

**КОМУНАЛЬНИЙ ЗАКЛАД ВИЩОЇ ОСВІТИ
«Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»**

ВІСНИК

**НАУКОВО-МЕТОДИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ
ВІННИЦЬКОГО ГУМАНІТАРНО-ПЕДАГОГІЧНОГО
КОЛЕДЖУ**



ВИПУСК № 3 (41)

**«ВІЛЬНИЙ СЕРЕД НЕВОЛИ І СВЯТИЙ СЕРЕД ПЕКЛА» :
ДО 300-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ Г. С. СКОВОРОДИ**



300
років з дня народження

**СВІТ
СКОВОРОДИ**

Вінниця – 2022

ВІСНИК НАУКОВО-МЕТОДИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Вінницького гуманітарно-педагогічного коледжу

ВИПУСК № 3 (41)

Свідоцтво про державну реєстрацію

друкованого засобу масової інформації

Серія ВІД № 1065-423-ПР від 24 грудня 2019 року

Журнал

(науково-виробничий, навчальний, довідковий)

Журнал присвячений висвітленню широкого спектру теоретичних та прикладних проблем педагогіки, психології, окремих методик та філології, підтримує традиції інтеграції вишівської науки з практикою, сприяє поширенню досвіду наукової, науково-педагогічної та виробничої діяльності, становленню кадрів вищої кваліфікації; розрахований на спеціальну категорію читачів, зокрема педагогічних та науково-педагогічних працівників закладів вищої, середньої та дошкільної освіти, здобувачів освіти та молодих науковців.

Вісник заснований у січні 2012 року, виходить 3 рази на рік

Мова видання: українська, російська, англійська, німецька

Тематичні напрями Вісника:

- ❖ Інтеграція науки та практики як механізм ефективного розвитку
- ❖ Педагогічні та лінгвістичні аспекти викладання
- ❖ Германістика та славістика у сучасному науковому просторі
- ❖ Психолого-педагогічні умови формування та розвитку особистості вихованця
- ❖ Лабораторія педагогічної майстерності та професійного саморозвитку педагога
- ❖ Challenges in Education
- ❖ Відомі імена року
- ❖ Конкурси
- ❖ Рецензії

Номер затверджено на засіданні Вченої ради

КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»

Протокол № 4 від 17 листопада 2022 року

Головний редактор: директор КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж», спеціаліст вищої категорії, викладач-методист Войцехівський К.Ф.;
відповідальний редактор: методист коледжу, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист, Руда Т.В., **медіа-редактор:** к.пед.н., доц. Марценюк О.Г.

Редакційна колегія: д.пед.н., проф. Мисліцька Н.А., д.філ.н. Войцехівська Н.К., к.філ.н., доц. Січкар С.А. (Уманський державний педагогічний університет ім. П. Тичини), спеціаліст вищої категорії, викладач-методист Когутюк О.В.

Відповідальність за зміст статей несуть автори

Матеріали видаються в авторській редакції

В 53 Вісник науково-методичних досліджень Вінницького гуманітарно-педагогічного коледжу/[ред.кол. : Войцехівський К.Ф. (гол.ред) та інші]. Вінниця : Вінницька міська друкарня, 2022. Випуск 3(41). 137с.

ЗМІСТ

СЛОВО РЕДАКТОРА: Рада молодих вчених. Бузенко І.Л., Сорочан А.М..... 5

ПИТАННЯ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЕТНОПЕДАГОГІКИ ТА ЕТНОКУЛЬТУРИ

