людкевич при упорядкуванні збірника “Галицько-руські народні мелодії”. Систематика С.Людкевича та Ф. Колесси дістала розвиток в наукових розвідках, – насамперед у працях К. Квітки, В. Гошовського, Б. Луканюка.

Збирання і публікація народної музики на початку ХХ ст. Три види видань фольклору. У 1920–30 роки минулого століття записування народної музики набирає систематичного характеру. Збиранням народної музики займаються кваліфіковані музичні етнографи (К. Квітка, Єгіпціус, З. Евальд, М. Гайдай та ін.), а також широке коло збирачів-любителів. Деякі з них досягли визначних наслідків – як, наприклад, вчитель з Поділля Г. Танцюра, що записав

дві з половиною тисячі народних пісень з мелодіями. К. Квітка високо оцінював безкорисну роботу ентузіастів-збирачів на місцях. Він вказував, що певні похибки, які трапляються в аматорських записах, загалом не можуть перешкоджати їх використанню. Наукова критика таких матеріалів дозволяє виявити не тільки помилки, але й достовірні риси.

В 20-і роки складається видавнича практика, яка зберігається і в подальшому. Вона виходить з різних суспільних потреб – наукових, репертуарних, побутових. Існує три види збірників народної музики: пісенники, науково-популярні та наукові видання. До матеріалів (текстів і наспівів) усіх їх висувається єдина вимога – точність і достовірність. Розмежування видів збірників робиться з огляду на їх призначення. За роки радянської влади розвинулося самодіяльне мистецтво, зріс інтерес широких мас до фольклору і отже, посилювався попит на збірники народних пісень. На цю категорію споживачів розраховано пісенники, в яких вміщуються найбільш популярні народні пісні без коментарів і іншого довідкового апарату. Пісенники видаються великими тиражами. *Пісенники* важлива форма музичної пропаганди, джерело репертуару для самодіяльності і побутового співу.

Наукові збірники фольклору відрізняються в першу чергу науковим апаратом. Науковий збірник містить вказівки на варіанти, коментарі до кожної пісні, передмову (широку і докладну), різні покажчики (ритмічних структур, ладів, форм, алфавітний, тематичний тощо). Зрозуміло, що до мелодій і текстів таких збірників висуваються найвищі вимоги (збереження виконавських деталей – огласовок, дихань, гліссандо, індивідуальної вимови, діалектичних рис тощо).

Перший науковий збірник був виданий К. Квіткою у 1922 р. – “Українські народні мелодії”. Збірник підсумував 25-літню роботу К. Квітки із запису народних мелодій, він вміщував 743 пісні.

Наукове видання містить матеріал, який може бути корисним у необмежених сферах: у науковій роботі, для обробок і тематизму у творчості композиторів, для побутового співу тощо.

Науково-популярні збірники фольклору займають проміжне місце між пісенниками і науковими виданнями, але наближені до наукових збірників. Від строго наукових видань їх відрізняє мінімальний довідковий апарат (як правило, він обмежується передмовою, алфавітним покажчиком, паспортом і приміткою до кожної пісні). В науково-популярних збірниках відсутні аналітичні таблиці. Які, власне, самі по собі дають можливість глибшого проникнення в особливості народної музики і скорочують дослідникові шлях аналізу матеріалу.

Помітним явищем повоєнного часу стало видання на Україні науково-популярної серії “Українська народна творчість”. Видано понад 20 томів, деякі у двох книгах. Видання здійснюється відділом фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН України. Підготовка кожного тому ведеться об’єднаними зусиллями філологів і музикознавців-фольклористів. Серед виданих томів – “Історичні пісні” (1961),

“Ігри та пісні” (1963), “Колядки та щедрівки” (1965), “Весілля” (описи обрядів, 1970), “Весільні пісні” (1983). “Інструментальна музика” (1972), “Наймитьські та заробітчянські пісні” (1975), “Жартівливі пісні” (1967), та ін.

Науково-популярні збірники видаються, звичайно, і поза згаданими серіями. Зразки народного багатоголосся містить випущений у 1963 р. збірник “Українське народне багатоголосся” (загальна редакція М. Гордійчука). Фольклорну Шевченкіану репрезентує упорядкований О. Правдюком збірник “Пісні великого Кобзаря” (К., 1964). Регіональні збірники видали З Василенко (“Закарпатські народні пісні” – К., 1962) та Л. Яценко (“Буковинські народні пісні” – К., 1963).

Розвиток музичної етнографії у ХХ ст. У 1920-і роки розпочинається період активної науково-дослідної роботи К.В.Квітки, який очолював Кабінет музичної етнографії АНУРСР, а з кінця 30-х – працював у Московській консерваторії керівником Кабінету для вивчення народної музичної творчості народів СРСР. Історико-філологічна і музична освіта, знання 20 мов (з них 13 – досконало), унікальна ерудиція дозволяли дослідникові охопити у своїй діяльності широкі коло музично-фольклористичних проблем.

Цілий ряд статей К. Квітка присвятив дослідженню ладів народної музики. Принципове значення має висновок про самозародження пентатоніки у слов'ян. К. Квітка є основоположником вітчизняного історико-порівняльного музичного слов'янознавства. Він розробив методику аналізу, яка спирається на ритміку (музичну і текстову) та на вивчення і порівняння варіантів (за ритмом і формою), а мелодику вважав для порівняльних досліджень непридатною. К. Квітка заклав основи музично-соціологічних досліджень. Він вказував на потребу вивчення народної музики у зв'язку з тим середовищем, в якому вона звучить. У розвідках про інструментальну музику К. Квітка іде принципово новим шляхом. До нього дослідження в цьому напрямку обмежувалося описом інструменту, техніки гри, записом награвань. Цей метод технологічний. В доповнення до нього Квітка розробив принцип фольклористичного вивчення інструментальної музики. Ними передбачається, крім технологічного опису, також вивчення соціального середовища, в якому побуває інструмент, його місця в побуті, стосунків виконавця і слухачів, – тобто включає спостереження соціологічного і психологічного порядку.

Для наукового стилю К. Квітки показове застосування точних методів: статистики, моделювання (ритму і форми), систематики (класифікації і типології, тобто, групування фактів і явищ на підставі виявлених спільних ознак).

Одним з перших Квітка вказав на потребу вивчення нового явища – самодіяльності. При цьому він чітко розмежував фольклор і самодіяльність. Їх не слід змішувати, вони є об'єктом вивчення різних наукових дисциплін: фольклор мусить вивчати фольклористика, а самодіяльність – мистецтвознавство (загальне музикознавство, театрознавство тощо).

Розвиток музичної фольклористики поживався у післявоєнний період. З'явився ряд праць про лади народної музики Ф. Рубцева, В. Філатова, Е. Алексеева, Н. Успенського та ін. Вони відзначаються пошуком нових рішень теорії ладів, повністю відійшовши від застарілої систематики з її орієнтацією на грецькі тетра хорди, середньовічну діатоніку (дорійський, фригійський тощо види) чи європейський мажоро-мінор. Сучасний ладовий аналіз спирається на систему опорних тонів, звукоряд, фонд поспівок, інтонаційну логіку, зв'язок мовних і музичних інтонацій.

Монографія С. Грици “Мелос української епіки” розкриває зв'язок епіки (дум, билин, історичних пісень, співанок-хронік) з соціальним середовищем у двох розділах: історичному і територіальному. В монографії дістала подальший розвиток і обґрунтування важлива думка, висловлена в 20-х роках К. Квіткою про існування двох стилів кобзарських рецитацій: хроматизованого лівобережного і діатонічного правобережного.

Про народну хореографію та інструментальну музику видав роботи А. Гуменюк “Українські народні музичні інструменти” (К., 1967) та “Народне хореографічне мистецтво України” (К., 1963). Про інструментальну музику видано також ряд робіт Р. Герасимчуком, І. Мацієвським, В. Шуровим та ін. Проте народний танець та інструментальна музика все ще залишаються найменш вивченими ділянками фольклору.

Зусиллями вчених пострадянських республік вирішуються завдання вивчення традиційної народної музики. Тісна співдружність існує між вченими Росії, України, Білорусі: спорідненість культур східнослов'янських народів сприяє тому, що методичні відкриття, зроблені в одній республіці, стають спільним науковим надбанням.

Література:

1. Іваницький А. Українська народна музична творчість. – К., 1990.
2. Земцовский И. И. Фольклористика как наука // Словянский музыкальный фольклор. Статьи и материалы / Сост. и ред. И. И. Земцовского. – М., 1972.
3. Квітка К. В. Вибрані статті Ч. 2.

Витоки української етнопедагогіки. Українська етнопедагогіка виросла з виховних традицій слов'янського світу; її генетичну основу становить народна педагогіка Київської Русі. Своім корінням вона сягає родового суспільства, в якому формувались традиції громадського виховання і особливої ролі літніх людей у ньому; материнського роду, де на перший план у вихованні виступає жінка-мати; патріархального ладу, коли у вихованні посилюється роль чоловіка; періоду класового розшарування і закріплення головних виховних функцій за сім'єю. Усі ці моменти розвитку етнопедагогіки знайшли своє відображення в її традиційних формах і засобах, а також у вітчизняній педагогічній термінології.

Етнопедагогіка як невід'ємна складова культури народу, зародилася у сиву давнину, своїм змістом закорінена у традиції, ментальність народу, які обумовлені особливостями його економічного, соціального, культурного, духовного буття тощо. Предметом етнопедагогіки є педагогічна культура роду, етносоціуму, нації або народності.

У сфері дії народної педагогіки формувались перші навчально-виховні інституції східних слов'ян – гурти, громади, будинки молоді, в яких відбувалась підготовка молоді до виконання певних функцій у суспільстві, залежно від віку і статі.

Упродовж історичного розвитку українського народу зміни у вихованні молодих поколінь виявлялись у нових традиціях, ідеалах. З розвитком цивілізації, особливо технічного прогресу, міграції людей, транснаціональної економічної інтеграції, процесів глобалізації етнопедагогіка зазнала суттєвих змін. Певною мірою це послабило увагу до багатьох її аспектів, що засвідчила поява такого феномена, як “громадянин планети”. Водночас не менш потужним є процес утвердження етнопедагогіки у нових соціально-історичних реаліях, зумовлений прагненням народів зберегти, розвинути свою самобутність. Адже принципи етнопедагогіки відображені в мові, народних звичаях, традиціях, святах, обрядах, ритуалах, символах, образотворчому, музичному, хореографічному мистецтвах, досвіді родинного виховання, сімейно-побутовій культурі, народних дитячих іграх, іграшках тощо. А головними засобами виховання у підростаючого покоління є рідна мова, історія, фольклор, мистецтво і свята народного календарного, народні символи та прикмети, родинно-побутова культура, звичаї, традиції, обряди.

Українська етнопедагогіка має багату історію і давні традиції. Ґрунтується вона на засадах гуманізму, природовідповідності, зв'язку виховання з життям народу, єдності вимог і поваги до особистості дитини, віри в її сили і можливості.

Сучасний стан та перспективи відродження етнопедагогіки. Науковці та педагоги-практики на наукових симпозіумах, конференціях, семінарах активно

обговорюють різноманітні напрямки етнопедагогічної роботи та етнопедагогічних технологій у навчальних закладах різного рівня. Нажаль, чиновники від влади не зацікавлені у проведенні наукових чи інших інтелектуальних заходів, що мають на меті відродження української етнопедагогіки. Така прикра практика недалекоглядної державної політики, без усякого сумніву, вже поставила під загрозу розвиток української культури та запустила небезпечний процес, що призведе до майбутньої культурної деградації молоді, які зараз ще є дітьми і учнями шкіл.

В сучасних умовах відродження української етнопедагогіки важливими є наступні напрямки роботи:

1. Створити сучасну систему етнічної соціалізації учнівської молоді, в яку включити:

форми і методи роботи, спрямовані на повнокровний розвиток національного самоусвідомлення та сталої національної ідентичності;

суворе дотримання пріоритетів прав і свобод людини, повагу прав всіх етносів, які проживають в Україні, принципів демократії і правової держави; поважне і терпиме ставлення до принципів і програм громадських організацій, релігійних громад та етнокультурних об'єднань, що діють в рамках Конституції і законодавства України;

турбота про національно-культурну єдність і цілісність держави, любов до Батьківщини, повагу і шанування державних символів;

згуртування українського суспільства на основі досягнення національно-культурних надбань українського народу і світової культурної спадщини.

2. Використовувати у етнопедагогічній діяльності сучасні дидактичні засоби, інтерактивні форми навчання, педагогічні інновації, які б формували у дітей особистий етносоціальний досвід. Залучати всі види соціокультурної творчості (народне мистецтво, літературу, кіно, музеї та ін.)

3. Враховувати безперервність та відповідність етнопедагогічних впливів у виховному процесі для різних груп дітей.

4. Налагодити подальше системне наукове вивчення проблем етносоціального виховання в умовах глобалізації та модернізації суспільства, а так само осмислити й удосконалювати процес етнічної соціалізації дітей і підлітків на основі останніх досягнень педагогічної теорії та практики. З цією метою створити громадське об'єднання під умовною назвою "Лабораторія етнопедагогічних технологій", яка б акумулювала сучасний досвід розрізаних напрямків роботи ентузіастів, та пропонувала ширшій аудиторії шляхом різноманітних форм популяризації етнопедагогічних принципів та методик свою роботу.

Принципи етнопедагогіки. В українській етнопедагогіці чітко простежуються головні принципи, або засадничі ідеї, виховання: природовідповідність, культуровідповідність, народність виховання, його

трудоий характер, зв'язок виховання з життям, єдність виховного й освітнього елементів у єдиному педагогічному процесі.

Природовідповідність полягає у сприйнятті людини – об'єкта і суб'єкта виховання – як частини живої природи. Згідно з цим принципом слід зважати на вік вихованця (найкраща пора для виховання – дитинство й підлітковий вік, бо психіка юної особистості гнучка й податлива: “Гни дерево, поки молоде, вчи дитя, поки мале”, “З молодого, як із воску, що хочеш, те й виліпиш”), його індивідуальні особливості (“У лісі й двох дерев нема однакових, не те що людей”); гармонізувати стосунки людини з природою. Остання вимога реалізувалась у народній системі виховання чітко й послідовно, цьому була підпорядкована календарна обрядовість.

Культуровідповідність – це вимога оволодіння молодими поколіннями до повноліття обов'язковим мінімумом культурних цінностей свого народу, краю.

Народність виховання – це виховання людини в душі народних ідеалів, відповідно до його потреб і близькими йому психологічно засобами. Найважливіший засіб народного виховання – це рідна мова, рідне слово.

Принцип етнізації виховного процесу передбачає наповнення його національним змістом, спрямованим на формування національної свідомості громадянина. Він покликаний відтворити в дітях рідний народ, увічнити специфічне, самобутнє, що є у кожній нації.

Принцип гуманізму покликаний утверджувати високе суспільне визнання людини, її гідності, цінності як особистості, право на свободу, щастя і виявлення дійсності. Цей принцип передбачає створення для особистості умов гармонізації відносин між людиною і суспільством, людиною і природою тощо. У навчальному процесі впровадження цього принципу передбачає перехід від монологу викладача до діалогу його з учнями, тобто подолання авторитарної педагогіки.

Принцип єдності сім'ї і школи, сім'ї і громадськості означає їх зближення на основі взаєморозуміння, взаємовиховання, взаємодопомоги. Користь від державного і сімейного, громадського виховання обоєпільна.

Принцип наступності і спадкоємності поколінь, культурних і духовних цінностей становить серцевину змісту освіти і виховання, забезпечує неперервність виховного процесу: від родинного дошкільного до вузівського виховання. Кожен наступний етап виступає як логічне продовження попередніх, завдяки чому формується цілісне світосприймання, що приє збереженню і примноженню духовної єдності поколінь.

Таким чином, кожен з перелічених принципів етнопедагогіки пронизує більшою чи меншою мірою всі напрями виховання. Принципи виховання виступають у ролі керівництва до дії, правил організації виховного процесу. Вони є методологічною основою національного виховання.

Українська музична етнопедагогіка. Оскільки українська музична етнопедагогіка – складова частина народознавства, у вивченні цієї науки ми звертаємося до етнопедагогіки й музикознавства від появи до сьогодення з її дидактичними принципами. Українська музична етнопедагогіка тісно пов'язана з історією народної педагогіки, етнологією, етнографією, лінгвістикою, фольклористикою та у вік технічного прогресу із звукозаписуванням, звуковідтворенням та використанням відеозапису.

З часу здобуття незалежності України, на шляху відродження української етнопедагогіки науковцями та педагогами-практиками пророблена значна робота щодо розробки проблеми виховання молоді засобами музичного фольклору. Разом з тим, на сьогодні музично-виконавська етнопедагогіка слабо досліджена та вимагає особливої науково-творчої праці музикантів-фольклористів та науковців. Потребують особливої уваги дослідження на основі узагальнення народної практики музикування і відкриття найтиповіших об'єктивних закономірностей співу, гри на музичних інструментах, творення музичних композицій та їх виконання.

Окремі праці, матеріали науково-практичних конференцій та фольклорні збірники містять невеликий обсяг етнопедагогічних знань, видобутих із народної пам'яті шляхом експедиційних та науково-теоретичних пошуків. Ці незначні здобутки можуть бути використані при науково-реконструктивному відтворенні автентичної манери співу чи гри на тому, чи іншому народному музичному інструменті.

Етномузична культура українців тісно пов'язана з музичною етнопедагогікою, яка знайшла своє втілення не тільки в піснях, а й у інструментальному музикуванні, обрядовій та хореографічній народній творчості.

У розвитку української музичної етнопедагогіки сформувалися основні *методи навчання і виховання*: 1) музичний етнопедагогічний метод навчання наслідування (за зразком), репродуктивний (на слух), через мелодичне й поетичне запам'ятовування засобом співу та гри на музичних інструментах; 2) музичний етнопедагогічний метод навчання (знаковий). Розшифровується через нотографію (крюки, знамена, ноти); релятивний (через мануальні знаки), що вимагає організації спеціального навчання засобом співу й гри на музичних інструментах. Як перші, так і другі методи організації навчання на практиці у своєму історичному розвитку піддавалися великим змінам.

Важливими завданнями на шляху відродження української музичної етнопедагогіки є реалізація етнопедагогічних принципів у поєднанні з методикою майстер-класів. В окремих регіонах України і донині збереглася самобутня народнописенна культура та багата й оригінальна народна традиція музикування. В останні роки здійснюється важлива етнопедагогічна робота із організації творчих проєктів, що передбачають запрошення народних співців та музикантів для живих демонстрацій. Групи виконавців народної музики найчастіше

складаються з людей неосвічених, взятих із сільської місцевості, що навчилися свого мистецтва чисто в традиційний спосіб від народних виконавців.

Для забезпечення положень музичної етнопедагогіки в умовах навчального процесу ВНЗ молода людина має мати добрі природні здібності й хист, достатній рівень знань у галузі народномузичної культури, бути ознайомлена з регіональними особливостями співу та музикування. Це дозволить успадковувати зразки народної музики від талановитих і оригінальніших співців і музикантів та стати носієм фольклорної традиції. На цім шляху важливим завданням для кожного молодого музиканта-фольклориста є пошук інформантів для передачі досвіду. Молодь, що хоче навчитися гри на народних інструментах і первозданного способу співу, з свідомою історико-етнографічною метою прагне зберегти автентичний хист і не дати йому відійти у забуття.

Для музично-освітніх завдань особливо широкі перспективи відкриваються в зв'язку з тим, що автентичні записи народної музики як взірці співів та інструментальної музики стали легко доступні в професійних колах фольклористів, а також і в мережі Інтернет.

У сучасних умовах музична етнопедагогіка повинна реалізовуватися з широким використанням технічних засобів. Розмноження фонозаписів автентичних виконавців дає змогу широко вживати їх для демонстрацій з популяризаційною і педагогічною метою. Цінним способом документування народної музики, з метою подальшої реконструкції, вважається відеозапис, особливо коли йдеться про фіксацію обрядодії з подальшою інсценізацією народних обрядів та танців, а також виконання пісень та інструментальних танцювальних мелодій разом з танцями.

В подальшому успішний розвиток музичної етнопедагогіки в напрямках освітньої та популяризаційної роботи буде пов'язаний з використанням архівних матеріалів етномузикологічних польових досліджень, які зберігаються у науково-дослідних лабораторіях при навчальних закладах (в РДГУ – лабораторія музичної етнографії кафедри музичного фольклору).

Значний досвід науково-виконавської реконструкції на етнопедагогічних засадах навчання та переймання традиції накопичено також у практичній діяльності всевітньо відомого фольклористичного гурта “Древо”, гуртів “Божичі”, “Володар” (Київ), “Муравський щлях” (Харків), “Горина”, “Джерело”, “Волиняни”, “Веснянка”, “Сільська музика” (Рівне), “Родовід” (Львів), “Гуляйгород” (Кіровоград) та інших.

Література:

1. Любар О., Стельмахович М., Федоренко Д. Історія української педагогіки. – К., 1999.
2. Стельмахович М. Г. Українська народна педагогіка. – К., 1997.
3. Сявавко Є. І. Українська етнопедагогіка: Навч.-метод. Посібник. – Львів, 2002.

Лекція 5

Комплексний підхід у системі професійної підготовки музикантів-фольклористів

Загальні положення. Підготовка фахівців у галузі традиційної народної музики віднедавна стала часткою системи вищої професійно-педагогічної та мистецької освіти в Україні. Нині поживалася діяльність науковців та педагогів-практиків щодо розробки актуальних теоретичних і практичних завдань українського національного виховання. Введення освіти в “національне навчально-виховне русло” дозволить відродити традиції народної педагогіки та надати нового імпульсу національній системі освіти.

Комплексний підхід у системі професійної підготовки в умовах педагогічних та мистецьких ВНЗ передбачає єдність і взаємозв'язок навчальної, позанавчальної та самостійної діяльності, що забезпечують послідовність, цілісність й професійну спрямованість процесу формування досвіду професійної діяльності майбутніх фахівців у галузі традиційної народної музичної культури.

Особливості вивчення та викладання музичного фольклору в умовах музично-педагогічних факультетів пов'язані передусім з тим, що провідне місце в навчальному процесі належить не спеціальним фольклористичним дисциплінам, а фольклоризму (вторинним формам виконання народної музики у фахових композиторських обробках). Значну роль на етапі професійної підготовки вчителів музики відіграє вирішення завдань щодо обґрунтування соціально-педагогічної значущості народного музичного мистецтва як фактора художньо-естетичного виховання молоді.

Значно ширші можливості для вивчення народної музики створені в умовах мистецьких закладів (університетів, інститутів культури і мистецтв, музичних академій) за спеціалізацією „Музичний фольклор”. Поява нової спеціалізації стала важливим виявом національного відродження в музичній освіті та помітно посилила музично-фольклористичну підготовку студентів вищих навчальних закладів.

Високопрофесійна підготовка майбутніх фахівців-фольклористів та популяризаторів народної музичної спадщини забезпечується поглибленим вивченням цілого ряду музично-теоретичних та виконавських фольклористичних дисциплін. Системний підхід спрямований на підготовку майбутнього фахівця до участі в наукових дослідженнях з теорії й практики фольклористики та музичного фольклору в межах від організації і проведення науково-пошукової роботи до менеджменту. У вищих навчальних музичних закладах фахівець з музичного фольклору готується до практичної роботи в різних галузях мистецтва, культури та освіти, і в різних фахових іпостасях: етномузиколога та музиканта-фольклориста (транскриптора-дослідника автентичної вокальної, інструментальної музики, фольклориста-польовика, організатора фольклористичної справи, керівника фольклорного ансамблю, виконавця

традиційної народної музики); викладача народознавчих та музично-фольклористичних дисциплін у навчальних закладах усіх рівнів (школи, ліцеї, гімназії, вищі навчальні заклади 1-4 рівнів акредитації).

З досвіду кафедри музичного фольклору. Аналізуючи сучасні науково-педагогічні підходи та досвід роботи педагогів-практиків щодо вивчення народної музики в навчальних закладах, ми вирішуємо важливі завдання стандартизації структури і змісту освіти дослідників та виконавців традиційної народної музики на кафедрі музичного фольклору Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету. Кафедра музичного фольклору – одна з небагатьох у ВНЗ нашої держави, що готує фахівців для сфери української традиційної народної музичної культури за спеціальністю 7.02.02.05 “Музичне мистецтво”, спеціалізацією “Музичний фольклор”.

На відміну від консерваторської системи підготовки фольклористів-музикознавців, метою діяльності кафедри музичного фольклору є виховання етнопедагога, музиканта-фольклориста, виконавця вокальних та інструментальних жанрів традиційної народної музики, який повинен володіти нормативними й науково-методичними знаннями з історії української і європейської фольклористики, основами теорії музичного фольклору, методикою збору музично-етнографічного матеріалу, технікою його транскрибування і систематизації.

У зв'язку з розробкою нової концепції підготування фахівців, спрямованої на формування моделі спеціаліста фольклорної орієнтації, на кафедрі існує поділ на секції народного співу та інструментальної народної музики. Такий підхід дозволяє студентам обирати професійний напрямок відповідно до їх бажань, здібностей та обдарувань.

Існуючий перелік фахових дисциплін забезпечує підготовку широкопрофільного спеціаліста в галузі народної музики. У процесі підготовки бакалаврів, спеціалістів та магістрів визначено блоки навчальних дисциплін, передбачено поетапне проходження різних видів професійної практики, виконання курсових та дипломних робіт, що забезпечує послідовність і взаємозв'язок в отриманні фахових знань, оволодінні практичними вміннями і навичками. Визначальним при цьому є пошук нових підходів до змісту, обсягу, складності, науковості дидактичного матеріалу, що вивчається в аудиторних умовах та його практичного використання студентами в самостійній музично-фольклористичній діяльності.

Навчальний процес на кафедрі спрямований на підготовку знавця, практика і пропагандиста української традиційної музичної культури, який повинен знати регіональні стильові особливості народної музики, володіти навичками збирацької, систематизаційної, джерелознавчої, дослідницької та творчо-організаційної роботи.

Теоретична фольклорна підготовка студентів базується на ґрунтовному вивченні таких навчальних курсів, як вступ до спеціальності, український музичний фольклор, фольклор народів світу, методика експедиційно-польової роботи, музично-етнографічна транскрипція, аналіз народномузичних творів, джерелознавство, етноорганологія та ін. Навчальні курси, які належать до розряду професійно-орієнтованих дисциплін, забезпечують отримання студентами ґрунтовних й систематизованих знань з науки про музичний фольклор, а також набуття навичок користування науковою етномузикологічною літературою і проведення на її основі навчально-фольклористичної роботи.

На лекціях студент отримує навички аналізу праць, присвячених історії, методології й методиці музичної фольклористики, етномузикологічної термінології, особливостей вивчення фольклору. Семінарська та практична частина занять включає виявлення рівня знань студентів у галузі етномузикології, вмінь самостійної роботи над спеціальною літературою, самостійного мислення, розвитку творчих здібностей та інтересу до дискусійних проблем музичної фольклористики як науки.

Науково-дослідницький аспект навчального процесу реалізується в залученні студентів до збирацької експедиційно-польової та кабінетної роботи через запис фольклорних матеріалів, їх кафедральну презентацію, подальшу музично-етнографічну транскрипцію й аналітичне опрацювання у формі наукових рефератів, курсових та дипломних робіт. Фольклорно-експедиційна робота є базовою ланкою з етнографічної підготовки майбутніх фахівців, спрямованою на набуття досвіду самостійної фольклористичної діяльності, вона формує навички збирача та знавця фольклорної традиції рідного краю. Основним завданням є накопичення фольклорних матеріалів і їх подальше використання в навчальній і позанавчальній роботі. Кращі студенти беруть активну участь у конференціях різного рівня, публікують матеріали на основі власної збирацької науково-дослідницької роботи.

Повноцінний процес виховання професійного виконавця народної музики і справжнього знавця української традиційної музичної культури неможливий без глибинного пізнання регіонального традиційного виконавства в безпосередньому середовищі його носіїв. Важливим на шляху оволодіння традиційною манерою виконання є спільне музикування з носіями фольклору під час експедицій, наслідування народних виконавців із звукозапису та творчі зустрічі з відомими фольклорними виконавцями, що періодично проводяться на кафедрі.

Цикл виконавських дисциплін. У процесі вивчення дисциплін виконавського циклу студенти переймають манеру виконання певного середовища, або окремого співака чи музиканта з характерними ладо-інтонаційними та метроритмічними особливостями, оволодіваючи грою на традиційних народних музичних інструментах та мистецтвом автентичного співу пізнають специфіку одиночного та гуртового виконавства. Для оволодіння

спеціальними виконавськими навичками на матеріалі регіональної пісенної та інструментальної традиції важливим є засвоєння жанрових і стилістичних особливостей, принципів звукоутворення, методики виконавства, техніки мистецтва імпровізації та отримання досвіду концертно-виконавської практики. У такий спосіб майбутні фахівці набувають професійного досвіду та оволодівають цілим комплексом музично-технічних прийомів і виконавських засобів з урахуванням фонетичних та діалектних особливостей того чи іншого регіону.

На початковому етапі навчання дидактичний репертуар студента формується на основі кращих народномузичних зразків з архіву лабораторії музичної етнографії та власних архівних матеріалів викладачів і студентів, а також власноруч записаних творів у рідній місцевості.

Основними завданнями циклу виконавських дисциплін є: формування особливого складу музичного мислення; засвоєння народномузичних творів певної пісенної чи інструментальної традиції; розвиток виконавських здібностей студента; накопичення виконавського репертуару. Студенти кафедри постійно беруть участь у мистецьких фестивалях і конкурсах, звітних концертах, проводять творчі вечори, презентації тощо. Це дозволяє активізувати їх професійну діяльність і створює умови для поглибленого засвоєння традиційної манери виконавства, самореалізації майбутніх фахівців як носіїв і популяризаторів української народної пісні та інструментальної музики свого регіону.

Поглиблення професійних знань студентів відбувається на етапі підготовки спеціалістів у процесі вивчення ряду методик фахових дисциплін, що мають велике значення у вихованні етнопедогога та передбачають лекційні і практичні заняття. Їх зміст, структура і методика розроблені з урахуванням засвоєння знань і вмінь з обов'язковим використанням їх у практичній діяльності. Важливим етапом навчально-професійної підготовки є проходження студентами практик, які мають своїм завданням закріпити теоретичний матеріал із профілюючих дисциплін, та під контролем викладача проявити самостійність у реалізації фахових навичок.

Науково-творча робота. Організовано проходить процес систематичної збирацької роботи студентів та презентацій фольклорних матеріалів, наукових та творчих здобутків колективу. Осередком навчальної, виховної, науково-дослідної та архівної роботи стала лабораторія-музей музичної етнографії, робота якої спрямовується на оптимізацію навчального процесу та активізацію самостійної роботи студентів. Головними її завданнями є: фіксація та документування зразків традиційної народної музики, їх опрацювання й аналіз з метою вивчення і широкого використання в навчальному процесі та з науковими цілями.

Своєрідною творчою лабораторією зі збору, вивчення і сценічного втілення народномузичного мистецтва та формування досвіду виконавської майстерності майбутніх фахівців є фольклорні ансамблі кафедри. Значну і багатогранну роботу

проводять навчально-творчі колективи “Горина” (керівник – викладач Л. Вострікова), “Джерело” (керівник – доцент Р. Цапун), “Волиняни” (керівник – ст.викладач Л. Гапон), “Хутірські музики” (керівник – професор Б. Столярчук).

Навчально-виховна робота в колективах будується на місцевому фольклорному матеріалі, жанровий склад якого достатньо різноманітний. Керівники та студенти щорічно виїжджають у фольклорні експедиції, збирають і розшифровують матеріал, який після ретельного відбору використовується з метою сценічного втілення та популяризації кращих зразків у ансамблевому виконанні. Так, на самобутніх народномузичних першоджерелах молодь навчається справжній автентичній манері гуртового виконавства. Тут надзвичайно важлива роль керівника колективу. Саме він формує естетичний смак виконавців, добирає репертуар, знаходить форми його сценічного втілення.

Вдосконалюючи зміст, форми і методи навчально-професійної діяльності студентів та вибудовуючи нові підходи щодо КТСОНП, колектив кафедри підтримує тісні наукові та творчі зв'язки з Вищою академією музики ім. М. Лисенка (м.Львів), Національною музичною академією ім.П.Чайковського (м.Київ), Київським національним університетом культури і мистецтв, Білоруським державним університетом культури (м.Мінськ), Львівським національним університетом ім. І. Франка, Інститутом мистецтв Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (м.Луцьк), Бердянським державним педагогічним університетом (м.Бердянськ).

Досвід роботи кафедри музичного фольклору Інституту мистецтв РДГУ може бути корисним при розробці навчальних курсів з фольклору та організації навчально-виховного процесу в різних педагогічних системах (академіях музики, університетах культури і мистецтв, на музичних і музично-педагогічних факультетах) вищих навчальних закладів нашої держави. Таким чином, підсумовуючи, варто підкреслити, що розгортання навчальної, виховної та наукової роботи в галузі музичного фольклору і фольклористики на межі ХХ і ХХІ ст. створює переконливу картину становлення музично-фольклористичної освіти в Україні.

Література:

1. Дзвінка Р. І. Виховання майбутніх учителів засобами українського музичного фольклору / Роман Дзвінка. – Рівне, Бердянськ: Овід, 2008.
2. Кафедри музичного фольклору – 30 років: нарис з історії (1979-2009 рр.) / Упор. Р. І. Дзвінка. – Рівне, 2009. – 148 с.
3. Квітка К. В. Вибрані статті Ч. 2.

Лекція 6

Форми організації навчально-виховної роботи

Організація педагогічного процесу передбачає використання різноманітних форм навчально-виховної роботи, вибір яких зумовлюється певними завданнями освіти і виховання та умовами їх виконання.

Ранньою формою навчання була індивідуальна. Суть її полягала в тому, щоб усі учні спілкувалися з педагогом сам на сам і виконували завдання індивідуально. Така форма роботи є актуальною і сьогодні, особливо в галузі мистецької освіти.

Після індивідуального навчання виникла індивідуально-групова форма його організації, що також була спрямована на роботу з кожним учнем окремо. Ця форма навчання була поширена у середньовічних церковних, єзуїтських, рицарських школах, до ких впродовж року приймалися учні будь-якого віку.

Вже наприкінці XVI-поч. XVII ст. як індивідуальна, так і індивідуально-групова форми навчання виявилися недостатніми для реалізації соціальних запитів. Принциповим завершенням класно-урочної системи стало її теоретичне обґрунтування Я. А. Коменським (1592-1670 рр.), який узагальнив існуючі проекти групового навчання, досвід роботи братських шкіл і сформулював такі визначальні положення: навчальна група повинна мати постійний склад учнів одного віку; робота учнів класу проводиться за єдиним планом; заняття обов'язкові для всіх; основною одиницею є урок; програма передбачає одночасне вивчення кількох предметів. Означена система з окремими доповненнями функціонує і донині.

Колективно-групові форми роботи. Спроби удосконалити класно-урочну систему характеризують і педагогіку сьогодення. У створенні оновлених форм навчання стикаються дві протилежні, майже несумісні тенденції: збільшення кількості учнів на одного педагога (при цьому зменшується увага до кожного учня) і спрямованість на індивідуалізацію навчання, що вимагає інтенсифікації його роботи. З цією метою запроваджуються лекції для кількох груп з наступним традиційним процесом засвоєння матеріалу на практичних заняттях та організації самостійної роботи студентів з дидактичними матеріалами.

Наприклад, американський педагог Ллойд Трамп запропонував таку систему навчання у школах з групами 100-150 осіб: проведення лекцій (40% усього навчального часу), поглиблене вивчення матеріалу у невеликих групах по 10-15 осіб (20%), індивідуальна робота з навчальними матеріалами (40%).

Найперспективніші напрями у розв'язанні означеної суперечності пов'язані з розвитком інформаційної і комп'ютерної технологій, що дають можливість передати чимало функцій педагога технічним засобам, а відтак – збільшити кількість учнів, яких навчає один педагог, індивідуалізувати процес навчання і в такий спосіб підвищити ефективність та полегшити працю викладача.

Поряд із цією загальною тенденцією на початку ХХІ ст. плідні результати дає трансформація традиційних форм навчання, взаємопроникнення елементів уроку, лекції, семінару, практичних і лабораторних занять, екскурсій, фольклористичних експедицій, конференцій та інших типів аудиторної і самостійної навчальної роботи.

З огляду на необхідність органічного зв'язку навчання і виховання в освітньому процесі урізноманітнюються форми позакласної (позааудиторної) практично спрямованої діяльності учнів, яка також поєднує колективні та індивідуальні форми її педагогічної організації. Слід зазначити, що у педагогіці існує кілька варіантів диференціації навчально-виховної роботи, які ґрунтуються на різних ознаках організації навчального процесу. Найпоширенішою серед них є вже наведена класифікація, основу якої становить кількість учнів, об'єднаних однією навчально-виховною метою. За цією ознакою форми розподіляємо на колективні (урок, лекція), групові (лабораторні практичні роботи, семінарські заняття), індивідуальні (самостійні роботи, домашні завдання, колоквиуми, виробнича, педагогічна і переддипломна практика, фольклористичні експедиції), тобто в них враховується, скільки осіб працюють разом, спілкуються, виконують доручення тощо.

До *колективних* форм навчально-виховної роботи відносимо: лекторії, заняття фольклорного ансамблю, лекції-концерти, диспути, відвідування концертів, зустрічі зі знавцями і носіями автентичного фольклору, участь у фестивалях, конкурсах, тематичні телевізійні і радіопередачі, фольклорні експедиції, науково-практичні конференції тощо.

До *групових* форм навчання, що найбільше поширені в навчальних закладах, розуміємо таку діяльність, яка передусім пов'язана з роботою академгрупи, присутність на заняттях дисциплін виконавського циклу двох-трьох студентів (мала групова форма).

Лекція належить до основної колективної форми організації навчальної діяльності студентів. Її ефективність залежить від підготовки студентів до самостійної роботи, що проявляється у цілеспрямованому слуханні, спостереженні, осмисленні, письмових нотатках викладеного матеріалу.

Семінарські заняття проводяться з метою поглиблення, конкретизації, систематизації знань, одержаних на попередніх етапах навчання, а також для розвитку навичок самостійної роботи і контролю за ступенем засвоєння навчального матеріалу. Склалося два типи семінарських занять: а) бесіда студентів за планом, який дав педагог; б) дискусії на теми невеликих доповідей, підготовлених студентами з використанням додаткових матеріалів. Педагог керує процесом обговорення і робить висновки, в яких акцентує правильне рішення на поставлені запитання, оцінює зміст і форму доповідей.

Різновид семінарів – *семінарсько-практичне заняття* – спрямований на обговорення і розв'язання конкретних задач.

Практичні і лабораторні роботи мають таку структуру: ознайомлення з темою, метою, завданням і інструкцією їх виконання; актуалізація опорних знань і вмінь; виконання самостійної роботи під наглядом і за консультативною допомогою педагога; складання звіту; обговорення практичних результатів та їх теоретичне пояснення.

Індивідуальні форми та самостійна навчальна робота. В педагогіці використовуються різні варіанти реалізації індивідуального підходу до суб'єктів навчання, який спрямовано на врахування їхніх особистих рис і досягнення у такий спосіб ефективності педагогічного впливу на кожного. Залежно від кількості учнів, охопленим навчально-виховним процесом, та характеру взаємодії з ними педагога виділяють дві основні форми індивідуальної роботи:

- індивідуальне навчання (робота з одним учнем);
- індивідуальне (диференційоване) навчання (робота з учнівською групою, яка створюється із загальної кількості учнів класу шляхом їх диференціації за ознаками подібних індивідуальних властивостей).

З цього випливає, що диференційоване навчання тісно пов'язане з індивідуальним, але не тотожне йому. На відміну від індивідуальних форм, диференціація передбачає групову, тобто колективну форму організації праці.

Порівняння індивідуальних форм з колективними показує, що вони не замінюють, а доповнюють одна одну. Так, за умови індивідуальних форм стає можливим вибрати потрібний темп засвоєння навчального матеріалу, рівень його складності, враховувати такі характерні риси, як стійкість уваги, особливості пам'яті учнів, стиль роботи, притаманний кожному з них, тощо. Але індивідуальним формам бракує типових для колективних форм процесів співробітництва, партнерства, змагання, обміну досвідом, ефектів колективного мислення, почуття причетності до спільної праці, інтелектуального та духовного взаємозбагачення учнів тощо. Індивідуальні заняття, як правило проводяться з: відстаючими та обдарованими учнями.

У мистецтві найбільше цінуються особистісне ставлення до художнього матеріалу, тому на всіх етапах індивідуального навчання треба дбайливо пестити в учня його індивідуальність, мистецьке Я. Робити це можна тільки шляхом розвитку творчої самостійності, оскільки людина тільки тоді знаходить себе, коли шукає сама, а не слухняно виконує вказівки, нехай і досвідченішого і талановитішого музиканти. Практику і методику індивідуальних занять неможливо укласти в якусь певну схему: кожен урок – це творчість педагога, що спрямовується особливостями конкретного учня, специфікою певного художнього твору, поточними та віддаленими навчальними завданнями: розвитком музичних даних, роботою над звуком, формуванням технічних навичок, пошуку художньої інтерпретації та ін.

У процесі індивідуальної роботи педагогу треба: уточнити вихідний рівень художньої підготовки учня та спланувати програму проведення подальших

занять; вибрати види діяльності, в яких будуть формуватися потрібні уміння і навички; розробити педагогічні ситуації взаємодії з учнем, спрямовані на розвиток його особистісних та професійних якостей; створити атмосферу занять, сприятливу для стимулювання позитивних емоцій художнього спілкування; спонукати прояви творчої самостійності учня та його прагнення обґрунтувати результати власних мистецьких пошуків.

Самостійна робота учнів – найважливіша форма навчальної діяльності. Вона організовується як на уроках так і в позаурочний час (вдома, у стінах ВНЗ, бібліотеках тощо). Самостійна робота має досить широке коло педагогічних завдань, спрямованих на розширення і закріплення знань, оволодіння методами пізнання, формування потреби у самоосвіті, виховання вольових рис, почуттів відповідальності, організованості тощо.

Найтиповішою формою самостійної роботи є виконання домашніх завдань, спрямованих на закріплення знань та умінь, набутих у процесі навчальних занять. Свій відбиток на характер самостійної роботи накладає специфіка вивчення мистецтв. Вона пов'язана з необхідністю набуття умінь і навичок читання нот з листа, досвідом виконавської інтерпретації та багатьом іншим способам практичної діяльності, які вимагають тривалих занять і передбачають достатній рівень розвитку учнів. Самостійна робота включає підготовчий, виконавчий та завершальний етапи. Так, на підготовчому етапі мають бути забезпечені необхідні умови для самостійної роботи (усвідомлення цілі, засоби діяльності та інше), а на завершальному – перевірені й приведені у потрібний вигляд одержані результати (наприклад, якщо потрібно було вивчити напам'ять музичний твір, необхідно перевірити успішність виконання цього завдання у різних умовах домашнього і прилюдного музикування).

За умови свідомого ставлення до самостійної роботи, її мотивами та рушійними силами стають: розуміння соціальних та особистісних причин, що спонукають вчитися; добровільне прийняття на себе ролі суб'єкта навчання; яскраво виражена пізнавальна потреба; бажання бути найкращим серед інших тощо.