БАЛИНСЬКА Н.П. СВЯТКОВО-ОБРЯДОВА КУЛЬТУРА ЯК ЗАСІБ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ Й ЗВИЧАЇВ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ	7
ДРОВОЗЮК Л.М. ІНТЕГРАЦІЯ ЗМІСТУ ОСВІТИ У ШКОЛАХ УКРАЇНИ: ІСТОРИЧНИЙ ДОСВІД	11
БІЛОУС Л. П. АКТИВІЗАЦІЯ ПІЗНАВАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ УЧНІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ І ЛІТЕРАТУРИ	16
ГАВРИЛЮК АНАСТАСІЯ РОЗВИТОК ТВОРЧОГО МИСЛЕННЯ ЗДОБУВАЧІВ ПОЧАТКОВОЇ ОСВІТИ НА УРОКАХ МОВНО-ЛІТЕРАТУРНОЇ ОСВІТНЬОЇ ГАЛУЗІ.....	23
ГОРДІЙ Ю.В. АРТ-ТЕРАПІЯ В ЗКЛАДАХ ДОШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ В УМОВАХ ВІЙНИ.....	28
ГУЛЯС Н. М. ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ МОЛОДІ В УМОВАХ СЬОГОДЕННЯ	33
ЛАТУША Н. В., СТАСЕНКО А. М. СУТНІСТЬ ІСТОРИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ВИКЛАДАЧА СУСПІЛЬНО-ГУМАНІТАРНИХ ДИСЦИПЛІН	37
МАСЮТА НАДІЯ ЗНАЧЕННЯ ГРИ ДЛЯ РОЗВИТКУ ДОШКІЛЬНИКА	42
МАШТАЛЯР Й.Ф. АДАПТАЦІЯ ЗАРУБІЖНИХ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНИХ СИСТЕМ ТА КОНЦЕПЦІЙ В ПРОЦЕСІ ЗАГАЛЬНОГО МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ В УКРАЇНІ	45
ОБОДЯНСЬКА Н. П. МИСТЕЦТВО І ФОНЕТИКА: ІНТЕГРОВАНІЙ ПІДХІД У НАВЧАННІ ФОНЕТИКИ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ.....	52
ОСАДЧУК А.С. ДІТИ ТА ЗБРОЙНІ КОНФЛІКТИ: НОРМАТИВНО-ПРАВОВА БАЗА	54
ШИЯН Д. О., ДЄВОЧКІНА Г. В. ОСОБЛИВОСТІ ГРАМАТИЧНОЇ КАТЕГОРІЇ ЧИСЛА ІМЕННИКІВ В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ	56
ДОЦЕНКО В.П. ФІЗИЧНА КУЛЬТУРА VS ФІЗИЧНЕ ВИХОВАННЯ	59

ПРОБЛЕМИ СТВОРЕННЯ ЕФЕКТИВНОГО ОСВІТНЬОГО СЕРЕДОВИЩА

ФЕДОРЧУК НАТАЛІЯ ФАХОВА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ ДО РЕАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПЦІЇ НУШ: СУЧАСНІ ПІДХОДИ ТА ПРІОРИТЕТИ.....	64
---	----

БУГА О. І. ДІЛОВА ГРА ДЛЯ ВИВЧЕННЯ ЕКОНОМІЧНИХ ДИСЦИПЛІН ЯК СКЛADOVA ФОРМУВАННЯ ІННОВАЦІЙНОГО ОСВІТНЬОГО СЕРЕДОВИЩА	69
ГАЛЬЯНОВА О.А. ВИКОРИСТАННЯ ПРОЕКТНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ	74
ГАРГАУН Н. М. ФОРМУВАННЯ ЕКОНОМІЧНОЇ КУЛЬТУРИ МОЛОДШИХ СПЕЦІАЛІСТІВ ТЕХНІКІВ-ЕЛЕКТРИКІВ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ	78
ГУБЕЛЮК АННА ВИКОРИСТАННЯ ІННОВАЦІЙНИХ МЕТОДІВ НАВЧАННЯ НА УРОКАХ МАТЕМАТИКИ В ПОЧАТКОВИХ КЛАСАХ ПІД ЧАС ГРУПОВОЇ РОБОТИ	81
БЕВЗ В.В., З ДОСВІДУ ВИКОРИСТАННЯ НОВІТНІХ ТЕХНОЛОГІЙ В ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНИХ ДИСЦИПЛІН	87
КУЗЬМИНСЬКА Д. М. ПРОГРАМА РОЗВИТКУ КРЕАТИВНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ ЗАСОБАМИ НАСТІЛЬНИХ ІГОР	91
ЛАВРЕНЧУК АНДРІЙ ОСНОВНІ ШЛЯХИ ФОРМУВАННЯ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ ПІД ЧАС ОРГАНІЗАЦІЇ КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЛЄВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ У КЗВО «ВІННИЦЬКИЙ ГУМАНІТАРНО-ПЕДАГОГІЧНИЙ КОЛЕДЖ»	98
СТЕЦЮК І.В. ВИКОРИСТАННЯ ХУДОЖНІХ ФІЛЬМІВ ЯК ДИДАКТИЧНОГО ЗАСОБУ ВИВЧЕННЯ ПРЕДМЕТІВ ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНОГО ЦИКЛУ	102