Форми соціально-культурного впливу на особистість. Одним із провідних факторів соціально-культурного впливу на особистість є сім'я – природне середовище її первинної соціалізації, матеріальної та емоційної підтримки, необхідної для життя і розвитку. Сім'я, що є найменшим осередком суспільства, репрезентує його в цілому, а досвід, набутий в сім'ї, створює загальну внутрішню конструкцію індивідуальної поведінки.

Родинна педагогіка розглядається як синтез національних традицій підготовки дітей до практичної діяльності у сім'ї та поза нею, до самостійного життя та адаптації у природному й суспільному дозвіллі, які ґрунтуються на певних морально-етичних нормах поведінки та їх відтворенні у побуті, навчанні, виробництві й між особистісних відносинах.

Не можна залишити поза увагою і таку форму соціально-культурного впливу на учнів, як заклади позашкільної освіти (будинки творчості, палаци культури, студії, молодіжні клуби, гуртки, різноманітні центри, об'єднання тощо). Принципом їхньої діяльності є добровільна участь усіх бажаючих, різновіковий склад груп, урахування індивідуальних уподобань, інтересів, здібностей всіх учасників, намагання якомога ширше охопити підрастаюче покоління, запропонувати учням корисні для їхнього духовного і фізичного розвитку заняття, які проводяться у вільний від навчання і домашньої роботи час.

У сучасній системі соціально-культурних впливів на особистість особливе місце належить засобам масової комунікації, що є процесом розповсюдження соціальної інформації, опосередкованої технічними засобами (друк, радіо, телебачення, кіно, аудіо- та відеотехніка), і становить специфічний вид соціального спілкування, яке здійснюється у масштабах суспільства як передумова його розвитку та організації.

Принципово нові перспективи соціально-культурного впливу на молодь відкрила ера комп'ютеризації, захоплення юнацтва мережею Інтернет, різноманітними комп'ютерними програмами, іграми, сповненими неосяжними можливостями залучення молоді до цінностей культури. У домашніх умовах стали доступними подорожі у кращі музеї світу, ознайомлення з шедеврами музики, користування чудово ілюстрованими енциклопедіями тощо. Водночас зросла імовірність поширення низькосортної продукції шоу-бізнесу, що посилило вимоги до формування естетичного смаку, здатності молоді самостійно охопити і критично оцінити розмаїття навколишньої інформації, вмінь спланувати своє дозвілля.

Отже, суперечливість сучасних соціально-культурних впливів на молодь потребує уваги з боку педагога, який для досягнення поставлених виховних цілей має враховувати у своїй роботі їхні позитивні та негативні сторони.

Література:

1. Дмитриева Л. Г. Методика музикального виховання в школі. – М., 1989.
2. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005.
3. Якимчук С. Н. Методика музичного виховання. – Рівне, 2003.

Функціональна структура професійної діяльності етнопедагога. З часу здобуття незалежності України, на шляху відродження української етнопедагогіки науковими інституціями та педагогами-практиками пророблена значна робота щодо розробки проблеми виховання молоді засобами народної музики. Велика роль відводиться музиканту-етнопедагогу як практику і пропагандисту української традиційної музичної культури, який повинен знати регіональні стильові особливості народної музики, володіти навичками збирацької, систематизаційної, джерелознавчої, дослідницької та творчо-організаційної роботи. Музикант-етнопедагог у шкільних та позашкільних (будинки творчості, будинки культури, студії, молодіжні клуби, гуртки, об'єднання за інтересами тощо) навчальних закладах покликаний здійснювати широкомасштабну роботу із виховання молоді на народних традиціях.

Джерельною базою професійної діяльності музиканта-етнопедагога є традиційна народномузична культура рідного краю (місцевості, села). Тому фольклорно-експедиційна робота є базовою ланкою з етнографічної діяльності етнопедагогів, спрямованою на набуття досвіду самостійної фольклористичної діяльності, вона формує навички збирача та знавця фольклорної традиції рідного краю. Основним завданням є накопичення фольклорних матеріалів і їх подальше використання в навчальній і позанавчальній роботі. В процесі професійної діяльності етнопедагог накопичує фольклорні матеріали у власних експедиціях, опрацьовує їх та використовує у різноманітних формах класної, позакласної роботи, а також позашкільних занять.

Зібрана етнографічна інформація є вкрай важливою для написання сценаріїв, проведення тематичних вечорів, зустрічей із знавцями фольклору тощо. Записаний музичний фольклор у рідній місцевості має використовуватися для розучування народномузичних творів на уроках музики, у позакласній роботі з учнівською молоддю, стане основою перертуару шкільного фольклорного ансамблю, а також з метою підготовки фольклорних збірників тощо. Первинний професійний досвід майбутні етнопедагоги здобувають під час навчання на кафедрі музичного фольклору.

Одним із важливих завдань на шляху виховання молоді засобами традиційної культури є створення у навчальних закладах фольклорних світлиць, музеїв народного побуту. Важливим завданням для на цьому шляху вважаємо залучення учнівської молоді до науково-пошукової роботи у своїх сім'ях та родинях. Підхід, що передбачає активну діяльність учнів у зборі місцевого фольклорного матеріалу служить ефективним засобом виховання учнівської молоді.

Значно ширші можливості виховання молоді на фольклорних традиціях закладені у діяльності дитячих фольклорних ансамблів. Окрім аудиторної

репетиційної роботи важливе значення має залучення учасників колективу до фольклорних експедицій. Спостереження за народними виконавцями в побуті, вивчення їхньої манери поведінки під час співу, гри на музичних інструментах, традицій, обрядів, народної хореографії, слухання живої інтонації народної мови – усе це складає багатий і плідний ґрунт для накопичення музично-слухових вражень, знань і формування уяви про народномузичні твори. Фольклорну експедицію можна вважати найціннішою формою роботи для засвоєння спеціальних знань і навичок. Саме в середовищі творців і носіїв народної творчості через переймання і пізнання їхнього мистецтва усним та практичним шляхом виховується інтерес у молоді до фольклору.

Фольклорний осередок – це майстерня народної творчості, де можна спостерігати процес побутування фольклору, фіксувати безцінну етнографічну інформацію та здобувати досвід професійної діяльності музиканта-фольклориста та залучати до пізнання глибин народної творчості учнівську молодь. Повноцінний процес виховання етнопедагога і справжнього знавця української традиційної музичної культури неможливий без глибинного пізнання місцевої традиційного культури в безпосередньому середовищі його носіїв.

Мета збирання фольклору. Запис народної творчості – одне з чільних завдань фольклористики. Така потреба зумовлена тим, що фольклористика як наука мусить сама створювати фонди наукових документів. Фольклор побутує в усній формі і для теоретичного вивчення його необхідно зафіксувати – у вигляді музичних і поетичних текстів, фоно-, фото- та відео матеріалів, коментарів та описів (обрядів, атрибутики, виконавства). Мета запису може бути різною: обстеження регіону, жанру, пошук талановитих виконавців та знавців фольклору, поповнення репертуару навчально-творчого колективу. Однак на перший час, поки не визначилися наукові чи практичні інтереси збирача, записувача слід усе: пісні давні і сучасні (створені народом); студентські, туристські, авторські, що побутують в усній традиції тощо. Не все з цього матеріалу відзначається однаковою науковою і художньою вартістю, але це не повинно зупиняти фольклориста збирача. Він мусить керуватися не естетичними критеріями (“подобається” – “не подобається”), а розумінням високої місії літописця історії народної музичної культури в усіх її протиріччях.

При підготовці фольклорної експедиції є дві групи питань: теоретична підготовка і документи та матеріальне забезпечення.

Теоретична підготовка – це насамперед вироблення стратегії польової роботи (визначення мети експедиції, обрання регіону). Підготовча робота полягає в історико-етнографічному вивченні даного краю за доступними друкованими джерелами, шляхом опитування людей, що живуть чи були в даній місцевості; встановлюється картина побуту, звичаїв, географічні особливості краю. Слід також ознайомитися з мовними діалектами. Залежно від мети експедиції обсяг відомостей може розширюватися.

Відповідальним моментом підготовки є складання запитальника для бесід із виконавцями. Запитальник має містити необхідні для завдань експедиції запитання. Він не повинен бути довгим. Питання слід вивчати напам'ять, що не насторожувати співака зайвими паперами. Збирач повинен мати при собі особисті документи. Бажано мати відношення такого зрака:

Матеріальне забезпечення експедиції: карта місцевості, ручка, олівці, папір (блкноти) для запису текстів, камертон, електричний ліхтарик, 2 комплекти батарейок для магнітофона, диктофон, магнітофонні касети попередньо пронумеровані, фотоапарат, фотоплівка, предмети особистої гігієни.

Крім того, якщо експедиція проводитиметься у складних побутових умовах, слід мати найнеобхідніший посуд, складний ніж, дорожній харчовий запас, спальний мішок, похідну аптечку, рюкзак, плівку від дощу. Взуття і одяг повинні бути зручні, обношені, відповідати сезону.

Типи і форми польової роботи. За місцем і часом обстеження існує три типи роботи:

Маршрутна експедиція – коли записувач їде від одного до іншого з намічених пунктів. В кожному пункті слід затримуватися не менше 4-5 днів. Усі пункти необхідно обстежувати за єдиним планом.

Стаціонарне обстеження – записування протягом тривалого періоду в одному селі чи від одних виконавців. Г.Танцюра, наприклад, записував фольклор від явдохи Зухи (Сивак) протягом понад п'ятнадцяти років.

Стаціонарно-маршрутна експедиція – обстеження одного регіону та суміжних територій з метою вивчення музичних особливостей, визначення меж музичних діалектів тощо. Наприклад – робота Л.Д.Гапон на Поліссі протягом багатьох років.

Існує дві форми польової роботи: комплексна та індивідуальна. Комплексна експедиція передбачає чіткий розподіл функцій між співробітниками та синхронність, одночасність фіксації того, що записується і спостерігається. Комплексність та синхронність запису відповідають полі елементній синкретичній природі фольклору.

Слід розрізняти комплексну методику від еkleктичної. Якщо добре оснащена експедиція не працює за єдиним жорстким планом, функції учасників не закріплені, порушується принцип синхронності в роботі – це не комплексна, а еkleктична співпраця. В комплексній експедиції повинні брати участь, як мінімум, такі фахівці: філолог, лівіст-діалектолог, музикознавець-фольклорист, відеооператор, етнограф, хореограф. У вигляді допоміжного персоналу – технік та фотограф.

На сьогоднішній день, однак, через труднощі організації та фінансування найчастіше використовується індивідуальна методика запису. Якою б високою кваліфікацією не відзначався записувач, все одно неможливо охопити увагою одночасно усі сторони – текст, наспів, виконавство, вимову, рухи, реакцію

слухачів, побутові деталі. Слід обов'язково вести щоденник, в який заноситься найрізноманітніша інформація. Нотатки слід робити відразу ж після закінчення сеансу запису – інакше з часом забуваються деталі – нерідко важливі.

Індивідуальна методика була, є і довго ще буде основним способом добування фольклорних матеріалів. Через це, приступаючи до запису, фольклорист мусить докласти до справи максимум знань, уважності, терпіння і відповідальності.

Як у будь-якому людському спілкуванні, надзвичайно важливим у збирацькій роботі є питання етики. Це і стосунки між учасниками експедиції, і ставлення до попередників, і спілкування із співаками. Етика збирацької роботи складається з двох основних ліній:

- 1) Стосунки між фольклористами – взаємна повага, підпорядкування власних інтересів загальній справі, терпимість, поступливість тощо. Висока моральність – найперший принцип роботи фольклориста.
- 2) Стосунки між фольклористом і співаком – другий етичний заповіт. Тут потрібна максимальна тактовність, повага. До виконавця слід підходити як до особистості – як до людини, з якою у вас встановлюються довірливі, інтимні стосунки.

Етичний кодекс фольклориста коротко формулюється так: сліди після кожного з нас мусять залишатися чистими. Співак, який відчув повагу до себе, до свого знання і виконавства з боку записувача, буде радо зустрічати того, хто прийде після вас, допоможе знайти контакти з іншими виконавцями.

Методи записування фольклору й упорядкування матеріалів експедицій. Перед початком сеансу запису фольклорист оголошує в мікрофон такі відомості (вони називаються паспортом запису і далі переписуються на нотний листок при розшифровці):

- дата, село, район, область, прізвище записувача;
- ім'я, по-батькові та прізвище (повністю) співака чи співаків (коли їх кілька, рік народження, освіта, професія; чи місцевий житель; якщо гурт великий – можна оголосити число (6 жінок, 3 чоловіків, вид гурту: сусіди, родичі), але обов'язково повні дані про заспівувачку та виводчицю, далі записується звучання камертона (це необхідна для корекції висоти при розшифровці у випадку, коли в процесі запису “сядуть” батарейки);
- оголошується назва пісні (ї перший рядок). Коли вона співається (весільна – при якій дії, в який день, свашками чи друзями тощо). Можуть бути й інші оголошення коли є потреба.

Після цього пояснюється співакові, що він має почати спів за вашим знаком. При зупинці й пуску плівки краще користуватися кнопкою “стоп”. Якщо трапляються незрозумілі чи місцеві слова й вирази – спитайте у співака їх пояснення і запишіть в блокнот. Якщо касета перевертається на другий бік, оголошення паспорту повторюється.

Після закінчення сеансу слід занотувати у польовий щоденник спостереження: поведінка співаків, слухачів, міміка, артикуляція, жестикуляція, рухи, біографічні дані (коли вони виявляються і мають інтерес), інші враження.

Фото- і відеокадри нумеруються в окремих блокнотах – кожний черговий кадр супроводжується короткою анотацією, паспортом: що знято, хто знятий, прізвище, адреса тощо.

Відразу по закінченні експедиції слід переглянути та упорядкувати зібрані пісні, фото-, відео- та інші матеріали:

1. До кожного компакт-диску додати (скласти) реєстр на окремому аркуші паперу та вкласти в упаковку. В реєстрі на початку виписується повний паспорт (оголошений під час запису), а далі в першій колонці з номерацією по порядку виписується назва кожної пісні. Праворуч у другій колонці – жанр пісні; у третій – відомості про виконавця; у четвертій – цифри лічильника аудіопрогравача, від яких починається оголошення даної пісні. П'ята колонка для приміток.

2. Переглядаються, переписуються тексти та нумеруються (згідно номера комп-диску і пісні по реєстру).

3. Перечитується і доповнюється (за свіжими враженнями) польовий щоденник.

4. Впорядковуються світлини, до них додаються польові блоктони з анотаціями, файли нумеруються.

5. Віддруковуються найцікавіші кадри. На звороті олівцем пишеться: хто, що і де знято.

6. При потребі робляться копії аудіозапису в цифровому форматі, які необхідні для розшифровки, архівування та збереження матеріалів.

Література:

1. Іваницький А. І. Українська народна музична творчість. – К., 1990
2. Кафедри музичного фольклору – 30 років: нарис з історії (1979-2009 рр.) / Упор. Р. І.Дзвінка. – Рівне, 2009. – 148 с.
3. Квітка К. В. Потреби в справі дослідження народної музики на Україні. – К., 1925.

Народознавство і фольклор як навчальна дисципліна

Народознавство як навчальна дисципліна. Українське народознавство – це сукупність основ наук про сучасне і минуле народу, його матеріальну та духовну культуру. Широкий простір для навчання та виховання на матеріалах народознавства відкрився після проголошення Декларації про державний суверенітет та Акту про незалежність України. У Декларації підкреслюється, що українська держава “забезпечує національно-культурне відродження українського народу, його історичної свідомості і традицій, національно-етнічних особливостей, функціонування української мови у всіх сферах суспільного життя”.

Методологічна концепція сучасного курсу українського народознавства ґрунтується на основних ідеях національної та загальнолюдської гуманістичної культури і моралі. Наше народознавство склалося історично, має свої самобутні національні риси і водночас багато спільного з європейською та світовою цивілізацією. Воно включає в себе систему матеріальної і духовної культури, традицій, звичаїв, обрядів, які сприяють збереженню і розвитку національної свідомості і культурного генофонду України у колі слов'янських та інших народів.

Українське народознавство є основою формування в дітей і молоді патріотичних та інтернаціональних почуттів, гуманістичної моралі, естетичної культури, готовності до праці, до захисту рідної землі.

Завдання курсу народознавства і фольклору:

- поглибити знання майбутніх фахівців про національну культуру, психологію, побут, звичаї, обряди, традиції українського народу;
- виховувати шанобливе ставлення до матеріальних і духовних цінностей українського та інших народів, що проживають на території нашої держави, зокрема рідної області (краю);
- розвивати художню культуру студентської молоді, формувати у них потребу берегти, продовжувати й примножувати культурні надбання, впроваджувати у свій побут загальнонаціональні традиції, обряди, звичаї, а також кращі надбання культури інших народів;
- формувати у майбутніх вчителів музики досвід професійної діяльності через оволодіння методами практичної роботи зі школярами на матеріалі українського музичного фольклору, виробляти практичні вміння народознавчої роботи.

Як провідні фактори виховного впливу виступають рідна мова і література, народна творчість та український музичний фольклор, історія народу, краєзнавство, народна та етнічна педагогіка, національна та етнічна психологія, родовід й родинна атрибутика, народні звичаї, обряди, традиції, державна,

національна, народна символіка, природні умови країни (краю, населеного пункту).

Оптимальними формами народознавчої фольклористичної роботи майбутніх вчителів музики є лекції та практичні заняття з народознавства (українознавства, культурології, мистецтвознавства, етнографії і фольклору, краєзнавства), фольклорна практика, факультативні курси, гуртки, подорожі та фольклорні експедиції по рідному краю, товариства, конкурси, фестивалі, свята рідної мови, культури, вечорниці, участь молоді у проведенні народних свят.

Методи вивчення народознавства можуть бути різноманітними залежно від теми заняття, змісту навчального матеріалу, художнього досвіду у професійній діяльності та інших особливостей студентської молоді, майстерності педагога, стилю й умов його роботи.

Активізації вивчення народознавства і фольклору сприяють:

1) створення і використання для читання лекцій, проведення позакласних та позашкільних занять кімнат, фольклорних світлиць, музеїв українознавства, народного побуту, символіки;

2) під час професійної педагогічної практики проведення зі школярами різних типів і видів уроків, а також занять, навчальних екскурсій, консультацій;

3) зустрічі молоді з народними умільцями, майстрами, письменниками, композиторами, художниками, казкарями, екстрасенсами, знахарями, старожилами, людьми цікавих і оригінальних професій;

4) вивчення технологій народних ремесел, художніх народних промислів, виготовлення учнями виробів під керівництвом учителя, народного умільця, майстра;

5) використання на заняттях предметів народного побуту, традиційних народних музичних інструментів, національних, народних символів, творів фольклору, об'єктів природи, засобів наукової та народної педагогіки;

6) проведення народознавчої практики за участю фахівців, записування майбутніми вчителями музики народно-поетичної творчості, опис рідного села;

7) під керівництвом вчителя описування школярами народних звичаїв, обрядів, свят, ритуалів, ярмарків, участь у їх проведенні;

8) організація в школах фольклорно-етнографічних колективів, гуртків і студій художніх промислів, декоративно-прикладного мистецтва;

9) написання рефератів, наукових статей, захист студентами власних творчих проєктів та дипломних робіт з народознавства і фольклору

З історії українського народознавства. Народознавство (вітчизнянознавство, країнознавство) – це сукупність основ наук про сучасне і минуле народу, його національний характер, психологію, географію, культурно-

історичні, творчі традиції, звичаї та обряди, ремесла і промисли, це знання про населення країни, його трудову діяльність, культуру, етнічні та інші особливості.

Термін народознавство включає в себе краєзнавство – всебічні знання про край (область, регіон, район) як частину держави.

Відтоді як сформувалась українська етнографія як наука (перша половина XIX ст.) відбулось кілька циклів її трансформації:

у період національно-культурного відродження України кінця XIX ст. вона включала у свій дослідницький діапазон проблеми витоків духовності, національної самосвідомості та національної ідеї – тобто пробудження національних тенденцій українського народу;

від кінця XIX ст. до 20-х років XX ст. спостерігається певний спад в етнографічних розробках як реакція на невизначеність національного життя;

20-ті роки – бурхливий період національно-політичного відродження України і відповідний спалах етнологізації гуманітарної науки. Етнографія значно розширює діапазон проблематики і набуває ознак етнологічної науки. Тоді ж одержала нову назву – етнологія;

30–50-ті роки – час репресій та ідеологічного тиску в українській етнографії; 60-ті роки – період ідеологічної „хрущовської” відлиги – новий сплес у розвитку української етнографії;

70 – перша половина 80-х років – застій у суспільному житті – визначили відірваність етнографічної науки від життя та її схильність до штучного теоретизування);

90-і роки XX ст. – початок XXI ст. – сучасний стан національно-культурного відродження України пов’язаний із державотворенням, відродженням духовності та відродженням національної культури.

Матеріальна культура українців.

Народні ремесла і промисли. Прядіння і ткацтво в Україні (на Запоріжжі). Деревообробні промисли і ремесла. Чинбарство (вичинка шкіри) і кушнірство (вичинка хутра із шкур овець). Гончарство. Обробка заліза. Цегельна справа. Художні промисли в Україні та Запорізькій області.

Народне житло, традиційний транспорт (сани, вози – гужові види транспорту, човни, лодки, пороми), національне вбрання.

Народна вишивка і килимарство. Геометричні та рослинні орнаменти. Рушники, наволоки, декоративні тканини. Українські килими. Своєрідність гуцульського килимарства. Сорочка вишиванка. Інший вишитий одяг запоріжців. Використання різних ниток, бісеру, комбінування вишивок з аплікаціями. Народна вишивка в побуті українців та інших жителів Запоріжжя.