ВІДОМІ ІМЕНА \ РЕЦЕНЗІЇ

ДУДКЕВИЧ Н. Г., НЕНЧИНСЬКА Л. В., РОМАНУХА Ю. В., УСНИЙ ЖУРНАЛ НА ДОПОМОГУ ВЧИТЕЛЮ-СЛОВЕСНИКУ	107
КАМЕНЮК МИХАЙЛО НА СТОРІНКАХ ЖІНОЧОГО РОМАНУ... ТАКИЙ НЕОЧІКУВАНИЙ СЕАНС	111
ОМЕЛЯНЧИК Т.Г. ВОНИ СТВЕРДЖУЮТЬ МИР І ДОБРО НА ЗЕМЛІ	114
РОКІЩКА І.А. ЗРАЗОК СЛУЖІННЯ МУЗИЦІ, НАРОДУ І ДЕРЖАВІ : ІГНАЦІ ЯН ПАДЕРЕВСЬКИЙ	119
КІСЕЛЬОВ Д. Л. ХРОНІКА ІБСЕНІЗМУ: ДЖОРДЖ БЕРНАРД ШОУ	123
БАГРІЙ ТЕТЯНА ГЕТЬМАН ІВАН МАЗЕПА ЯК ТРАДИЦІЙНИЙ ОБРАЗ УКРАЇНСЬКОЇ І СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХІХ ст.	129
ЗІНЬКО М.Л., ДЕМКО Н.О. ЖИТТЯ В МУЗИЦІ ТА МУЗИКА В ЖИТТІ: Історія пісні, яка змінила світ	132
ВИМОГИ до підготовки науково-методичних статей Збірника «ВІСНИК НАУКОВО-МЕТОДИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ» Вінницького гуманітарно-педагогічного коледжу	138

СЛОВО РЕДАКТОРА

Пропонуємо продовжити розмову, яку ми розпочали на шпальтах попереднього Випуску Вісника, про місію педагога в умовах воєнного стану.

XXI століття асоціюється з бурхливим розвитком науки й техніки, соціально-економічною інтеграцією різних країн світу, поширенням інформаційних технологій, міжнародною мобільністю. Усе це наслідок глобалізаційних впливів на людство. Сьогодні весь світ прагне інкорпоруватися в єдине суспільство, але зворотним боком глобалізаційних явищ, на жаль, є загострення міжнаціональних конфліктів, економічна криза, деформування моральних ціннісних орієнтацій тощо.

Вплив глобалізації відчувається у сфері науки й освіти та проявляється як у позитивному, так і в негативному аспекті. На думку учених глобальна освіта може розглядатися як кардинальна парадигма нового століття, що передбачає випереджальний характер освіти, її спрямованість у майбутнє, неупереджене світосприйняття, засноване на гуманізації, гуманітаризації та демократизації освітнього процесу. «Глобальна освіта спрямовується на формування людини майбутнього за допомогою різноманітних інформаційних процесів у системі — людина – суспільство – природа [Кузь В.Г.]. Але війна вносить свої корективи й не зважати на них неможливо.

Початок російської агресії й розгортання повномасштабного вторгнення ворожих військ на теренах суверенної української держави змінили кожного з нас. Ми науковці, вчителі, студенти, але поруч з усіма перерахованими вище соціальними ролями з'явилася прикладка «волонтер». Це не звичайне бажання чи примха – це нові реалії.

Феномен волонтерства виник і поширився ще в 2014 році, коли громадяни нашої країни, переважно молодь, шляхом мирних демонстрацій показували свою позицію тодішній проросійській владі. Люди об'єднуються, щоб триматися й пережити ці важкі часи. Про волонтерський рух в Україні із захопленням говорять у багатьох країнах світу, називаючи це явище унікальним. На нашу думку, першочергове завдання педагогів у воєнний час – показати власним прикладом, як формується чітка громадянська позиція. Наразі важливо не просто говорити про патріотизм, а виховувати його в дії, підтримуючи Збройні Сили України.

На базі нашого навчального закладу, КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж» протягом лютого-березня 2022 року було сформовано волонтерський осередок «В єдності сила». А вже після відновлення звичного формату навчання, офлайн, викладачі й студенти коледжу активно долучилися до різноманітних ініціатив, спрямованих на допомогу військовим і цивільним, котрі постраждали внаслідок російської агресії. Подаємо опис наймасштабніших волонтерських подій у стінах нашого коледжу.

У вересні реалізований проєкт – благодійний аукціон книг «Маленькі кроки заради великої перемоги», – який дозволив зібрати 10 тис грн. на потреби ЗСУ. А юні вихованці мовної школи «Grade» підготували сувеніри для мужніх воїнів, через які висловили усе тепло і ніжність до наших захисників.

У жовтні організовано виготовлення окопних свічок спільно з ГО «Подільська Ластівка» (Вінницька обласна станція юних натуралістів). Окопні свічки - це єдина альтернатива освітлення та обігріву невеликого приміщення на фронті. Задля отримання

додаткових коштів на виготовлення окопних свічок було оголошено збір макулатури, що пройшов успішно й дав змогу готувати нову партію свічок для тих, хто на передовій.