Українська кухня. Їжа – важливий компонент матеріальної культури народу. Українські страви і печива. Буденна і святкова їжа. Борошняні продукти. Картопля – другий хліб. Обрядова їжа. Піст. Особливості кухні на Запоріжжі. Вирішення проблем продовольства у наші дні.

Символи України. Національна та державна символіка України. Гімн, прапор, тризуб.

Тризуб. Герб, за тлумачним словником, – відмітний символічний знак держави, міста, дворянського роду, або окремої особи тощо, зображений на прапорах, монетах, печатках, документах; Державний герб – офіційна емблема держави.

Перша згадка про знаки в літописах належить до 10 ст. Посли київського князя Ігоря (912-945) при укладанні договору з візантійцями мали свої печатки, що служило символом їхніх повноважень. За Київської Русі тризуб стає високо князівським знаком. Його зображення відоме з печатки Святослава Ігоровича (загинув 972 р.), де чітко вирізняється князівський знак у вигляді „Ш” – тризуб відомий нам сьогодні як знак Рюриковичів. Згодом цей знак карбується і на срібних монетах великого князя київського Володимира Святославовича (980-1015). Після смерті Володимира Святославовича знаки тризуба ще довгий час зберігалися на монетах великого князя Святополка (1015-1019 рр.), Ярослава Мудрого (1019-1054). Пізніше як знак влади використовувався двозуб. Великий князь київський Володимир Мономах (1113-1125) перейняв собі знак тризуба Володимира Святославовича.

У період феодального роздроблення Русі тризуб поступово витісняється з ужитку. Із запровадженням козацького реєстрового війська на Україні з’являється нова гербова символіка – лицар-козак з самопалом.

Відзнаку у формі тризуба використовували українські частини в складі австрійської армії – Українські січові стрільці – під час першої світової війни. Як державний герб УНР тризуб на синьому тлі був схвалений 12 лютого 1918 р. Малою радою в Коростені, зображення опубліковано 1 березня в Києві та затверджено Центральною Радою 22 березня 1918 р. у формі великого герба з відповідним орнаментальним облямуванням. Автором проекту був В.Кричевський. Як герб тризуб залишився і в часи гетьманату (1918), і за Директорії (1918-1920). Під час об’єднання УНР та ЗУНР (акт Соборності України, проголошений у Києві 22 січня 1919 р.) державним гербом став золотий тризуб на синьому тлі. Символіку із зображенням тризуба в 20-40 рр. 20 століття використовували різні політичні, релігійні угруповання Західної України.

Національні прапори України. Прапор Руської землі був переважно червоним із золотим тризубом-двозубом, а корогва Галицько-Волинського князівства – б блакитна із золотим левом. Великого розквіту набуло українське прапорництво в героїчну козацько-гетьманську добу. Ішло збагачення форм полотнищ, колірної гами, посилення національних прикмет у форму й змісті, створення системи військово-полкових, сотенних стягів. Тоді ж з’являється новий прапорний колір – „малиновий”, який став основним у запорізьких козаків.

Блакитні (сині) полотнища із золотими чи жовтими хрестами чи іншими знаками поширюється у XVII, XVIII ст. Поєднання їх знаходимо в полкових

знаменах Київського, Лубенського, Чернігівського полків. Із занепадом гетьманщини, поділом українських земель між Росією та Австрією зникають українські військові, територіальні та інші прапори.

Жовто-сині прапори використовували українські січові стрільці. 22 березня 1918 р. Центральна Рада в Києві ухвалила Закон про державний прапор УНР, який був жовто-блакитним. Вибір кольорів був умотивований такими міркуваннями: символами України є чисте небо та пшеничне поле. Етнорегіональна символіка українців та історична символіка запорізького краю. Знамення, стяги, княжі емблеми Козацький прапор, бунчук, булава, козак із самопалом, козак Мамай.

Гімн – урочиста пісня, прийнята як символ державної, національної єдності. Слова національного гімну „Ще не вмерла Україна” написав у 60-х роках XIX ст. відомий український поет, етнограф, фольклорист Павло Чубинський (1839-1884). Поезія, уперше надрукована 1863 р., швидко розійшлася в народі, серед інтелігенції, студентів, гімназистів. Музику написав західноукраїнський композитор Михайло Вербицький (1815-1870). Особливо широко вживали гімн „Ще не вмерла Україна” в роки становлення влади ЗУНР та УНР.

Духовний гімн України „Боже великий, єдиний” (Сл. О. Кониського, муз. М. Лисенка).

Україна – одна із важливих геоетнічних центрів, територія зародження та розвитку багатьох народів і водночас перехрестя двох культурних світів – європейського і азійського. Ми повинні чітко усвідомити, що історична символіка є передусім пам’яткою українського народу і під таким кутом зору до неї ставитись.

Література:

1. Пономарьов А. П. Українська етнографія. – К., 1994
2. Правдюк О. Українська музична фольклористика. – К., 1978.
3. Уроки з народознавства: Посібник / Упоряд. М.К.Дмитренко, Г. К. Дмитренко. – К.: Ред. часопису “Народознавство”, 1995.

Навчання і виховання як складові цілісного педагогічного процесу у мистецькій освіті. Серед стрижневих понять педагогіки центральні – навчання і виховання. Їх співвідношення розкриває сутність педагогічного процесу та його кінцевої мети – освіти, найважливішою характеристикою якої є розвиток особистості. Як навчання, так і виховання спрямовані на набуття людиною соціального досвіду. *Навчання* допомагає набути цей досвід у науковій та чуттєво-предметній сферах і передбачає підготовку особистості до теоретичної та практичної діяльності шляхом засвоєння необхідних знань, умінь і навичок. *Виховання* сприяє накопиченню досвіду у сфері людських відносин, засвоєнню комплексу найбільш значущих для суспільства норм і цінностей, підготовці людини до виконання певних соціальних ролей.

Між означеними складовими педагогічного процесу існує тісний зв'язок, про що свідчить їх образне визначення, як “навчання, що виховує” або “виховання, що навчає” (А. Дистервег). Адже призначення і навчання, і виховання полягає у цілісному розвитку особистості.

Спробуємо узагальнити зміст розглянутих питань педагогіки як процесу і результату освітньої діяльності.

Навчання – організований процес взаємодії педагога та учня (або студента), спрямований на оволодіння останніми знаннями про явища навколишнього світу та способами інтелектуальної і практичної діяльності.

Виховання – процес впливу на суб'єкта з метою засвоєння ним знань про соціальні норми і цінності, що склалися у суспільстві, їх перетворення в особистісні переконання та набуття досвіду застосування у власній поведінці.

Освіта як процес досягається шляхом навчання і виховання. Її рівень встановлюється державними стандартами і здійснюється під контролем у різних освітніх закладах. Крім того, кожна людина може підвищити цей рівень у процесі самоосвіти.

Освіченість являє собою широке поняття, означає різнобічний розвиток особистості і є результатом реалізації багато аспектного змісту освіти. Її складові – пізнавальний, практичний та емоційний досвід суб'єкта, який набувається і в процесі навчання, і в процесі виховання, що дає підстави знову підкреслити структурну відповідність цих двох взаємопов'язаних сторін педагогічної діяльності.

Пізнавальний (когнітивний) досвід – основний, охоплює систему знань і забезпечує формування у свідомості суб'єкта навчально-виховного процесу загальної картини світу і цілісного світосприйняття, допомагає йому знайти раціональні підходи до вибору способів пізнавальної і практичної діяльності.

Знання – це результат пізнання дійсності, законів розвитку природи, суспільства і мислення. Вони містять поняття і терміни, факти повсякденного

буття, наукові теорії, прийняті у суспільстві норми ставлення до різних явищ життя тощо, тому без цього найважливішого елементу змісту освіти стає неможливою жодна цілеспрямована дія.

Практичний досвід (досвід здійснення способів діяльності) передбачає засвоєння вмінь і навичок: загальних для всіх навчальних предметів (елементи організації розумової праці) і специфічних, котрі є основою тих чи інших конкретних видів діяльності (пізнавальної, суспільної, комунікативної, художньої тощо).

Цей компонент освіти збагачує предметне наповнення її змісту і забезпечує підготовку суб'єкта до збереження та відтворення культури.

Емоційний досвід (система мотиваційних цінностей і емоційно-вольових відношень) виражає оцінне ставлення до явищ навколишнього світу, діяльності, людей і характеризується культурою почуттів особистості.

Означені складові розкривають сутність гуманізації освіти, що полягає не в абсолютизації процесу набуття академічних знань та оволодіння навчальними вміннями, а у спрямованості змісту освіти на розвиток самої людини, забезпечення її різноманітних потреб, можливості самореалізації у культурно-освітньому просторі.

Навчання і виховання відрізняються одне від одного змістом тих якостей, які розвиваються у педагогічному процесі. Під час навчання накопичується розвиток розумових якостей (логічність і гнучкість мислення, пам'ять, допитливість, ерудиція та інше), а у процесі виховання – якостей, пов'язаних зі сферою почуттів: трудових (працьовитість, повага до чужої праці, акуратність, відповідальність, ретельність, організованість, воля), моральних (доброта, чуйність, доброзичливість, чесність, порядність, справедливість, правдивість, сміливість, стриманість), естетичних (почуття краси природи, людських вчинків, творінь людського розуму і рук), художніх (художній смак, вибірковість сприйняття, відчуття композиційної довершеності мистецьких творів), фізичних (прагнення до здорового способу життя, фізичного розвитку).

Означену послідовність можна зобразити такою формулою: набуття знань + виконання вправ + вироблення ставлення.

Зв'язок навчання і виховання можна проілюструвати ще однією структурою: що знає – що вміє – чому так робить – як робить.

Формування перших двох ланок є ознакою навченості суб'єкта, її можна перевірити за допомогою опитування, виконання навчальних завдань тощо. Дві останні ланки свідчать не тільки про набуті знання та вміння, але й про сформовані мотиви їх використання, про вибір цілей діяльності, що характеризує вихованість людини.

Особливості мистецької освіти у вимірах особистісно-діяльнісного підходу. Пізнавальний та практичний досвід став складовою більш широкого емоційно забарвленого особистісного досвіду, завдяки якому людина

прилучається до глибоко-смиислового осягнення світу замість одержання формальних предметних знань про нього.

Про оволодіння таким досвідом, окрім предметних знань і вмінь, способів розв'язання пізнавальних і практичних завдань світоглядні диспозиції людини, ціннісні орієнтації, структура життєвих смислів, свого роду правила самоорганізації власного внутрішнього світу. Поняття особистісного досвіду доцільно відрізняти від поняття індивідуального досвіду тієї чи іншої особи в окремій галузі діяльності. Джерелом розвитку особистісних функцій можуть бути різні сфери життєдіяльності суб'єкта. Особливе місце в розвитку особистості має мистецька освіта, яка допомагає людині якомога повніше розкрити свій потенціал, таланти, здібності, сприяє її самоактуалізації.

Особливості мистецької освіти яскраво ілюструє зміна акцентів у співвідношенні типових для освіти діалогічних пар, в яких пріоритетність надається:

- емоційному розвитку в його взаємозв'язку з розумовим;
- суб'єктивному чиннику осягнення художнього смислу поряд із засвоєнням об'єктивної інформації про мистецтво;
- образному мисленню у взаємозв'язку з логічним;
- підсвідомим процесам (осяяння), які супроводжують усвідомлення образного змісту мистецького твору;
- задоволенню духовних потреб, а не прагматичному споживанню мистецтва.

Мистецтво здійснює свої функції розвитку особистості, які роблять її носієм і каталізатором високої людської духовності. Особистісну спрямованість мистецької освіти, що уможлиблює досягнення гармонії у відносинах між індивідом і соціальною сферою життя, можна проілюструвати трьома аспектами навчально-виховного процесу: пізнання предметного світу, культурою спілкування і потребою в самоосвіті.

Знання про мистецтво (історичного і теоретичного характеру), не підкріплені глибокими індивідуальними пізнавальними процесами нічого не варті. Вони є необхідним, допоміжним компонентом, що сприяє більш глибокому осягненню та різнобічній оцінці мистецького твору.

Останнім часом пропонується чимало напрямів оновлення, збагачення і розширення змісту мистецької освіти сучасними теоріями, відомостями з різних галузей знань. Однак, як показує практика, всі нововведення залишаються нереалізованими, якщо домінують інформативні методи навчання, якщо залишається незмінною педагогічна технологія, яка не спрямовується на розвиток особистісного розвитку суб'єктів освітнього процесу. У свою чергу, впровадження нових технологій вимагає відповідної підготовки вчителя, професійне становлення якого також відбувається в органічному взаємозв'язку з особистісним розвитком. Тому зрілість учите як особистості виступає невід'ємною складовою розвитку його професіоналізму: особисті риси педагога

суттєво впливають на професійну діяльність, а професійна діяльність є важливим чинником формування особистості.

Професійна компетентність та педагогічна майстерність. У музичних вищих України фахівець з музичного фольклору готується до практичної роботи в різних галузях мистецтва, культури та освіти, і в різних фахових іпостасях: етномузиколога та музиканта-фольклориста (транскриптора-дослідника автентичної вокальної чи інструментальної музики, організатора фольклористичної справи, керівника фольклорного ансамблю, виконавця традиційної народної музики); викладача народознавчих та музично-фольклористичних дисциплін у навчальних закладах усіх рівнів.

Широкий спектр професійної компетентності озброює етнопедагога ґрунтовними фаховими знаннями. Досвід переконує, що успішно навчає і виховує учнів той учитель, який глибоко знає свій предмет. Але знання педагога можуть стати могутнім засобом навчання і виховання учнів за умови, що він не просто викладає їх, а використовує як матеріал науки для пізнання світу, розумового розвитку дітей та їх естетичного виховання. Для успішної реалізації освітніх і виховних завдань учитель має глибоко і всебічно знати свій фах на сучасному науковому рівні. Авторитетним вважається вчитель, який глибоко знає свій предмет і майстерно його викладає, любить дітей, відчуває їхні наміри і прагнення, доброзичливо відгукується на них.

Особисті якості вчителя в їх сукупності становлять його авторитет – загальновизнану учнями та їхніми батьками значущість достоїнств учителя й засновану на цьому силу його виховного впливу на дітей. До таких переваг належать висока духовність, культура, інтелігентність, ерудиція, високі моральні якості, педагогічна майстерність.

Учитель повинен володіти педагогічною майстерністю, якої набуває у процесі своєї практичної діяльності і оволодіння педагогічним досвідом. Справжній етнопедагог як носій національної культури має бути взірцем для підростаючого покоління, постійно підвищувати свій професійний рівень та педагогічну майстерність.

Педагогічна майстерність – досконале творче виконання учителем-вихователем професійних функцій на рівні мистецтва, результатом чого є створення оптимальних соціально-психологічних умов для становлення особистості вихованця, забезпечення високого рівня інтелектуального і морально-духовного розвитку. Отже, педагогічна майстерність – це діяльність учителя на рівні відомих зразків і еталонів, викладених у методичних розробках і рекомендаціях, прямо не пов'язана зі стажем роботи. На відміну від майстерності, педагогічна творчість – це завжди пошук і знаходження нового: чи для себе (виявлення варіативних нестандартних способів вирішення педагогічних завдань), або для себе та інших (створення нових оригінальних підходів, окремих прийомів, що переростають у педагогічний досвід).

Структура педагогічної майстерності. Нерідко педагогічну майстерність зводять до умінь і навичок педагогічної техніки. Однак – це лише один з компонентів майстерності, що виявляється зовні. Вчитель-майстер вигідно відрізняється від просто досвідченого вчителя не тільки вмінням конструювати педагогічний процес, але й поєднанням глибоких знань та особистісних і професійних якостей. Специфіка педагогічної освіти передбачає опанування майбутніми фахівцями різнобічного кола гуманітарних наук, поглиблене вивчення конкретної галузі знань у контексті ознайомлення з загальнолюдською культурою, різними видами мистецтва, сучасними способами наукової діяльності в усьому її розмаїтті. Тільки ерудований фахівець на основі глибокого аналізу педагогічних проблем, що виникають, здатний віднайти оригінальні та ефективні досягнення поставленої мети. З огляду на це можна дійти висновку щодо педагогічної творчості, яка і зумовлює взаємозв'язок та взаємозбагачення педагогічної науки і педагогічної майстерності, дає імпульс їх нерозривному розвитку.

Для підтвердженого сказаного можна навести такі типові ознаки педагогічної майстерності:

- педагогічна майстерність – це характеристика безпосередніх дій, що відповідають певній ситуації;
- поняття “майстерність” – невідривне від конкретної особистості, а тому завжди має глибоко індивідуальний характер;
- майстерність не можна передати, передаються лише окремі приклади, зразки дій, рекомендації, поради;
- майстерність – це інтегративне поняття, яке передбачає синтез знань, досвіду і якостей особистості;
- майстерність – це особливий стан творчого самовираження, активності, різнопланового бачення ситуації, її глибокого усвідомлення або розвиненої інтуїції;
- майстерність – це здатність рухатися до мети, чітко уявляти її з різних сторін; прагнення до удосконалення і завершення справи на якнайвищому якісному рівні.

Інноваційна педагогічна діяльність завжди пов'язана з відмовою від штампів, стереотипів у навчанні, вихованні та розвитку учнів, виходить за межі чинних нормативів, передбачає виявлення особистісно-творчої, індивідуальної позиції вчителя, спрямована на створення нових технологій.

Література:

1. Апраксина В.А. Методика музикального виховання в школі. – М., 1983.
2. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005.
3. Педагогічна творчість і майстерність: Хрестоматія. – К., 2000.

Класифікація методів та вибір методів й засобів педагогічної діяльності.

В українській музичній етнопедагогіці сформувалися та отримали розповсюдження основні *методи навчання і виховання*: репродуктивний метод навчання наслідування (на слух за зразком) через мелодичне й поетичне запам'ятовування засобом співу та гри на музичних інструментах; нотографічний метод навчання (музика розшифровується в нотах); релятивний (через мануальні знаки), що вимагає організації спеціального навчання засобом співу й гри на музичних інструментах.

Метод – найголовніше поняття педагогіки, що дає відповідь на запитання, ЯК треба здійснювати навчально-виховний процес. На сьогодні немає єдиного тлумачення сутності методу, що говорить про його складність і неоднозначність. Існує чимало варіантів класифікацій, втім їх об'єднує розуміння методу як засобу навчально-виховної роботи, за допомогою якого педагог вирішує завдання освіти.

У педагогіці ХХ-го ст. набув поширення поділ на три групи методів навчання за ознакою джерела знань: словесні, наочні, практичні. Цю класифікацію не можна вважати досконалою, оскільки в педагогічній діяльності майже завжди одночасно використовуються різні джерела інформації. Крім того, характеристикою цих джерел визначення того чи іншого методу навчання не обмежується.

У 1980-х роках розробляється концепція поділу методів за способами організації пізнавальної діяльності учнів, серед яких виділяються репродуктивний та творчий методи, що принципово відмінні у розвитку особистості.

Для того, аби врахувати сутність методу як впливу спільної діяльності, М. І. Махмутов запропонував класифікацію, де перше слово у назві методу вказує на діяльність вчителя, а друге – на діяльність учня: інформаційно-узагальнюючий та виконавський; пояснювальний та репродуктивний; інструктивно-практичний та продуктивно-практичний та ін. Компактніше зводяться до таких: інформаційно-виконавський; пояснювально-репродуктивний; інформаційно-пошуковий; спонукально-дослідницький.

Серед усіх класифікацій вирізняється своєю повнотою класифікація Ю. К. Чабанського, який з позиції цілісного підходу розподілив усі методи навчання на три групи: 1) організації та здійснення; 2) стимулювання та мотивації; 3) контролю та самоконтролю за ефективністю навчально-пізнавальної діяльності.

У 60-х роках методи виховання розподілилися на дві групи залежно від їх спрямування або на формування свідомості особистості, або її поведінки, оскільки свідомість і поведінка – головні напрямки виховного впливу.

У 70-х роках було запропоновано розподіл методів виховання на три групи: цілеспрямованого формування якостей; стимулювання саморозвитку; корекції розвитку особистості.

Слово “метод” походить від грецького *methodos* і означає шлях, прийом, спосіб, образ дій, потрібних для досягнення мети. З цього випливає, що вихідною основою розгляду методу має бути педагогічна мета та залежна від неї дія.

Складний і багато етапний шлях від визначення навчально-виховної мети до її реалізації передбачає побудову стратегії і тактики педагогічної діяльності. Для засвоєння навіть невеликого фрагмента знань потрібна організація педагогом чотирьох складових процесу навчання: сприймання, осмислення, закріплення та застосування знань учнем.

У теорії та практиці склалося чимало методик з навчання різних предметів. Кожен досвідчений викладач або вчитель розробляє чи обирає для себе зручні та ефективні методики навчально-виховної роботи, що використовуються у типових педагогічних ситуаціях. Однак нетипові ситуації, в яких виникають нові педагогічні завдання, зумовлюють необхідність творчих підходів до їх розв’язання.

Етапи пошуку потрібної методики можна умовно зобразити такою схемою: потрібний результат – 1 етап – 2 етап – ... отриманий результат, де кожен етап включає вибір змісту, методів, засобів та умов дій, має свою проміжну мету і результат. Звідси випливає, що методика в своїй основі – фрагмент процесу навчання.

В основі конструювання методики лежить вибір методів, якими буде:

1) здійснюватися повідомлення інформації, 2) взаємодія педагога і учня у процесі її засвоєння; 3) власне кажучи – сутність навчання, і контроль результатів, що досягається.

Урізноманітнення методів педагогічної діяльності є важливим чинником підвищення ефективності навчально-виховного процесу.

У процесі індивідуальних занять найчастіше використовуються такі групи методів:

- наочні, які передбачають безпосередній показ тих чи інших прийомів художньої діяльності;
- словесні, що доповнюють наочні, й спрямовані на роз’яснення закономірностей мистецтва;
- опорно-ілюстративні, які слугують для учня орієнтиром самостійного пошуку власних художніх версій;
- евристичні, пов’язані з вироблення індивідуального стилю творчої діяльності.

Сучасна педагогіка вважає доцільнішим використання методики, яка з перших кроків сприяє емоційному забарвленню навчальної інформації, спонукає розвиток інтересу учня до занять, стимулює його активність.

Методи самонавчання та самовиховання. Особистісно зорієнтована педагогіка ставить перед навчання і вихованням важливе завдання – допомогти учневі стати суб’єктом діяльності, спілкування, творчості. Цього об’єктивно

вимагає швидкий розвиток науки, техніки, виробництва та зміни, що відбувається у сфері культури і мистецтва.

Навчальний заклад будь-якого рівня – загальноосвітнього чи професійного – дає тільки основу освіти, яка має продовжуватися і здійснюватися у подальшому самостійними зусиллями шляхом самонавчання і самовиховання.

Самоосвіта являє собою форму саморозвитку особистості, відповідь на поставлені запитання до себе: “Яким я є?”, “Яким я хочу бути?” (або “Яким я є реально?” та “Яким я бачу себе ідеальним?”). Цілком зрозуміло, що педагогіка має навчати учнів ставити означені запитання і формувати у такий спосіб певну мотивацію їх дій. Однак цього замало. Треба також навчати учнів відповідати на запитання: “Як досягти поставленої мети?”, оскільки одного бажання, спрямованості навіть вияву належної активності недостатньо. Потрібен ще й досвід самоосвіти якого не можна набути автоматично в процесі загальної навчальної діяльності – це передбачає спеціальну роботу.

Отже підготовка до самоосвітньої діяльності включає два провідних завдання: навчати методам, формам, засобам її здійснення і виховувати особистісну спрямованість на її виконання.

Самонавчання і самовиховання – види діяльності, а тому мають таку саму функціональну структуру компонентів як і будь-яка інша діяльність. У скороченому вигляді – це формування задуму, виконання відповідних дій, контроль результату, діагностика наявних недоліків, прийняття рішення, корекція задуму, що створюють циклічне коло.

Оскільки в процесі виховання та самовиховання необхідно спочатку засвоїти матеріал про певні правила і норми поведінки залежно від конкретних ситуацій, структура означених процесів повинна бути подібною до структури навчання, тобто складатися зі сприйняття, осмислення, закріплення та застосування правил і норм поведінки.

Отже, методи самовиховання (з позиції розглянутого поняття методу) можна визначити як рефлексивну діяльність учня (його “самовзаємодію”), спрямовану на формування прийнятої для себе моделі поведінки. Таких методів може бути два: репродуктивний, за яким добровільно проймається і використовується готовий шаблон, еталон, норма поведінки, та продуктивний, згідно з яким вихованець сам формує та удосконалює модель поведінки залежно від умов свого життя, навчання, праці.

Методи контролю результатів навчання і виховання. Контроль – це компонент функціональної структури будь-якої діяльності, тому він здійснюється відповідно до її основних і проміжних цілей, умов і форм виконання, поставлених завдань тощо. Разом з тим слід пам’ятати, що контроль сам по собі також є самостійним видом діяльності, який має свою специфічну мету – встановлення відповідності того, що перевіряється, тому, що передбачалося отримати за певним еталоном.

У навчально-виховному процесі контроль використовується для реалізації різноманітних функцій:

- інформаційної, або орієнтовної: вона є основною, оскільки дає змогу педагогу й учню уявити хід навчання або виховання та забезпечує зворотній зв'язок у структурі управління цими процесами;
- діагностичної, спрямованої на виявлення характеристик стану і недоліків роботи та їх причин;
- коректуючої, спрямованої на виправлення відхилень від обраного напрямку діяльності;
- навчальної, що вносить додатковий навчальний ефект у процеси повторення, осмислення, закріплення матеріалу виконання вправ;
- виховної, яка посилює відповідальність учня за свої вчинки;
- організуючої, яка уможливує фіксацію закінчення фрагмента, або етапу роботи, її поділ на окремі логічні частини;
- дисциплінуючої, що здійснює спонукальний, мобілізуючий вплив на учня і несе у собі вимогу дотримуватися певних правил діяльності;
- реєстраційно-облікової, спрямованої на врахування та збереження одержаних результатів діяльності.

Оцінка може бути двобальною (тобто недиференційованою: “зараховано” та “не зараховано”) і багатобальною (диференційованою).

Донедавна найпоширенішою була так звана 5-бальна шкала (фактично 4-бальна). Її загальними критеріями є:

“5” (відмінно, дуже добре) – учень може самостійно і вільно оперувати знаннями за всіма темами на рівні їх відтворення без підказок, тобто демонструє повне, більше за 90 % володіння матеріалом;

“4” (добре) – учень самостійно оперує знаннями з опорою на зовнішній матеріал з окремими підказками на рівні впізнання, сам доповнює свою відповідь. Умовно ця оцінка відповідає більшому, ніж 75 % оволодінню матеріалом;

“3” (задовільно, посередньо) – учень орієнтується у матеріалі на рівні пізнання, відповідає за умови надання йому допомоги, виконує завдання з труднощами. Ця оцінка умовно відповідає більше 50% володіння матеріалом;

“2” (незадовільно, погано) – учень не орієнтується у матеріалі навіть при підказці, хоча впізнає окремі положення і розуміє про що йдеться. Умовно ця оцінка дорівнює менше 50% ознайомлення з матеріалом;

“1” (дуже погано) – учень не розуміє про що йдеться. Ця оцінка фактично не використовується.

З переходом на кредитно-трансферну систему організації навчального процесу система оцінювання знань студентів у вищій школі є максимально наближеною до 5-бальної шкали:

90 – 100 балів – відмінно / A /

75 – 89 балів – добре / BC /

60 – 74 балів – задовільно / DE /

35 – 59 балів – незадовільно з можливістю повторного складання / FX /

1 – 34 – незадовільно з обов'язковим повторним курсом / F /

Як бачимо, наведені критерії досить відносні і неконкретні, оскільки не дають змоги врахувати ступінь осмислення матеріалу, його запам'ятовування, самостійності мислення, здатності виражати свої думки тощо. Адже всі ці параметри мають бути виявленими, вимірними та оціненими. Саме тому в систему загальної середньої освіти запроваджено 12-бальну шкалу оцінювання навчальних досягнень учнів спрямовану на реалізацію ідей гуманізації освіти, підвищення якості та об'єктивності її контролю, методологічної переорієнтації процесу навчання з інформативної форми на розвиток особистості.

Контроль у галузі виховання обмежується виявленням якостей особистості та їх віднесення, як правило, до одного з трьох умовних рівнів розвитку: високого, середнього, низького. Наприклад, той чи інший рівень виконання суспільних обов'язків, сформованості моральної свідомості, соціальної активності, критичності, самооцінки, звичок побутової поведінки, емоційної культури, художнього смаку, естетичних інтересів тощо. Інколи педагогічна оцінка таких якостей, оскільки не існує апарату їх вимірювання, зводиться до двох балів (достатній чи недостатній рівень), відповідно до яких приймається рішення про подальші виховні заходи.

Література:

1. Дмитриева Л. Г. Методика музикального виховання в школі. – М., 1989.
2. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005.
3. Якимчук С. Н. Методика музичного виховання. – Рівне, 2003.

Фольклор в системі сучасної культури

Фольклор і фольклоризм. Фольклор входить в культурний побут народу у трьох формах. Дві з них первинні (продуктивна і репродуктивна форми продовження усної традиції) і одна – вторинна (фольклоризм). Вторинні форми – це використання творів фольклору (точне або трансформоване) поза рамками фольклорної традиції – в мистецтві, літературі, науці на сцені.

Репродуктивній формі належить найголовніша роль у збереженні і продовженні фольклорної традиції вцілому. Весь класичний фольклор – календарний, родинно-обрядовий, епос і лірика зараз входять в побут народу репродуктивно – як культурна традиція.

Використання фольклору поза селянським побутом у багатьох сферах життя і культури надзвичайно поширилося у всьому світі з середини ХХ ст. Це явище дістало назву „нової фольклорної хвилі” – нові явища фольклору мають узагальнену назву „фольклоризм”.

Фольклор в літературі. Творче звертання письменників до фольклору завжди веде до появи яскравих з художнього і стильового погляду віршів, повістей, оповідань, романів. Увага до народної творчості показова для П. Тичини, М. Рильського, М. Стельмаха та багатьох інших поетів і письменників.

М. Рильський створив „Трибтих про кобзарів”, де відтворено образи О. Вересая, К. Кравченка, Є. Мовчана. „Бандура” І. Драча – своєрідна поетична метафора присвячена бурхливим сторінкам минулої історії. Багатогранно в українській сучасній літературі використано термін „дума” – як символ особливої значущості, важливості обраної теми (А. Малишко „Дума про трьох богатирів”, М. Рильський „Дума” – про боротьбу з фашизмом).

Народна казка послужила зразком для створення віршів і казок для дітей С. Маршаком, А. Малишком, Н. Забіли. Значну увагу поетів привернули коломийки і частушки – насамперед як зразок гумористичної образності (творчість С. Олійника, П. Воронько).

Фольклор у творчості композиторів. Природно, що найбільше місце фольклор займає у хоровому мистецтві – особливо у вигляді обробок народних пісень. Практично кожен композитор звертається до обробок, проте виділяється творчість М. Леонтовича, П. Козицького, Б. Лятошинського, М. Колесси. Великий фонд хорового репертуару створено А. Авдієвським, І. Сльотою

Крім використання народних мелодій в більш-менш незмінному вигляді композитори (М. Скорик, Л. Дичко) вдаються до поглибленої трансформації народнопісенних джерел. В таких випадках музика несе ознаки глибокої народності і близькості до народу.

Фольклор в кіно і театрі. Різноманітно використовує традиції, образи, поетику фольклору наймолодший з видів мистецтва – кіно. На рівні широкої етнічної типізації звертався до фольклору О. Довженко. Герої його фільмів

являють собою уособлення визначальних рис народного характеру. Серед кращих фільмів українського кінематографа „Земля”, який на Всесвітній виставці у Брюсселі був визнаний одним із 12 кращих фільмів усіх часів і народів.

Разом з цим найбільш поширеним був і залишається метод „цитування” народних пісень в кіно для характеристики героя чи фону для створення народних сцен. У фільмах використовується автентична народна музика (етномузиколог та композитор І. Мацієвський).

Використання фольклору в театрі має свої давні традиції. Вони міцно пов’язані з народними виставами („Вертеп”, новорічні ігри-вистави, весняні танки) та класичною драматургією. У перші роки після жовтневої революції режисер-новатор Лесь Курбас поставив у театрі „Вертеп”, застосовував у „фоновій” ролі фольклор. Цікавими є численні роботи сучасних режисерів, які використовують фольклор в театрі як важливий елемент відтворення історичного колориту та засіб реалістичного змалювання народного побуту.

Фольклор в образотворчому мистецтві. Багатогранне відображення фольклорні теми дістали в сучасному живописі, графіці, книжкових ілюстраціях, в оформленні і оправі книжкових видань та інших роботах художників. У творах образотворчого мистецтва відтворюються деталі колишнього народного побуту, продовжуються традиції фольклоризму художників-класиків.

У XV-XVII ст. в образотворчому мистецтві України виникають нові жанри – портрет, пейзаж, історична, побутова картина.

Фольклор – постійне джерело натхнення для сучасних художників. Варто зазначити, що в останні два десятиліття значно посилилася увага до науково вивірених деталей в зображенні народного побуту, сцен і характерів.

Фольклор і хореографія. Вплив фольклору на розвиток професійного хореографічного мистецтва. Державний ансамбль народного танцю ім.П.Вірського, хореографічні групи гри майже усіх народних хорах, численні самодіяльні (народні, зразкові) хореографічні колективи.

Керівники ансамблів вивчають і записують танці, які побутують в народі, але частіше прагнуть до постановки власних композицій на основі народної хореографічної лексики. Навчальна дисципліна „Народно сценічний танець”.

Фольклор і наука. Розширюється і поглиблюється використання фольклору в різних наукових дисциплінах. Соціологи, філософи, психологи досліджують місце фольклору в системі мистецтв, вивчають естетику фольклору, значення фольклору як фактора суспільної свідомості.

Як історичне джерело використовується фольклор в етнографічних та історичних працях: при дослідженні історії етнічних регіонів, при вивченні традиційної обрядовості, при спробах розкрити реальний підтекст складних міфологічних уявлень язичницької культури, при описах традиційного господарювання та при вивченні багатьох інших проблем.

Музиканти-мистецтвознавці (хореографи) досліджують характерні риси традиційного народного мистецтва. Педагоги – виховні можливості народної творчості українців (етнопедагогіка).

Фольклор і музичне життя. Надзвичайно важливе місце займає фольклор в культурно-освітній та музично-концертній роботі. У наш час фольклор із колишнього мистецтва місцевої традиції перетворюється різновид масової культури. Функціонують Державний заслужений академічний український народний хор ім.Г.Вірьовки та сотні народних хорів, тисячі фольклорних ансамблів. В Україні проводяться численні фольклорні фестивалі та огляди (Рівне: „Коляда”, „Древлянські джерела”, „З народного джерела”, „Котилася торба”).

Водночас з поширення нових форм показу фольклору розгорнулася найширша пропаганда автентичного народного виконавства: радіо конкурс фольклорних виконавців „Золоті ключі”, телепрограма „Перлини душі народної”. Значення популяризації і відродження народних джерел.

Творчість ВІА „Кобза”, тріо Мареничів, сучасних гуртів „Мандри”, „Гайдамаки”, „Стара хата” та численних експериментів (К. Чілі, Я. Куришко, І. Бородійчук та ін.).

Трансмісія фольклорної традиції. Проблема трансмісії усної традиції – одна з найбільш актуальних, зважаючи на зміну в її розвитку під впливом нових умов її буття. Трансмісія є способом переказу інформації – від людини до людини, від одного соціуму до іншого усним шляхом, шляхом друку, аудіо-, відеозаписів і знову її повернення до людини. Щодо фольклору – то це динаміка його життя і відтворення у виконавстві, руху в антропологічних і просторово-часових вимірах.

Трансмісія у фольклорі здійснюється через слово, спів, гру, пантоміму. Сучасний світ зі змінами соціальної структури середовищ, шляхів трансмісії різних видів інформації, в тому числі і фольклору спонукає й до оновлення методик його досліджень.

Від минулого до сучасності в нових умовах життя фольклорної традиції актуальним є репрезентація на сцені, засоби масової комунікації, що породили немало парадоксів у його теперішньому житті і традиції. Кожне покоління приносить у фольклор своє – переповідаючи усну традицію „власними устами”.

Культура традиційна і сучасна. Народні витoki професійної культури. Національну культуру не можна обмежувати рамками лише традиційного, оскільки відбувається постійна взаємодія нового і старого, тобто інновацій і традицій, а поряд із національно специфічними особливостями існують і розвиваються загальнолюдські, які стають надбанням усіх народів.

Разом з тим при визначенні співвідношення традиційного і сучасного, народного і професійного слід пам'ятати, що всі ці явища взаємопов'язані та взаємозумовлені.

Дуже добре про це сказав російський етнограф Б. Андріанов: „Художня культура українців завжди формувалась під впливом народної творчості. Сьогодні вже важко розрізнити, що класики української літератури взяли від народу, а що дали йому”.

Культура українців за межами України. Проблема розвитку культур народів в іноетнічному середовищі має важливе теоретичне і практичне значення. Чи існують між українцями різних країн спільні об'єднуючі риси? Адже вони проживають не на одній території, належать до різних соціально-політичних утворень, далеко не завжди розмовляють однією мовою. Це питання допомагає роз'язати розроблена вітчизняною етнографією типологія етнічних спільностей. За нею українці, де б вони не були, становлять один етнос – спільність людей, що історично склалась не певній території, яка має спільні, відносно стабільні особливості мови, культури і психіки, а також національну самосвідомість. Українців різних народів об'єднує прихильне ставлення до надбань своєї культури, прагнення зберегти їх і примножити, намагання зміцнювати зв'язки із своєю прабатьківщиною. У серпні 2006 р. в Києві відбувся II Всесвітній форум українців. На ньому порушувались важливі питання щодо подальшого розвитку українства у світі, долі нашої держави (питання мови, культури, політики, економічного розвитку).

Українці в Росії (етнос Кубані) – близько 4 млн., країнах колишнього союзу (Казахстан, Білорусь, Молдова, країнах Прибалтики, Узбекистан, країнах Кавказу) – близько 2 млн., країнах Європи (Словаччина, Польща, Румунія, Англія та ін.) – понад 1 млн., на американському континенті найбільша діаспора у Канаді, США, Аргентині – понад 8 млн. українців. Україністика викладається у 28 університетах та коледжах США (Гарвардський інститут українських досліджень) та у 12 університетах Канади (Канадський інститут україністики, що має філії у багатьох країнах). Своєрідністю українців Австралії (близьк 200 тис. українців) є те, що вони з'явилися на континенті порівняно недавно у повоєнний період, переважно з числа так званих „переміщених осіб” з Європи. Там діє Союз українських організацій Австралії, кафедри українознавства у Сіднейському університеті та університеті Монаша (у Мельбурні), ряд українських театрів, творчі спілки, в 3 штатах українська мова викладається як предмет, працюють українські школи (близько 20).

Проблема збереження, усадкування та популяризації традиційної народної культури.

Питання фіксації та збереження: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського є академічною науковою установою, яка здійснює масштабну роботу щодо фіксації та збереження традиційної народної культури. Також велику роботу щодо збору фольклорних матеріалів у різних регіонах України проводять навчальні вищі при яких функціонують науково-дослідні лабораторії: Львівська національна музична

академія ім. М. В. Лисенка (проблемна науково-дослідна лабораторія музичної етнології), Національна музична академія ім. П. І. Чайковського (проблемна науково-дослідна лабораторія музичної етнології), Львівський національний університет ім. І. Франка, Київський національний університет культури і мистецтв, Харківська державна академія культури, Інститут мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету (лабораторія-музей музичної етнографії кафедри музичного фольклору). Також значна етнографічна робота здійснюється численними заповідниками (на Запоріжжі „Острів Хортиця”), обласними краєзнавчими музеями та центрами народної творчості.

В останні десятиріччя в Україні проводяться численні наукові та науково-практичні конференції, активізувалася діяльність щодо видавництва книжок, фольклорних збірників, художніх буклетів та іншої друкованої продукції.

Питання успадкування та популяризації: З часу здобуття незалежності України в нашій державі активно відроджується етнопедagogіка, що сприяє вивченню. Та успадкуванню молодим поколінням кращих зразків народномузичної культури. При загальноосвітніх школах, ліцеях, дитячих музичних школах, школах мистецтв, навчальних закладах, будинках культури, центрах естетичного виховання створено численні фольклорні ансамблі та самодіяльні (народні, зразкові) хореографічні колективи. У музичних вишах 1-4 рівнів акредитації відкриваються фольклорні відділення та кафедри.

Питанням успадкування та популяризації народної творчості займаються професійні державні колективи: Державний заслужений академічний український народний хор ім. Г. Вірьовки, Державний ансамбль народного танцю ім. П. Вірського.

Фольклорні фестивалі покликані сприяти становленню культурних контактів між народами, їх взаєморозумінню і, що найважливіше виховувати повагу до джерельних витоків духовних традицій народів, боротись за збереження і охорону самого фольклору.

Ми повинні бути дбайливими до скарбниці народної творчості, не знецінювати її надмірним використанням на вигоду дня, а повсякчас піклуватися про її належне збереження для майбутніх поколінь, як усе те краще, що належить духовній культурі людства.

Література:

1. Іваницький А. І. Українська народна музична творчість. – К., 1990.
2. Грица С. Трансформація фольклорної традиції. – Київ–Тернопіль: Астон, 2002.
3. Культура і побут населення України / В. І. Наулко.– К.: Либідь, 1993.

З досвіду роботи кафедри музичного фольклору Інституту мистецтв РДГУ

В останні роки проведено значну роботу з підготовки навчально-методичних комплексів, типових і робочих програм, монографій, методичних посібників, хрестоматій, фольклорних збірників, компакт-дисків та реалізації авторських науково-творчих проєктів провідних фахівців кафедри. Така діяльність проводиться у відповідності до комплексу музично-фольклористичних дисциплін та різних видів практик (навчально-творча, педагогічно-творча, професійна, асистентська).

Специфіка підготовки студентів спеціалізації „Музичний фольклор” передбачає вивчення проблемних питань мистецтвознавства, культурології, організації мистецької творчості, історії, теорії мистецтва, педагогіки, психології мистецької діяльності. Значна частина навчальних дисциплін мають інтегрований характер. Вони спрямовані на засвоєння теоретичних знань, набуття практичних навичок реставрації творів традиційного музичного мистецтва, отримання досвіду науково-пошукової діяльності у фольклорному середовищі з використанням сучасних технічних засобів, архівування фольклорних матеріалів та їх опрацювання в електронному форматі за допомогою комп’ютерної техніки.

Викладання ведеться за уніфікованими програмами з чітко визначеними видами роботи, що повною мірою відображають специфіку навчання на кафедрі: фольклорні експедиції, лекційні та практичні заняття, індивідуальна робота, контрольні та курсові роботи, наукові реферати, мистецькі програми та дипломні роботи (для кращих студентів) та загальноприйняті форми контролю. Виходячи зі специфіки проходження дисциплін, а також самого об’єкту вивчення, крім звичайних форм аудиторних занять, студенти у процесі навчання мають змогу проявити себе в такій діяльності: відвідування та участь у презентаціях фольклорних матеріалів, здійснення науково-дослідницької роботи; підготовка наукової статті; участь у конференціях та творчих конкурсах; концертно-виконавська діяльність; виготовлення відео-, аудіо-, фотоматеріалів на фольклорну тематику.