З особливою атмосферою в листопаді проходили майстер-класи з розпису екоторбин, участь у яких активно брали не лише члени коледжної родини, а й діти з особливими освітніми потребами із ГО «Сонячні діти Херсонщини» та «Сонячні діти Вінниччини».

Помітно, що подібні заходи (колективна творча справа) зближують, дозволяють відчувати власну значущість й підтримку оточення. Таким чином, розвиваємо дрібну моторику, креативність, уміння комунікувати. Так відбувається самоідентифікація як представників певної національності. І нехай оновлена Україна вкотре виникає на крові й кістах, але ми віримо, що це нація відважних, незламних, волелюбних й надзвичайно працьовитих людей. Спільні цілі споконвіку допомагали єднатися, а «сила народу в єдності, згуртованості, відданості своїй Батьківщині», як ще століття тому писав Великий Каменярь – Іван Якович Франко.

*З повагою та шаною,
члени Ради молодих учених коледжу,
Бузенко І.Л. та Сорочан А.М.*



2. Базовий компонент дошкільної освіти / Науковий керівник: А.М. Богуш, дійсний член НАПН України, проф, д-р пед. наук; Авт. кол-в: Богуш А. М., Беленька Г. В., Богініч О. Л., Гавриш Н. В., Долинна О.П. та ін. - К.: Видавництво, 2012. -26 с.
3. Бурова А. Організація ігрової діяльності (методичні рекомендації). // Дошкільне виховання. - 2007. - № 10. - С. 8 - 13.
4. Венгер Л.А., Мухіна В.С. Психологія - М.: Просвещение, 1988. 336с.
5. Ворожейкіна О.М. Театр у ДНЗ / уклад. О.М. Ворожейкіна. - Х.: Вид.група «Основа», 2013. - с. 191. ^
6. Выготский Л. С. Игра и ее роль в психологическом развитии ребенка. // Вопросы психологии. - 1996. - № 6.
7. Дошкільна педагогіка / під ред. В.І. Ядешко. - М.: Просвещение, 1978. - 321 с.
8. Дошкільна психологія: Навчальний посібник К.: Центр учбової літератури, 2007. 392 с.
9. Дуткевич Т. В. Дитяча психологія. Навч. посіб. - К.: Центр учбової літератури, 2012. - 424с.
10. Закон України «Про дошкільну освіту»
11. Керівництво іграми дітей у дошкільних установах / під ред. М.А Васильєвої. - М.: Просвещение, 1986. 109 с.
12. Короткова Н. А. Сюжетно-рольова гра старших дошкільників. // Дитина в дитячому саду. - 2006. - № 2. - С. 84 - 87
13. Короткова Н. А. Сюжетно-рольова гра старших дошкільників. // Дитина в дитячому саду. - 2006. - № 3. - С. 81 - 85
14. Кононко О. Л. Соціально-емоційний розвиток особистості. - К.: Освіта, 1998. - 255 с.
15. Кравченко Т. В. Сутність характеристики соціалізації. // Педагогіке і психологія. - 2007. - № 3. - С. 11-19.

*Стаття надійшла до редакції
29 жовтня 2022*

АДАПТАЦІЯ ЗАРУБІЖНИХ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНИХ СИСТЕМ ТА КОНЦЕПЦІЙ В ПРОЦЕСІ ЗАГАЛЬНОГО МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ В УКРАЇНІ

УДК 37.015.31: 78]: 78.03

МАШТАЛЯР Й.Ф.

*викладач кафедри теорії та методики музичного виховання
КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»*

Постановка проблеми. Сучасна державна освітня політика, яка спрямовується на максимальне кадрове та наукове забезпечення здійснюваних у країні системних перетворень, зумовлює нагальні завдання розвитку і реформування системи освіти. Особливо це стосується педагогічної освіти, яка покликана забезпечити виховання нової генерації педагогічних кадрів, адекватної вимогам реформування освіти в державі, приведення її у відповідність до європейських і світових стандартів. Новій освіті потрібний педагог, здатний на розуміння, продукування і впровадження інновацій. Саме рівень

педагогічної освіти визначає рівень розвитку освіти в цілому.