Державний іспит з фаху передбачає виявлення теоретичних і практичних знань, умінь і навичок студента-випускника. Це перевірка рівня професійної підготовки спеціаліста, який володіє методикою і практикою роботи з фольклорним ансамблем, виступає в ролі виконавця традиційної народної музики та здійснює етномузикознавчий аналіз зібраного фольклорного матеріалу. Комплексний іспит з фаху складається з кількох частин: інсценізація (реконструкція) народномузичного матеріалу; сольне виконання двох різнохарактерних музичних творів; практика роботи з ансамблем; захист дипломного реферату. На іспиті студенти представляють власноруч записаний протягом навчання та відтворений в автентичній манері народномузичний

матеріал (переважно з рідної місцевості). Такий підхід дозволить майбутнім фахівцям вести професійну діяльність, базовану на фольклорних першоджерелах.

Інсценізація народномузичного матеріалу зобов'язує студента представити в довершеному вигляді народний обряд (або його фрагмент) чи інструментальний репертуар, записаний за період навчання в інституті від автентичних носіїв (бажано – у рідній місцевості) та розучений із навчальним фольклорним колективом. При цьому основна мета полягає в максимально ідентичному до фольклорної традиції відтворенні сценічного варіанту народного дійства чи регіональної інструментальної музики.

Наступний етап іспиту – “Традиційне сольне виконавство” – передбачає виконання двох різнохарактерних народномузичних творів: для вокалістів – автентичного походження, для інструменталістів – автентичні чи складної форми композиції на основі фольклорних матеріалів. При цьому необхідно продемонструвати основні народновиконавські прийоми та належну виконавську техніку, виявити знання принципів і законів звукоутворення із врахуванням особистих музичних даних.

Практика роботи з фольклорним ансамблем є складовою державного іспиту й демонструє професійну підготовку майбутнього керівника колективу. За 15-20 хвилин студенту необхідно продемонструвати основні навички роботи з колективом, враховуючи такі моменти: вдалий підбір музичного зразка (для інструменталістів – у власному інструментуванні) для певного складу ансамблю; використання спеціальних вправ для розспівування (вокалісти) та уміння досягти відповідного строю між інструментами (інструменталісти); поетапне розучування твору чи його частини; знання методів розучування твору у взаємозв'язку з особливостями фактури його викладу; уміння досягти злагодженості елементів ансамблевої звучності; налагодження хорошого психологічного контакту між учасниками і керівником; виконання твору чи його частин у довершеному варіанті.

Необхідною складовою іспиту є словесний коментар до розучуваного народномузичного твору. При цьому необхідно вказати: паспорт, виконавський склад, інші дані щодо музичного контексту даного твору, його стилістики (тип багатоголосся, темп, виконавські, штрихові та темброві характеристики тощо), рухів і поведінки виконавців.

Дипломний реферат являє собою теоретичне доповнення до словесної роботи, розкриваючи її суть та музично-етнографічний матеріал. Так, протягом навчання студенти накопичують фольклорні матеріали у власних експедиціях, опрацьовують їх у навчальному процесі на різних рівнях та в результаті частково, але довершено представляють у формі писемної фіксації народномузичного матеріалу, доповненого паспортним та аналітичним показниками. Обсяг рукопису мотивується музично-етнографічною розвиненістю обряду та складає від 1 до 2 др. арк. На студентів покладаються такі найголовніші завдання: вокалістам – комплексно описати фрагмент обряду, представити власноруч

інтерпретований сценарій із нотним додатком (мелотипи); інструменталісти – розкрити регіональні особливості традиційної інструментальної музики з описом еволюції ансамблевих форм та відповідного репертуару, додати нотні транскрипції (основні інструментальні мотиви). Крім того, додатки до реферату обов'язково повинні вміщувати теоретичний аналіз музичних творів, паспортизацію, бібліографію, карту місцевості

На кафедрі проводиться широкомасштабна робота щодо реалізації комплексної наукової теми “Етномузична культура Західної України”, яка передбачає підготовку дисертаційних досліджень, проведення всеукраїнського фестивалю-конкурсу, наукових конференцій, семінарів, фольклористичних експедицій, круглих столів, творчих зустрічей з відомими митцями та народними виконавцями тощо. В останні роки на кафедрі плідно продукується навчально-методична та наукова література, випускаються аудіокасети та компакт-диски, проводиться активна культурно-мистецька робота. У 2010 році колектив кафедри завершив роботу над науковим проектом „Збереження реліктів народномузичної спадщини Полісся” (керівник Р.І.Дзвінка), що фінансувався з державного бюджету.

Поглиблене засвоєння професійних знань, умінь та навичок відбувалося (2001-2004 рр.) у Школі традиційного народного мистецтва ім. В. Могура, яка функціонує при кафедрі під керівництвом проф. Б.І.Яремка та має за мету поєднання аудиторної форми навчання з поза аудиторною. Навчання у зимоволітній “школі живих традицій” здійснюється в середовищі творців і носіїв народної творчості через переймання і пізнання їхнього мистецтва усним та практичним шляхом. Студенти мають змогу не лише здійснювати запис народних виконавців, спостерігати за ними й навчатися в них, а й шліфувати власну виконавську майстерність у автентичному середовищі з метою оцінки народними виконавцями та в спільному з ними ансамблевому музикуванні. У зв'язку із погіршенням фінансування, така професійна практика здійснюється власним коштом студентів та викладачів у селах Переброди, Залав'я та інших Рівненської області та с.Космач Івано-Франківської обл.

Самобутні навчально-творчі колективи є переможцями міжнародних і всеукраїнських фестивалів та конкурсів в Італії, Македонії, Сербії, Словаччині, Польщі, Росії, Білорусі, Україні, беруть активну участь у регіональних та обласних фольклорних оглядах, культурно-мистецьких заходах, благодійних концертах, записуються на телебаченні і радіо, випускають аудіоальбоми.

Місцевий пісенно-танцювальний та інструментальний фольклорний матеріал, реставрований у навчальних колективах, згодом широко використовується численними самодіяльними ансамблями і професійними народними хорами, а також поповнює мелодичний арсенал композиторів.

Кафедра – засновник і організатор Всеукраїнського фестивалю-конкурсу молодих виконавців української народної музики “З народного джерела”, який проводиться з метою виявлення талановитих виконавців (співаків та

інструменталістів), успадкування і популяризації традиційної манери співу та гри, зміцнення творчих зв'язків між учнівською та студентською молоддю України. Культурно-мистецький захід щорічно збирає в Рівному талановиту українську молодь, закохану в традиційну народну музику. Цікаво проходять фольклорні конкурси у трьох вікових номінаціях (молодша група – 12-14 років, середня – 15-17, старша – 18-25). Саме тут виявлені та записані на цифрові носії молоді виконавці та ансамблі з різних регіонів України й Підляшшя (Польща). За результатами конкурсних змагань випускаються компакт-диски.

У рамках фестивальных програм відбуваються науково-методичні семінари, круглі столи з проблем успадкування та виконавства традиційної народної музики, творчі зустрічі з народними співачками У. П. Кот (2001) та Г. П. Куришко (2002), ансамблем народної музики Тернопільської обласної філармонії “Веселі галичани” під керівництвом заслуженого артиста України Мирослава Бабчука (2003), родиною Чудинів (2003), доцентом Білоруського державного університету культури, заслуженим працівником культури Білорусі В. М. Громом (2004), доцентом Білоруського державного університету культури, керівник фольклорного ансамблю “Грамніцы” В. К. Зяневичем (2005), народним артистом України, професором Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника П. І. Терпелюком (2006), відомим виконавцем традиційної народної музики М. М. Тимофіївим (2007), заслуженим діячем мистецтв України, кобзарем Володимиром Горбатюком (2008), народною співачкою М. П. Ковальчук. Також творча молодь мала змогу познайомитися з фольклорними колективами кафедри музичного фольклору („Горина”, “Джерело”, “Волиняни”, “Краяни”, „Хутірські музики”) та фольклорними гуртами Палацу дітей та молоді м.Рівне “Веснянка” і „Сільська музика”.

Під час круглого столу з проблем успадкування та виконавства традиційної народної музики члени журі та педагоги з різних регіонів України мають змогу обмінятися думками щодо проблем дослідження, вивчення та популяризації автентичного народнопісенного та інструментального фольклору, поділились досвідом роботи щодо перспектив розвитку української традиційної народної музики. Особливої уваги заслуговують питання збереження самобутніх регіональних виконавських особливостей (етнічна чистота) та пошуку форм репрезентації народномузичної спадщини на сучасних оглядах, конкурсах, фестивалях. На жаль, важливою проблемою й до сьогодні залишається недостатня кількість кваліфікованих та ініціативних учителів, які б були здатні на належному професійному рівні підходити до викладання музичного фольклору, прищеплювати дітям любов до рідного краю та народних традицій.

Вирізняючись своєю специфікою, кафедра вирішує завдання, властиві всій національній системі професійної освіти. Очікувана стандартизація вищої мистецької освіти передусім передбачає вдосконалення змісту навчальних дисциплін відповідно до сучасних досягнень науки і практики, а також поліпшення технології, методики їх викладання з урахуванням змін, що

відбуваються у практичній дійсності. Колектив кафедри знаходиться у творчому пошуку новітніх підходів та позитивно сприймає впровадження новацій у навчальний процес з метою підготовки фахівця для проведення фольклорно-практичної, виконавської, педагогічної, теоретичної, методичної, науково-дослідницької, організаційно-управлінської роботи. Необхідність підготовки саме такого фахівця зумовлена не тільки потребами та пріоритетними завданнями національної освіти і виховання, а й особливостями розвитку суспільства на сучасному етапі.

При переході на підготовку фахівців за кредитно-трансферною системою передбачається проведення цілого ряду організаційно-методичних заходів, спрямованих на реорганізацію системи освіти вищої школи. Поетапно проводиться розробка методичного забезпечення кредитно-трансферної системи організації навчального процесу (КТСОНП): здійснюється структуризація змістового програмного матеріалу відповідно до виділених кредитів за навчальним планом; коректується зміст програм навчальних дисциплін щодо змістових та навчальних модулів; розробляється критеріальний апарат оцінювання знань і навчальних досягнень студентів та формуються матеріали для здійснення контролю за рівнем засвоєння навчального матеріалу.

Значного вдосконалення потребують організаційні форми педагогічного процесу. Це насамперед вивільнення часу для самостійної роботи студентів. Перспективним у науковому і практичному значенні необхідно вважати розробку змісту і форм індивідуально-групового навчання з фахових дисциплін. Впровадження їх у практику, крім економічного ефекту, могло б стати дієвим засобом активізації творчих проявів студентів. Великої уваги у зв'язку з цим потребує урізноманітнення засобів перевірки успішності, введення поточних, ігрових, комп'ютерних форм контролю тощо.

Важливе значення на шляху оптимізації навчально-виховного процесу приділяється підготовці сучасного методичного забезпечення в паперовому та електронному варіантах з усіх навчальних дисциплін. Роботу щодо впровадження кредитно-модульної системи організації навчального процесу виконують досвідчені науковці та педагоги-практики. Програми навчальних курсів, наукові та навчально-методичні матеріали (підручники, посібники, фольклорні збірники, методичні розробки тощо) з проблем музичної фольклористики, виконавства та викладання музично-фольклористичних дисциплін стають доступними для використання не тільки в бібліотеках, а й у комп'ютерних аудиторіях.

На початку організації *навчально-творчої практики*, яка передбачена на 3 курсі, важливим є складання індивідуального плану роботи, що відображатиме поточну діяльність студента і сприятиме якісному проходженню практики. Навчально-творча практика проходить на базі лабораторії музичної етнографії, яка функціонує при кафедрі як навчально-методичний кабінет. Практиканти опрацьовують фонди аудіо- та відеоматеріалів, знайомляться з бібліотекою спеціалізованої літератури та науково-творчим доробком викладачів та студентів.

Зокрема, під час практики студенти залучаються до архівування й упорядкування фольклорних матеріалів та створення належних умов для їх збереження (депонують фонозаписи, здійснюють бібліографічний опис, створюють картотеки, набирають навчально-методичні матеріали тощо). Під керівництвом викладача вони вирішують творчі завдання, оволодівають навичками роботи з технічними засобами навчання.

Основними критеріями оцінки навчально-творчої практики студентів є рівень теоретичного осмислення студентами власної практичної діяльності (її цілей, завдань, змісту, методів). Кожний студент несе морально-етичну відповідальність за якість виконуваної роботи з усвідомленням її навчально-освітньої та наукової ваги.

Навчально-педагогічна практика є базовою ланкою з підготовки етнопедагогів. Важливим моментом перед її початком є участь студента в настановчій конференції, яка проводиться з метою опрацювання стратегії і тактики усієї наступної роботи, ознайомлення з програмою практики та її плануванням. У ході практики здійснюється перевірка теоретичних знань студентів, їхньої підготовленості до роботи вчителя як носія національної культури. Така навчально-професійна діяльність має важливе виховне значення, пробуджує інтерес до самостійної педагогічної діяльності, формує вміння і навички етнопедагога, лектора з питань української музичної фольклористики.

Інтеграційний підхід дозволяє студентам творчо використовувати накопичений професійний досвід та самовдосконалюватися під час проходження педагогічної практики в навчальній та позанавчальній роботі вчителя народознавчих дисциплін та керівника дитячого фольклорного колективу. Базою навчально-педагогічної практики можуть бути школи мистецтв, загальноосвітні школи, гімназії, ліцеї, центри естетичного виховання молоді, а також вищі навчальні заклади 1-2 рівнів акредитації.

Навчальний заклад, у якому студенти проходять практику, зобов'язаний створити необхідні умови для організації якісного проведення практики, призначити досвідчених педагогів у групі консультанти, надавати студентам методичний матеріал, технічні засоби навчання для підготовки до занять, створити в педагогічному колективі теплу психологічну атмосферу, спрямовану на передачу передового досвіду майбутнім етнопедагогам.

Професійна практика – складова всього навчально-освітнього процесу ВНЗ – є одним із етапів професійної підготовки студентів. Вона є важливою ланкою з підготовки фольклористів-фахівців, спрямованою на набуття професійного досвіду самостійної роботи, формування у студентів стійкого інтересу до обраної професії, їхнього стимулювання до вивчення спеціальних і педагогічних дисциплін, необхідних для практичної роботи керівника фольклорного колективу. На професійній практиці майбутні фахівці реалізують себе в якості керівників фольклорних ансамблів кафедри та опрацьовують репертуар практичної частини державного іспиту (інсценізації фрагментів обрядів).

Мета професійної практики – формування у студентської молоді позитивного ставлення до роботи з фольклорним колективом, закріплення теоретичних знань з етномузикологічних і виконавських дисциплін у поєднанні з практикою майбутньої професійної діяльності, розвиток у майбутніх фахівців професійних і морально-естетичних якостей. У ході практики кожен студент зобов'язаний підготувати фрагмент обрядодійства, що виноситься на державний іспит, та проводити навчально-виховну роботу у фольклорному ансамблі. Підсумкове заняття і заходи проводяться у присутності керівника та студентів групи. Спільно аналізуються й оцінюються здобутки кожного практиканта.

Серйозну роль в удосконаленні підготовки фахівців відіграло коригування змісту і форм державних іспитів з метою їх наближення до професійно-практичних потреб випускників. Згідно із навчальними вимогами, студенти складають державні іспити з таких дисциплін: керівництво фольклорним ансамблем та традиційне сольне виконавство; методика керівництва фольклорним ансамблем.

Здобутки кафедри музичного фольклору – результат самовідданої багаторічної праці педагогів різних творчих спрямувань і професійного досвіду, об'єднаних ідеєю формування кваліфікованих спеціалістів у галузі українського музичного фольклору, продовжувачів розмаїтих вокально-інструментальних традицій західного регіону України.

У лекції 5 “Комплексний підхід у системі професійної підготовки музикантів-фольклористів” розглянуто особливості перебігу педагогічного процесу на кафедрі музичного фольклору Інституту мистецтв РДГУ.

Аналіз підходів організації навчально-професійної діяльності студентської молоді, вивчення навчальних планів мистецьких та педагогічних ВНЗ і різних напрямів підготовки фольклористів свідчить про відродження автентичної педагогіки, що вже стало насущною духовною потребою нашого народу. Фольклорна орієнтація професійної підготовки фахівців освітянсько-мистецької галузі є визначальним чинником формування національної самосвідомості підростаючого покоління. Вивчення традиційної народної культури необхідне для вирішення багатьох теоретичних і практичних завдань у системі національної освіти і виховання та духовного життя сучасної України.

Література:

1. Кафедрі музичного фольклору – 30 років: нарис з історії (1979-2009 рр.) / Упор. Р. І. Дзвінка. – Рівне, 2009. – 148 с.
2. Рибак Ю. П., Гапон Л. Д., Юзюк О. М. Програмні вимоги до державних іспитів для студентів спеціальності 7.020205 “Музичне мистецтво”, спеціалізації “Музичний фольклор”. – Рівне, 2003. – 45 с.
3. Яремко Б. І. Положення про зимово-літню школу традиційного народного мистецтва (ТНМ) ім. В. Могура. – Рівне: РДГУ, 2003. – 18 с.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

О с н о в н а:

1. Горбенко С. Історія гуманізації музичної освіти. Навчальний посібник за модульно-рейтинговою системою навчання. – м. Кам'янець-Подільський: Видавець ПП Зволейко Д. Г., 2007. – 348 с.
2. Гошовский В. Украинские песни Закарпатья. – М., 1968.
3. Грица С. Мелос української народної епіки. – К., 1979.
4. Грица С. Трансмсія фольклорної традиції: Етномузикологічні розвідки. – Київ–Тернопіль: Астон, 2002.
5. Грица С. Українська фольклористика XIX – початку XX століття і музичний фольклор. Нарис. – Київ–Тернопіль: Астон, 2007.
6. Дзвінка Р. Виховання майбутніх учителів засобами українського музичного фольклору. – Рівне, Бердянськ: Овід, 2008.
7. Динаміка фольклорного виконавства: Матеріали науково-практичної конференції до 30-річчя кафедри музичного фольклору / Ред. колегія Р. І. Дзвінка, Н. О. Супрун-Яремко, Б. І. Яремко, Ю. П. Рибак. – Рівне, 2009.
8. Іваницький А. Українська музична фольклористика. – К., 1997.
9. Іваницький А. Українська народна музична творчість. – К., 1990.
10. Квітка К. Потреби в справі дослідження народної музики на Україні // Квітка К. Вибрані статті. Ч.2.– К.: “Музична Україна”. – 1986.
11. Колесса Ф. Музикознавчі праці. – К.; Наукова думка, 1970.
12. Колесса Ф. Українська усна словесність. – Львів., 1938.
13. Луканюк Б. Методика викладання музично-фольклористичних дисциплін. – Львів, 2006.
14. Мацієвський І. Питання документації народної інструментальної музики. – М., 1978.
15. Осадча В. Обрядова пісенність Слобожанщини : навч. Посіб. / В. М. Осадча. – Х. Видавець Савчук О.О., 2011. – 184 с., іл. – (Серія “Слобожанський світ”. Випуск 2).
16. Правдюк О. Українська музична фольклористика. – К., 1978.
17. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: Навчальний посібник. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005.

Д о д а т к о в а:

1. Апраксина В. Методика музикального виховання в школі. – М., 1983.
2. Будичани. Традиційна спадщина: Наукове видання (з грифом МОНУ) / Зап., транскр., упор. Р. В. Цапун. – Рівне: Перспектива, 2007.
3. Бузова О. Удосконалення музичної підготовки майбутніх учителів музики засобами поліхудожнього виховання: монографія / Олена Дмитрівна Бузова. – Бердянськ: БДПУ, 2012. – 168 с.

4. Воропай О. Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис. – К.: Оберіг, 1991. – Т.2. – Репр. вид. Мюнхен, 1966 р. – 1991.
5. Гапон Л. Вибрані пісні з голосу Уляни Кот: Збірник пісень. – Рівне, 2006.
6. Гапон Л. Інсценізація весільних обрядів: Навчальний посібник. – Рівне, 2006.
7. Гусев В. Методи изучення фольклора: Сб.науч.тр. / Ред. кол.: В. Е. Гусев и др./ – Л.: ДГИТМИК, 1983.
8. Державна національна програма „Освіта” /Україна ХХІ століття/ // Освіта. – Грудень 1993.
9. Дзвінка Р. Етнокультурний аспект професійної підготовки вчителів: методичні рекомендації для студентів мистецько-педагогічних спеціальностей. – Рівне, Бердянськ, 2008.
10. Дзвінка Р. “Хуртовина” – 20 років: Виховний та етнокультурний аспекти діяльності студентського фольклорного колективу. – Рівне-Бердянськ, 2008.
11. Дмитриєва Л. Методика музикального виховання в школі. – М., 1989.
12. Довженко Г. Український дитячий фольклор. – К., 1981.
13. Кафедрі музичного фольклору – 30 років: Нарис з історії (1979-2009 рр.) / Упор. Р. І. Дзвінка. – 2-ге вид., розшир. та доп. – Рівне, 2009.
14. Комаринець Т. Фольклор у духовному житті українського народу. – Львів, 1991.
15. Концепція національного виховання // Освіта. – Червень 1994.
16. Народна музика Північної Рокитнівщини / Упор. Ю.П. Рибак, Л.Д. Гапон. – Львів: Сполом, 2002.
17. Рибак Ю., Гапон Л., Юзюк О. Програмні вимоги до державних іспитів для студентів спеціальності 7.020205 “Музичне мистецтво”, спеціалізації “Музичний фольклор”. – Рівне, 2003.
18. Стельмахович М. Використання народної педагогіки в професійній підготовці майбутнього вчителя // Початкова школа.– 1990.– №10.
19. Стельмахович М. Народна педагогіка. – К., Рад.шк., 1985.
20. Столярчук Б., Луканюк Б. Юрій Цехмістрок. Народні пісні Волині: Фонографічні записи 1936-1937 років. – Львів, Рівне, 2006.
21. Супрун-Яремко Н. Українці Кубані та їхні пісні: Монографія. – К.: Музична Україна, 2005.
22. Сявавко Є. Українська етнопедагогіка в її історичному розвитку. – К., 1974.
23. Цапун Р. Весілля у Сварицевичах // Фольклористичні зошити: Зб. наукових праць. – Луцьк: Інститут культурної антропології, 2005.
24. Чекановкая А. Музыкальная этнография. Методология и методика. – М., 1983.

25. Юзюк О. Методика викладання народного солоспіву: Курс лекцій. – Рівне, 2007.
26. Якимчук С. Методика музичного виховання. – Рівне, 2003.
27. Яремко Б. Бойківська сопілкова музика: Навч. посіб. – Львів: Сполом, 1998.
28. Яремко Б. Етноінструментознавство: Навч. посібник / Ред. Н. Супрун. – Рівне: РДГУ, 2003.
29. Яремко Б. Положення про зимово-літню школу традиційного народного мистецтва (ТНМ) ім. В.Могура. – Рівне: РДГУ, 2003.
30. VIII Культурологічні читання пам'яті Володимира Подкопаєва “Національно-культурний простір України ХХІ ст.: стан і перспективи” : Збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції, Київ, 2-3 червня 2010 р. – К.:ДАКККіМ, 2010. – 508 с.

ДОДАТКИ

Опорний конспект лекцій з фахових питань етнопедagogіки (для самостійної роботи студентів)

Збирання народної музики у системі закладів освіти. З історії запису та транскрибування народної музики. Дві ери та три етапи фіксації: слухова і технічна. Особливості фольклористичної транскрипції. Аналітична, модельована, комплексна транскрипція. Фольклорна експедиція, як складова навчального процесу. Залучення молоді до науково-пошукової діяльності та виховання засобами традиційної народної музичної культури рідного краю. Мета запису фольклору. Вивчення окремого регіону. Збирання певного виду пісень. Дослідження виконавських стилів. Пошук і запис талановитих виконавців. Експедиції слідами попередників. Польовий щоденник. Сфера документування народної музики: методика польової роботи і техніка транскрибування мелодій. Функції збирача музичного фольклору. Функції транскриптора народної музики. Підсумковий стан документування народної музики – публікація наукового збірника фольклору.

Програмні вимоги мистецької освіти. Поняття програмних вимог. Їх нормативні та факультативні кількісні та якісні параметри. Творча участь педагога в їх формуванні. Обсяги годин предметів залежно від профілізації музичних шкіл. Однотипність пропонованого змістовного наповнення. Принципова педагогічно-методична хибність елементарного дублювання програм і посібників навчальних закладів середнього та вищого освітнього рівнів без урахування специфіки дитячого сприйняття та навчально-виховних завдань дисципліни.

Спеціальні вимоги до шкільного вчителя: практично-теоретичне знання жанрово-типологічної системи музичного фольклору рідної місцевості; достатнє володіння автентичним народно традиційним виконавством; комунікабельність, уміння виконувати роль керівника (лідера) в учнівському колективі.

Методика викладання музичного фольклору в різних педагогічних системах

Тенденції розвитку вищої педагогічної освіти України на сучасному етапі. Відродження традицій народної педагогіки та їх значення для національній системі освіти. Сутність процесу виховання молоді на народних традиціях. Концепція “школа-училище-виша”. Єдність і взаємозв’язок навчальної, позанавчальної та самостійної діяльності. Розробка актуальних теоретичних і практичних завдань українського національного виховання. Вивчення передового педагогічного досвіду викладання музичного фольклору. Введення освіти в національне навчально-виховне русло. Специфіка навчального й виховного

процесу в різних педагогічних системах. Комплексний підхід у системі професійної підготовки в умовах педагогічних та мистецьких ВНЗ. Інтегрований характер викладу навчальних дисциплін та спецкурсів. Місце фольклору в тематиці музично-теоретичних і спеціальних дисциплін. Роль і значення діял

Особливості засвоєння основ теорії фольклору та виконавства в різних вікових групах. Принципи природовідповідності та системності як визначальні фактори засвоєння основ теорії фольклору та виконавства в різних вікових групах. Музичний фольклор – засіб розвитку та виховання дітей. Методика викладання музичного фольклору у різних вікових групах. Методи та форми діяльності щодо оволодіння музичним фольклором в аудиторних умовах: класна й позакласна робота. Поділ фольклорного репертуару за соціодемографічним фактором (у залежності від вікових і статевих градацій). Теперішній віковий поділ: доросла та дитяча культури. Двочастинний поділ у дитячому фольклорі: твори, виконувані дорослими для дітей, власне дитячі твори. Викладання музичного фольклору як педагогічна проблема. Ціннісно-орієнтаційні якості майбутнього фахівця. Комплексний підхід у системі професійної підготовки.

Методична та навчальна література. Шкільна документація. Питання загальнодержавної уніфікації. Засади укладання шкільних навчальних програм, їх типові форми. Класифікація навчально-методичної літератури. Методичні розробки та рекомендації, посібники, фольклористичні збірники, фоно-, відео-, бібліотеки для вчителів та учнів. Наявна навчальна література, її зміст і способи викладу. Світовий досвід. Міжпредметні зв'язки. Суміжна методично-педагогічна література, загальна та спеціальна, можливості її використання й адаптації для потреб викладання фольклору в ЗОШ. Загальнопедагогічна та спеціально-предметна підготовка вчителя. Навчальні програми предмету “Музика” та планування та організація позакласної роботи в ЗОШ. Цільова комплектація навчально-методичних матеріалів, її основні способи. Участь шкільного вчителя в розробці проблем методики навчання.

Народознавство і фольклор у ЗОШ. Основне завдання дисципліни – практичне пізнання звичаїв, обрядів та народної музичної творчості рідного краю. Народознавство і фольклор та суміжні дисципліни. Ключові поняття і терміни. Вивчення музичного фольклору, його окремих загальнонаціональних і місцевих зразків з метою формування особистого фольклорно-виконавського репертуару учня, набуття ним навичок колективного музикування у шкільній самодіяльності, а також безпосередньо в побуті, на дозвіллі тощо. Музика в посібниках з народознавства. Шкільні пісенники різних видів. Фольклорні збірники та публікація етнографічного матеріалу рідної місцевості. Джерела народознавства та носії фольклору. Використання матеріалів архіву шкільного фольклористичного кабінету (лабораторії-музею). Підбір музичного матеріалу з

аналізом його дидактичної цінності для занять з уроків народознавства у ЗОШ. Запрошення на заняття знавців народних традицій та місцевих виконавців народної музики.

Впровадження засобів етнопедagogіки у навчальний процес школи мистецтв та ДМШ. Народномузична література в ДМШ та форми виконавського фольклоризму. Тематичний план. Роль і значення вивчення фольклору у позашкільних навчальних закладах. Аналіз систем музичного виховання К.Орфа, З.Кодаї, М.Леонтовича. Типи музичних шкіл (7-річки, дитячі студії), центрів естетичного виховання, школи мистецтв із фольклорними відділеннями. Засвоєння фольклору в ДМШ – як окремої дисципліни (внесеної в розклад занять) і в межах предмету “Українська музична література” (4 клас). Врахування музично-фахових орієнтацій дітей в спеціальному класі. Індивідуальні форми та самостійна навчальна робота. Народномузична література в ДМШ та форми виконавського фольклоризму. Теоретична та джерельно-нотна література, фоно- та відеозаписи, мультимедійні видання. Прослуховування записів народномузичних творів з наступним аналізом манери традиційного виконавства. Особливості навчання співу, чи гри на музичному інструменті у “школі усної традиції” та методика засвоєння. Теоретична та джерельно-нотна література (первісна та вторинна), фоно- та відеозаписи, мультимедійні видання (в автентичному фольклорному виконанні й на різних рівнях фольклоризму), образотворча наочність. Форми соціально-культурного впливу на особистість.

КОДЕКС ПРОФЕСІЙНОЇ ЕТИКИ ЕТНОГРАФА

Прийнятий Міжнародним науковим братством українських антропологів, етнографів і демографів 1992 року.

1. Виявляючи відданість етнографічній науці, етнограф має проїнятися глибокою повагою та занепокоєнням долею народу. Що ним вивчається, чутливістю цінностей та інтересів, вірою у нього.
2. Етнографу слід усвідомити ключовий постулат: щоб будувати новий світ, потрібно знати минуле, котре підтверджує ідею про єдність людства за всього його етнічного розмаїття; отже, він має проїнятися почуттям відповідальності за долю всієї людської цивілізації перед загрозою глобальних соціально-культурних катастроф та міжнаціональних конфліктів.
3. Повертаючи народів отримані від нього ж інформацію та знання:
не нашкодь йому;
не формулюй проблему там, де її не бачить сам народ;
не бери на себе функції самого народу.
4. Не роби собі кумира зі свого народу, своєї релігії, своєї культури. Знай, що всі люди потенційно рівні. Хто знає один народ – не знає жодного народу, хто знає одну релігію, одну культуру – не знає жодної.
5. В силу тощо, що етнографія логічно підводить до висновку про мінливість і водночас про спадковість будь-якого погляду, усякого явища суспільного життя, етнограф повинен бути ворогом будь-якого консерватизму, як і усякого нігілізму.
6. Не профануй науки, не паплюж етнографії кар'єризмом: справжнім етнографом може бути лише той, кого живить ентузіазм у науці, любов до людства і до людини.
7. Не промовляй неправдивого свідчення на ближнього свого, на інші народи, на їхній характер, обряди, звичаї. Люби ближнього більше, ніж самого себе.
8. Не вбивай науки фальсифікацією фактів, поверховими неточними спостереженнями, скороспілими висновками.
9. Шануй великих попередників, учителів у науковому та громадському житті, аби й тебе шанували по заслугах твоїх.
10. Етнографія – вінець усіх гуманітарних наук, оскільки вона всебічно вивчає всі народи і все людство у його минулому та сьогодення з гуманістичних, людських позицій.

СЛОВНИК КЛЮЧОВИХ ПОНЯТЬ

А

Автентичний – у пристосуванні до фольклору – правдивий, не домислений та не оброблений репертуар, виконуваний зі збереженням регіональної манери співу чи гри, а також відповідної говірки (поліської, волинської, покутської тощо).

Адаптація фольклорна: 1) процес активного пристосування індивіда до умов природного середовища побутування фольклорної традиції; 2) результат цього процесу, її соціально-психологічним змістом є зближення цілей та ціннісних орієнтацій групи та індивіда, що входить до неї, засвоєння ним норм, традицій, народної культури. В освітньому просторі фольклорна адаптація має велике значення в процесі запровадження нових етнопедagogічних технологій, інноваційних форм і методів навчання та виховання.

Активність особистості – здатність людини здійснювати суспільне значущі перетворення в світі на підставі присвоєння багатств матеріальної й духовної культури, що знаходить свій прояв у творчості, вольових актах, спілкуванні. Активність особистості є домінуючим спрямуванням особистісно-орієнтованого навчання.

Анкетування – метод наукового дослідження, який дозволяє отримати первинну педагогічну, соціологічну, етнопсихологічну інформацію на підставі вербальної комунікації.

Б

Бакалавр: 1) з XIII ст. у Західній Європі – нижчий вчений ступінь, що давав право читати лекції в університеті; 2) в ряді учбових закладів різних держав – перший вчений ступінь; у Франції, Іспанії і деяких інших країнах – особа, що склала іспити за курс середньої школи; 3) освітньо-кваліфікаційний рівень фахівця в Україні, який на основі повної загальної середньої освіти здобув поглиблену загально-культурну підготовку, фундаментальні та професійно-орієнтовані вміння та знання для вирішення типових професійних завдань, що передбачені для відповідних посад у певній галузі народного господарства.

Бесіда: 1) метод етнопедagogічного дослідження, який передбачає одержання знань (даних) про людину шляхом мовного спілкування; 2) один з найбільш ефективних словесних методів навчання, який в своїх різновидах поширений у народній педагогіці та набув популярності в закладах освіти.

Братські школи – школи, які відкривались релігійними, добродійними та іншими організаціями – братствами. Існували у різних країнах та на Україні, переважно у XV-XVIII ст.

В

Вересай Остап Микитович (1803-1890) – український кобзар. Виступав з концертами на археологічному з'їзді у Києві (1874) та Петербурзі (1875).

Верховинець Василь Михайлович (1880-1938) – український композитор фольклорист, педагог, один із основоположників створення дитячого музично-ігрового репертуару, успішно вирішував проблему всебічного розвитку дітей.

Верьовка Григорій Гурійович (1895-1964) український хоровий диригент, композитор, педагог. Головна сфера композиторської творчості – українська народна пісня.

Вивчення досвіду – традиційний метод педагогічного дослідження, в широкому розумінні означає організовану пізнавальну діяльність, що спрямована на встановлення історичних зв'язків виховання, вичленення загального, стійкого в навчально-виховних системах.

Виконавська практика – виступи з концертами, лекціями і бесідами культурно-просвітницького характеру, організуються з метою набуття вмінь самостійної практичної роботи, розвитку професійної майстерності. Така практика відбувається під контролем педагога.

Виховання: 1) процес передачі соціального і практичного досвіду старшими поколіннями новим поколінням з метою підготовки їх до життя і праці; 2) цілеспрямований, систематичний і планомірний процес впливу на людину з метою формування в неї певних особистих якостей.

Виховател – людина або колектив людей (наприклад: учительський колектив, сім'я), які здійснюють виховний вплив.

Виховуюче навчання – навчання, при якому досягається органічний зв'язок між набуванням учнями знань, умінь та навичок та формуванням їх особистості.

Вища освіта – підготовка фахівців вищої кваліфікації. Здійснюється академіями, університетами, інститутами та іншими вищими навчальними закладами.

Вищий навчальний заклад – суб'єкт освітньої діяльності, який забезпечує фундаментальну, наукову, професійну та практичну підготовку, здобуття громадянами освітньо-кваліфікаційних рівнів відповідно до їх покликань, інтересів і здібностей, удосконалення наукової та професійної підготовки, перепідготовку та підвищення їх кваліфікації.

Вільне виховання – педагогічна теорія, яка розглядає дитину як "першообраз правди, істини та краси" та вбачає його саморозвиток.

Вміння: 1) підготованість до практичних та теоретичних дій, що виконуються швидко, точно та свідомо на підставі засвоєних знань та життєвого досвіду; 2) здібність людини виконувати певні дії на основі засвоєних знань.

Вплив – важлива складова процесу виховання, яка полягає у щоденному систематичному діянні вихователя безпосередньо та за допомогою організації

дитячої колективної життєдіяльності, та спрямована на формування позитивних та подолання негативних рис у характері та поведінці дитини.

Г

Гуманітаризація освіти – пріоритетний розвиток загальнокультурних компонентів освіти, орієнтація на вивчення цілісної картини світу.

Гуманітарна освіта – навчально-виховний процес викладання-освоєння гуманітарних дисциплін, головними серед яких є історичні, філософські, політологічні, економічні, соціологічні, культурологічні, українознавчі, психолого-педагогічні, правознавчі дисципліни. Особливе навантаження в цій галузі освіти належить таким навчальним предметам, як етика, естетика та мистецтвознавство, екологія, релігієзнавство, риторика тощо.

Д

Державний стандарт освіти – нормативні вимоги до змісту і рівня освітньої і фахової підготовки в Україні. Вони є основою оцінки освітнього та освітньо-кваліфікаційного рівня громадян незалежно від форми одержання освіти. Державні стандарти освіти розробляються окремо з кожного освітнього та освітньо-кваліфікаційного рівня і затверджуються Кабінетом Міністрів України. Вони підлягають перегляду та перезатвердженню не рідше як один раз на 10 років.

Дискусія – обговорення якого-небудь суперечливого питання, проблеми. Дискусію як новітню технологію було запроваджено в навчальний процес з практики наукових досліджень та обговорення їх результатів.

Диспут – публічна суперечка на наукову або соціальне важливу тему.

Дисципліна: 1) певний порядок поведінки людей, який відповідає нормам права і моралі, що склалися в певному суспільстві або будь-якій організації; 2) галузь знання, предмет навчання.

Дозвілля дітей – вільний від обов'язкових навчальних занять час, що використовується для прогулянок та спорту, читання, занять мистецтвом, конструюванням, ручною працею тощо за власним бажанням дітей.

Доктор наук – вищий вчений ступінь, що присуджується науковим працівникам, які захистили відповідну дисертацію, або за сукупністю надрукованих наукових праць.

Доцент – вчене звання викладача вищого навчального закладу, що надається ВАК особам, що мають вчений ступінь кан-дидата наук, друковані праці, винаходи, необхідний стаж роботи та пройшли конкурс.

Духовність – специфічна потреба пізнання світу, самого себе, смислу і призначення свого життя, що виявляється у багатстві внутрішнього світу особистості, її ерудиції, розвинених інтелектуальних та емоційних запитах, моральності, залученні до культурних цінностей.

Е

Екскурсія – форма навчально-виховної роботи, що здійснюється за межами навчального закладу для спостереження та вивчення явищ, предметів, істот у природних умовах (природа, виробництво, музей на відкритому просторі тощо) чи у спеціально створених сховищах колекцій (виставка, музей, бібліотека тощо), її було запропоновано у навчанні *Ж.-Ж. Руссо* як план виховання творчої спостережливості, допитливості та пізнавальної та діяльнісної активності дитини у боротьби проти схоластики та вербалізма у навчанні.

Емоційний досвід (система мотиваційних цінностей і емоційно-вольових відношень) виражає оцінне ставлення до явищ навколишнього світу, діяльності, людей і характеризується культурою почуттів особистості.

Емоційний комфорт – психічний стан максимальної емоційної зручності людини у природному і соціальному середовищі.

Естетична культура – один із напрямків виховання, метою та результатом якого є формування естетичного ставлення до дійсності, естетичного смаку, естетичних потреб та інтересів.

Етнічна культура – це складний комплекс різнопланових явищ, які об'єднуються в систему інформативних зв'язків, діахронної передачі інформації.

Етнографія музична – галузь музикознавства, наукова дисципліна, яка вивчає музику усної традиції. Відома в різних країнах і в різні історичні періоди під назвами: музична фольклористика, музична етнологія, етномузикологія, етномузикознавство.

Етнопедагогіка – наука про досвід народу у вихованні підростаючих поколінь, відображений у морально-етичних ідеалах, поглядах на мету і засоби формування людини, у сукупності народних засобів, умінь і навичок виховання дітей.

Етнопедагогічні принципи: природовідповідність, культуровідповідність, народність виховання, виховання в праці, єдність навчання і виховання, зв'язок із життям рідного народу, гуманізм, активність і ініціативність виховання в процесі навчання, орієнтування на вселюдські моральні цінності.

З

Заохочення – моральне або матеріальне стимулювання будь-якого виду людської життєдіяльності.

Запам'ятовування – один з основних процесів пам'яті, який полягає в закріпленні образів сприймання, уявлень, думок, дій, переживань і зв'язків між ними.

Засоби народного виховання – рідна мова, слово, пісня, музика, обрядовість.

Захоплення – психічний стан значного поглиблення роботою, грою, творчістю.

Знання – результат пізнання дійсності, законів розвитку природи, суспільства і мислення. Вони містять поняття і терміни, факти повсякденного буття, наукові теорії, прийняті у суспільстві норми ставлення до різних явищ життя тощо, тому без цього найважливішого елемента змісту освіти стає неможливою жодна цілеспрямована дія.

I

Імпровізація – історично найбільш давній тип музикування, при якому процес створення музики відбувається під час її виконання.

Індивідуальність – неповторна своєрідність будь-якого явища, істоти, окремої людини.

Ініціативність – морально-психологічна риса особистості, яка виявляється у почині, провідній ролі у певному виді діяльності.

Інтелектуальна культура – сукупність професійної підготовки фахівця, гнучкості та адаптивності мислення, володіння необхідними методологічними та методичними технологіями, що забезпечує орієнтовку в умовах існуючих систем науково-інформаційного пошуку та управління.

Інтелігентність – інтегральне поняття, що відображає високий рівень розумового розвитку і моральної культури особистості.

Інтерес – форма виявлення пізнавальної потреби, що забезпечує спрямованість особистості на усвідомлення цілей діяльності і тим самим сприяє орієнтуванню, ознайомленню з новими фактами, більш повному та глибокому відображенню дійсності.

Інтерпретація – процес звукової реалізації нотного тексту.

Інтонування – усвідомлене відтворення музичного звука голосом або на інструменті.

Інтуїція – специфічна здібність безпосереднього відображення дійсності, коли висновок ґрунтується головним чином на здогаді, чутті, осяянні тощо.

Інформація – відомості, які є об'єктом зберігання, переробки і передачі.

Історія української музичної етнопедогогіки – наукова дисципліна, що вивчає зародження, становлення та її розвиток з опорою на українську народну педагогіку й музикознавство від появи до сьогодення з її дидактичними принципами.

K

Кафедра – основний навчально-науковий структурний підрозділ вищих закладів освіти третього та четвертого рівнів акредитації (філіалів, факультетів), що провадить навчальну, методичну на науково-дослідницьку діяльність з однієї або кількох споріднених дисциплін.

Кваліфікація – ступінь професійної підготовленості працівника до певного виду діяльності.

Квітка Климент Васильович (1880-1953) – український музикознавець-фольклорист, педагог. 1922-1933 – очолював заснований за його ініціативи Кабінет музичної етнографії АН УРСР. Один з основоположників української етномузикології. Заклав основи сучасної музично-фольклористичної педагогіки.

Колесса Філарет Михайлович (1871-1947) – фольклорист, музикант, педагог, педагогічне кредо музично-естетичне виховання школярів засобами народнопісенної творчості. Збірки пісень “Шкільний співаник” (1925), “Співаймо” (1926), “Збірка народних пісень” (1827).

Коментар – супровідні міркування, критичні зауваження з проводу чогонебудь.

Компетентність – володіння всебічними, глибокими професійними знаннями в будь-якій галузі.

Комунікабельність – риса особистості, здатність та готовість її до спілкування з іншими людьми, товариськість.

Конференція – форма прилучення студентів до критичного мислення, засвоєння альтернативних положень навчального матеріалу. При підготовці доповідей їм рекомендується використовувати різноманітні додаткові джерела інформації, самостійно знаходити цікаві відомості, робити логічні висновки, формулювати запитання і відповідати на них, тобто вносити у свою роботу елементи дослідницької діяльності.

Кошиць Олександр Антонович (1875-1944) – український хоровий диригент, композитор, фольклорист, педагог. Керував хорами філармонічної співки “Боян”, Київського університету, Київської консерваторії. Хори під його керівництвом відрізнялися майстерністю виконання. 1919 р. виїхав за кордон на гастролі, пропагував українську пісню. Подальша його діяльність пов’язана із зарубіжжям (жив та помер у Канаді).

Культура – предметно-ціннісна форма освоювально-перетворювальної діяльності, в якій відображається історично визначений рівень розвитку суспільства і людини, породжується та затверджується людський сенс буття.

Л

Лабораторія – спеціально обладнане приміщення для проведення навчальних та лабораторних занять, а також наукових або виробничих експериментів.

Лекція – основна форма проведення навчальних занять у вищому навчальному закладі, призначених для засвоєння теоретичного матеріалу.

Лисенко Микола Віталійович (1842-1912) – основоположник української класичної музики, фундатор національної музичної школи, видатний композитор, піаніст, хоровий диригент, педагог-просвітитель. Особливу увагу М. Лисенко приділяв музичному вихованню дітей. Перші посібники для шкіл – збірка “Молодоці” (1875), збірка пісень у хоровому розкладі пристосованому для учнів

молодшого й підліткового віку в школах народних. Написав 11 опер (“Різдвяна ніч”, “Тарас Бульба”, “Наталка-Полтавка”, “Енеїда”, в тому числі три дитячі опери: “Коза-Дерева”, “Пан Коцький”, “Зима і Весна”). У сфері фольклористики значним доробком М. Лисенка є реферат “Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм”. Цінність праці полягає насамперед в описі мистецтва кобзаря, його репертуару, строю бандури. Особливе значення реферату в тому, що це перша спроба монографічного опису мистецтва кобзаря – його гри, співу, репертуару.

Логічне мислення – вид мислення, сутність якого полягає в оперуванні поняттями, судженнями та висновками з використанням законів логіки.

Людкевич Станіслав Пилипович (1879-1979) – талановитий український композитор, фольклорист, громадський діяч. Розпочав свою педагогічну діяльність на початку ХХ ст. Його підручник “Загальні основи музики” (1921) синтезує основні положення музичної науки з метою пропаганди знань серед шкільної молоді. Творив для змішаного хору та оркестру: кантата-симфонія “Кавказ” (складається із 4 кантат), поема “Наймит”, кантата “Заповіт”, хори “Вічний революціонер”, “Останній бій”, “Косар” та ін., обробки українських народних пісень. Автор музикознавчих праць, статей, підручників.

М

Магістр: 1) у середні віки – викладач "вільних мистецтв"; 2) пізніше – особа, яка закінчила університет, склала спеціальні іспити та захистила прилюдно дисертацію, у ХІХ ст. у більшості країн Європи її було замінено на ступінь доктора філософії; 3) освітньо-кваліфікаційний рівень фахівця, який на основі кваліфікації *бакалавра (спеціаліста)* здобув поглиблені спеціальні вміння та знання інноваційного характеру, має первісний досвід їх застосування та продукування нового знання для вирішення проблемних професійних завдань у певній галузі народного господарства.

Магістратура – форма навчання за якою дипломований спеціаліст, навчаючись за окремими програмами та навчальними планами, розширює та поглиблює свої знання і може одержати кваліфікацію магістра з обраної спеціальності.

Методи навчання в етнопедагогіці: “Не все одразу дається: а потрохи та помалу, то буде користі чимало”, “Учи не страшкою, а ласкою”, “Не бурчи, а навчи”.

Методика – область педагогічної науки, яка представляє собою теорію навчання різних предметів, у вузькому значенні – вчення про методи навчання якогось одного, конкретного предмета.

Методика музичного виховання – предмет, який вивчає завдання, зміст, організацію, форми та методи музичної роботи з дітьми, підлітками, юнацтвом і спрямований на пізнання принципів дії музики на формування особистості.

Мистецька освіта – освітня галузь, спрямована на розвиток у людини спеціальних здібностей і смаку естетичного досвіду і ціннісних орієнтацій здатності до спілкування з художніми цінностями у процесі активної творчої діяльності та удосконалення власної почуттєвої культури.

Міжпредметні зв'язки – взаємна узгодженість навчальних предметів, яка обумовлена системою наук і дидактичними завданнями.

Мікст – реєстр співацького голосу, перехідний між грудним та головним (фальцетним), реєстрами; характеризується м'якістю, легкістю.

Моральне виховання – цілеспрямоване формування моральної свідомості, розвиток моральних почуттів, формування навичок та звичок моральної поведінки.

Мотивація – спонукання, що викликають активність організму та визначають її спрямованість.

Музикування – проводити час граючи на музичному інструменті, займатися на інструменті задля власного задоволення.

Музична освіта – процес і результат засвоєння систематизованих знань, умінь та навичок, необхідних для музичної діяльності. Під музичною освітою також розуміють систему організації музичного навчання у музично-навчальних закладах.

Музичне виховання – процес залучення особистості до музичної культури суспільства, сфера естетичного виховання. Система музичного виховання ґрунтується на комплексі методів загальної і спеціальної музичної педагогіки, спрямованих на розвиток здібностей сприйняття музики.

Н

Навички – компоненти практичної діяльності, що виявляються при виконанні необхідних дій, доведених до досконалості шляхом багаторазового повторення.

Навчання – спеціально організований, цілеспрямований та керований процес взаємодії вчителів та учнів, спрямований на засвоєння знань, вмінь, навичок, формування світогляду, розвиток розумових сил та потенційних можливостей осіб, що навчаються, закріплення навичок самоосвіти у відповідності до поставлених цілей.

Народна музика, музичний фольклор – вокальна, інструментальна, вокально-інструментальна й музично-танцювальна творчість народу. Народна музика – невід'ємна частка народної художньої творчості (фольклору), яка існує, як правило, в усній формі та передається шляхом виконавських традицій.

Народність виховання – це виховання людини в душі народних ідеалів, відповідно до її потреб і близькими їй психологічними засобами.

Народознавство – система знань про народ, особливості його побуту і трудової діяльності, національний характер, світогляд, історико-культурний досвід, родовід, спосіб життя і виховання, рідний край.

Нормативні навчальні дисципліни – встановлюються державним стандартом освіти, дотримання їх назв та обсягів є обов'язковим для навчального закладу.

О

Обдарованість – високий рівень задатків, схильностей.

Образне мислення – конкретне мислення, яке реалізується у вигляді аналізу і поєднання об'єктів.

Обряд – традиційні дії зазвичай із розгорненим сценарієм, що супроводжують важливі моменти життя людського колективу. До найголовніших обрядів українців належать: календарні (зимові, весняні, літні), родинні (хрестильні, весільні, похоронні) та сезонно-трудова (жнивні та інші).

Опитування: 1) емпіричний метод психолого-педагогічного дослідження, що полягає в збиранні інформації, одержаної в процесі бесіди чи інтерв'ю; 2) метод перевірки та контролю знань учнів.

Оптимізація процесу навчання – наближення процесу навчання до оптимального, тобто такого, при якому досягаються найкращі результати при оптимальних витратах зусиль і часу викладача та учнів.

Освіта: 1) результат навчання, обсяг систематизованих знань, умінь, навичок, способів мислення, якими опанувала особа, що навчається; 2) процес здобуття знань та формування умінь і навичок, який досягається шляхом навчання і виховання. Її рівень встановлюється державними стандартами і здійснюється під контролем у різних освітніх закладах. Крім того, кожна людина може підвищити цей рівень у процесі самоосвіти, що передбачає, з одного боку, процес поповнення знань, умінь і навичок (самонавчання), а з іншого – удосконалення свого внутрішнього світу (самовиховання).

Особистість – людина, соціальний індивід, який поєднує в собі риси загальнолюдського суспільно значущого та індивідуально-неповторного.

Осяяння – психічний стан високої орієнтованості на відкриття, раптове прозріння, розв'язання наукової, технічної чи художньо-творчої проблеми.

Оцінка – встановлення відповідності кількісно-якісних характеристик якогось об'єкту щодо певних вимог.

П

Пам'ять – закріплення, збереження в мозку того, що відбувалося в минулому досвіді людини.

Педагогічна майстерність – комплекс якостей особистості педагога, що забезпечує високий рівень самоорганізації професійної діяльності.

Педагогічна практика спрямована на те, щоб навчити студентів використовувати одержанні знання з педагогіки, психології, методики та спеціальних дисциплін. Вона буває двох видів: пасивна й активна.

Педагогічний такт – уміння педагога встановлювати такі співвідношення з учнями, які сприяють розв'язанню виховних завдань і в той же час не викликають конфліктів.

Педагогічні здібності – сукупність психічних рис особистості, необхідних ля успішного оволодіння педагогічною діяльністю, її ефективного здійснення.

Педагогічні принципи – основні вимоги, вихідні положення, правила діяльності, що впливають із закономірностей та визначають загальне спрямування навчально-виховного процесу.

Передовий педагогічний досвід – досвід, який дає більш високі порівняно з масовою практикою результати у вихованні, навчанні і розвитку учнів; особистісне надбання, що характеризується високою майстерністю.

Переконання – метод виховання, який передбачає цілеспрямований вплив на свідомість вихованця з метою формування в нього позитивних морально-психологічних рис, спонукання до суспільно-корисної діяльності.

Підлітковий вік – етап онтогенетичного розвитку дитини від 11-12 до 14-15 років.

Пізнавальний (когнітивний) досвід – основний, охоплює систему знань і забезпечує формування у свідомості суб'єкта навчально-виховного процесу загальної картини світу і цілісного світосприйняття, допомагає йому знайти раціональні підходи до вибору способів пізнавальної і практичної діяльності.

Пісня – найбільш проста й розповсюджена форма вокальної музики, яка об'єднує поетичний і музичний образи та має завершену, самостійну, співучу мелодію та просту структуру.

Поведінка – категорія для позначення сукупності дій тварин і вчинків людини.

Повторення – багаторазове відтворення навчального матеріалу з метою його запам'ятовування.

Покликання – життєве призначення і спрямування людини, що надає доцільності, осмисленості і перспективності її діяльності.

Пояснення – розкриття усієї суті понять, явищ, процесів тощо; один із словесних методів навчання.

Практика виконавська – набуття досвіду сценічних виступів у галузі виконавських мистецтв (музичного, хореографічного, театрального).

Практичне заняття – форма навчального заняття, при якій викладач організує детальний розгляд студентами окремих теоретичних положень навчальної дисципліни та формує вміння і навички їх практичного застосування шляхом індивідуального виконання студентом відповідно сформульованих завдань,

Практичний досвід (досвід здійснення способів діяльності) передбачає засвоєння вмінь і навичок: загальних для всіх навчальних предметів (елементи організації розумової праці) і специфічних, котрі є основою тих чи інших конкретних видів діяльності (пізнавальної, суспільної, комунікативної, художньої тощо).

Природний експеримент – емпіричний метод наукового дослідження, в якому випробувані знаходяться в звичайних життєвих умовах (гра, навчання, праця тощо) і часто навіть не здогадуються про те, що їх піддають вивченню.

Професіоналізм – певний рівень успішності виконання професійної діяльності. Цей компонент освіти збагачує предметне наповнення її змісту і забезпечує підготовку суб'єкта до збереження та відтворення культури.

Р

Реконструкція народного обряду – відтворення обрядодії максимально наближене до автентичного варіанту як у деталях, так і в цілому, має виняткову історично-мистецьку цінність та здійснюється на основі дослідження і переосмислення фольклорної традиції при збереженні її локальних особливостей та адаптації до нових умов відтворення.

Розповідь – один із словесних методів навчання, живе і образне викладення навчального матеріалу з метою повід о-нення учням фактів, висновків, опису подій та явищ.

Розуміння – розумовий процес, спрямований на виявлення істотних рис, властивостей і зв'язків предметів, явищ, подій.

Розумове виховання – одна із основних складових виховання, яка включає до себе оволодіння учнями знаннями та вироблення вмінь самостійного засвоєння і застосування їх на практиці.

С

Самонавчання і самовиховання – систематична й свідомо діяльність людини, спрямована на засвоєння змісту освіти та вироблення в собі бажаних особистісних якостей.

Самооцінка – оцінка особистістю самої себе, своїх можливостей, якостей та місця серед інших людей.

Самостійна робота – сукупність прийомів і засобів, за допомогою яких учасники навчального процесу без безпосередньої участі викладача чи за його консультативною допомогою закріплюють раніше набуті знання, уміння та навички, а також оволодівають новими.

Світогляд – інтеграція досвіду, знань і свідомості у ціннісну картину світу, яка зумовлює життєву орієнтацію людини, її ставлення до дійсності і до самої себе.

Система освіти – сукупність закладів освіти, наукових, науково-методичних і методичних установ, науково-виробничих підприємств, державних і місцевих органів управління освітою та самоврядуванням в галузі освіти.

Сімейно-родинна педагогіка – галузь емпіричних педагогічних знань і народного досвіду, що відображається в панівних поглядах на мету й завдання виховання дітей.

Сокальський Петро Петрович (1832-1887) – видатний український композитор, фольклорист, музичний та громадський діяч. Серед наукових праць фундаментальне дослідження “Руська народна музика, великоруська і малоруська в її будові мелодичній і ритмічній і відмінності її від основ сучасної гармонічної музики” (1888). П. Сокальський заклав міцний теоретичний фундамент вітчизняної музичної етнографії. Творчий доробок композитора склали понад сто творів, серед яких опери, кантати, фортепіанні твори та романси.

Спостереження – метод психолого-педагогічного дослідження предметів, явищ, який полягає в їх навмисному і цілеспрямованому сприйманні (стосовно власного суб'єктивного світу – самоспостереження).

Сприйняття – цілісне відображення предметів, ситуацій і подій, що виникає при безпосередньому впливі фізичних подразників на рецептори поверхні.

Суб'єкт – індивід чи група як джерело пізнання та перетворення дійсності, носій активності.

Т

Талант – високий рівень розвитку здібностей, перш за все спеціальних.

Творчі здібності – здібності, які забезпечують успішну реалізацію процесу творчості, створення продуктів духовного чи матеріального життя, що відрізняються новизною, оригінальністю, унікальністю.

Тести – короткі стандартизовані завдання, за якими перевіряють результати у різних видах діяльності.

Технічні засоби навчання – комплекс світлових, звукових та інших технічних пристроїв, які використовуються у сфері освіти і сприяють підвищенню ефективності навчального процесу шляхом впливу на почуття та інтелект його учасників.

Традиція, традиційна культура – історично складені з покоління в покоління звичаї, порядки, норми поведінки, форми передачі соціального досвіду.

Транскрипція – письмова фіксація фольклорних творів за допомогою спеціальних знаків. Кожен вид фольклорного мистецтва потребує увічнення у писемному вигляді, а тому розрізняють транскрипцію пісенну, інструментальну, хореографічну тощо.

У

Українська музична етнопедогогіка – міждисциплінарна наука, що тісно пов'язана з історією народної педагогіки, етнологією, етнографією, лінгвістикою, фольклористикою та у вік технічного прогресу із звукозаписуванням і звуковідтворенням.

Уміння – засвоєний суб'єктом спосіб виконання дії, що забезпечується сукупністю надбаних знань та навичок. Уміння формуються шляхом вправ і створюють можливість виконання дії не лише в звичних, але й в умовах, що змінилися.

Університет – багатопрофільний вищий заклад освіти, який здійснює підготовку фахівців з вищою освітою з широкого спектра природничих, гуманітарних, технічних та інших напрямів науки, техніки і культури за освітньо-професійними програмами всіх рівнів, проводить фундаментальні та прикладні наукові дослідження, є провідним науково-методичним центром, сприяє поширенню наукових знань і здійснює культурно-просвітницьку діяльність серед населення, має розвинуту інфраструктуру наукових і науково-виробничих підприємств і установ, високий рівень кадрового і матеріально-технічного забезпечення такої діяльності.

Успадкування – форма пізнання, яка має три довільних або недовільних етапи: розуміння, запам'ятовування, можливість практичного використання.

Успадкування фольклорної музики – метод усного засвоєння народномузичної творчості, в широкому розумінні означає організовану пізнавальну діяльність, що спрямована на засвоєння народної музики в умовах фольклорного середовища та в навчально-виховних системах.

Ф

Факультатив – навчальний курс у навчальному закладі, який не є обов'язковим для відвідування.

Фольклор – народна творчість усної традиції.

Фольклористика – наука, що вивчає народну творчість (фольклор), включно із збиранням, публікацією й аналізом фольклорної спадщини.

Фольклорне середовище – це майстерня народної творчості, де можна спостерігати процес побутування фольклору, фіксувати безцінну етнографічну інформацію та здобувати досвід професійної діяльності музиканта-фольклориста.

Фольклорний ансамбль – народномузичний колектив (вокальний чи інструментальний), що виконує народні пісні чи інструментальну музику з притаманними їм регіональними особливостями (виконавська манера, голосоведення, інструментарій, мовні діалекти тощо).

Формування особистості – процес становлення людини як соціальної істоти під впливом всіх без виключення факторів – екологічних, соціальних, економічних, ідеологічних, психологічних і т.п.

Х

Характер – сукупність стійких індивідуальних відмінностей особистості, що формується та проявляється у діяльності та спілкуванні, зумовлюючи типові для неї способи поведінки.

Хвилювання – психічний стан людини, зумовлений підвищенням збудження нервової системи, перевантаженням її позитивним або негативним переживанням.

Художній світогляд – специфічна форма емоційно-ціннісного ставлення до навколишнього буття, що фокусує смисложиттєві установки та орієнтири людини, виражені у творах мистецтва.

Ц

Цікавість – безцільна допитливість, суб'єктивний прояв орієнтирного рефлексу.

Цілеспрямованість – позитивна волева якість, яка характеризується тим, що людина підпорядковує свою поведінку визначеній життєвій меті.

Ціннісні орієнтації – вибіркова відносно стійка система спрямованості інтересів і потреб особистості, націлена на певний аспект соціальних цінностей.

Ч

Чуттєве пізнання – загальновідомий взірєць, якому сліпо наслідують, штамп, трафарет.

Ш

Шкільний вік – період віку та розвитку дітей, який охоплюється часом шкільного навчання. Цей період тривалістю 10-12 років поділяється на три вікових етапи: молодший шкільний вік (з 6 до 11 років), підлітковий вік (з 11 до 15 років) та період ранньої юності (з 15 до 18 років), кожен з яких характеризується анатомо-фізіологічними та психологічними відмінностями дітей, ступенем їхньої участі в суспільному житті, змістом та організацією навчально-виховної роботи.

Школа – навчально-виховний заклад, призначений для організованого навчання та виховання підростаючого покоління; середня загально-освітня школа трьох ступенів згідно закону України "Про освіту" є основним видом середніх закладів освіти: перший ступінь – початкова школа, що забезпечує початкову загальну освіту, другий – основна школа, що забезпечує базову загальну середню освіту, третій – старша школа, що забезпечує повну загальну середню освіту. Школи кожного з трьох ступенів можуть функціонувати разом або самостійно.

Школа традиційно-народного мистецтва ім. В. Могура функціонувала в період 2000-2004 рр. в с. Космач Івано-Франківської обл. під керівництвом професора Б.І.Яремка. У зимово-літній період студентська молодь отримувала

досвід успадкування народної традиції у середовищі її носіїв. Студенти свідомо та активно засвоювали народні знання і ремесла, здійснювали екскурсії, спостерігали гуцульський побут, займалися співом, танцями та грою на музичних інструментах.

Ю

Юнацький вік – період життя і психічного розвитку людини в межах від 14 до 18 років.

ЮНЕСКО (UNESCO – United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation) – організація по питаннях освіти, науки і культури Організації Об'єднаних Націй. Створена у листопаді 1945 р.

Я

Я – концепція – відносно стійка, більш чи менш усвідомлювана система уявлень індивіда про самого себе, на основі якої він будує свою взаємодію з іншими людьми та ставиться до себе. Урахування Я-концепції є важливим для розвитку моделей особистісно-орієнтованого навчання.

ЗМІСТ

Від автора	3
Лекція 1. Методика викладання музичного фольклору як наука та навчальна дисципліна	4
Лекція 2. З історії музичної фольклористики	8
Лекція 3. Становлення та розвиток музичної етнографії	13
Лекція 4. З історії етнопедогогіки	18
Лекція 5. Комплексний підхід у системі професійної підготовки музикантів-фольклористів	23
Лекція 6. Форми організації навчально-виховної роботи	28
Лекція 7. Теорія та методика польової роботи у практиці етнопедогога	33
Лекція 8. Народознавство і фольклор як навчальна дисципліна	38
Лекція 9. Мистецька освіта та педагогічна майстерність	43
Лекція 10. Вибір методів та засобів етнопедогогічної діяльності	48
Лекція 11. Фольклор в системі сучасної культури	53
Лекція 12. З досвіду роботи кафедри музичного фольклору Інституту мистецтв РДГУ	58
Рекомендована література	65
ДОДАТКИ	68
Опорний конспект лекцій з фахових питань етнопедогогіки (для самостійної роботи студентів)	68
Кодекс професійної етики етнографа	71
Словник ключових понять	72

Для заміток