Одним зі стратегічних завдань, визначених Національною доктриною розвитку освіти України (2001р.), є створення умов для формування у дітей цілісної картини світу, сучасного демократичного світогляду, творчих здібностей і здатності до самостійного наукового пізнання. Особливого значення з огляду на це набуває проблема взаємодії особистості з мистецтвом, зокрема з музикою. Незаперечним є факт, що музичне мистецтво, ґрунтуючись на активному співпереживанні, діалогічному співбутті, на «вслуховуванні» в поліфонію світобудови, виявляє величезний вплив на духовно-світоглядний образ людини, сприяє розвитку всіх її сутнісних сил.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вийшли з друку підручники та методичні посібники С. Людкевича, В. Коваліва, З. Жофчака, А. Верещагіни, Л. Білас, Е. Тайнел, Я. Кирилик, І. Марченко.

Метою статті є розкрити шляхом відродження та використання ефективного в молодшому шкільному віці релятивного методу сольмізації в практиці музично-естетичної роботи загальноосвітніх шкіл України.

Виклад основного матеріалу. На Русі, поряд з іншими предметами, здавна навчали і співу. Згадки про це збереглися в пам'ятках писемності та в древньоруських билинах. «Хоровий спів із нот на Русі входив до числа навчальних предметів у школах і училищах. Центрами освіти були княжі двори, монастирі, церковні собори» [4, 7].

У XII-XV ст. майстри руського мистецтва утворюють хорову школу на національній основі. Запис висоти звуків був невмений, система навчання спиралась

на ладо-інтонаційну (відносну) основу. Характер співу залежав від певної пори року й тижнів місяця. Вісім тижнів складали «столп». Для кожного тижня «столпа» були написані особливі гімни, які виконувались у певному музичному ладі. На свято дозволялось виконувати в декількох «гласах» (ладах), а в будні допускався тільки один порядковий «глас». «Постійна заміна ладів («гласів») із використанням різних прийомів композиції вносила різноманітність і позитивно впливала на естетичні почуття слухачів» [4, 8].

Загальний обсяг звукоряду - мала септима. Мотиви побудовані на низхідних тетрахордах і трихордах. Розспіву властива широка кантілена (особливо у верхніх регістрах).

З другої половини XI - початку XII ст. на Русі утверджується знаменна нотація. Вона існувала аж до XVII ст., а у старообрядців - до кінця XIX - початку XX ст. «Музичні пам'ятки, що дійшли до нас, дають можливість припустити, що навчання музичній грамоті проходило, в основному, по знаменній нотації, хоч вона була важкою для запису й читання» [4, 9]. Для полегшення зорового сприйняття мелодії, її руху, а також для визначення шабля ладу, із якого треба починати, позначений крюком наспів, у знаменні записи починають вводити, так звані, кіноварні позначки, винайдені музичним теоретиком Шайдуровим. Спочатку позначки ставились не часто і не біля кожного знамена. Пізніше вони увійшли до загального вжитку і почали називатися шаблевими, оскільки показували місце шабля у співочому суголоссі. «Кіноварні позначки відіграли у свій час дуже важливу роль у полегшенні засвоєння знаменного співу. Вони мали настільки велике значення, що згодом

розповсюдились на демественну нотацію, згодом і на п'ятилінійну систему, як ладо-щаблеві позначення звуків» [4, 10 - 11]. Відтак, навчання співу в стародавній Русі ґрунтувалося на **відносному методі**, співаки спирались, у першу чергу, на лад (глас) і щаблі ладу.

Один із відомих сучасних методистів, автор численних підручників і, в тому числі, першої, виданої в Україні фундаментальної праці «Методика музичного виховання на релятивній основі» [4] В. Ковалів підкреслює високу оцінку Д. Бортнянським крюкової системи, який, відзначаючи недоліки абсолютної лінійної системи, пропонував глибше вивчати крюкову, а деякі з її основних елементів, навіть запозичити для нової системи. Він розумів, що повернутися до співу по крюках неможливо, але все ж нагадував: «... крюкова система - це багата спадщина рідного мистецтва, що проіснувала понад сім століть і варта уважнішого вивчення вченими, музикантами, композиторами» [4, 12].

З виникненням системи освіти при княжих дворах паралельно організовуються просвітницькі братські об'єднання. Братські школи існували ще в XIV ст. Однак у просвітницькій освіті широких народних мас велику роль відігравали саме південно-західні братські школи, які виникли у XVI - на поч. XVII ст. в Україні та Білорусі. Просвітницька робота в школах спочатку носила переважно церковний характер (читання різних священних книг, співи церковних псалмів тощо), а потім у навчання почали проникати мирські книги й пісні. Першими вчителями музики і (хорового співу) були регенти-дяки, згодом - тільки фахівці, як, наприклад, Петро Могила (1584). У братських школах, як і в усій стародавній Русі, хоровий спів був, в

основному, акапельним і будувався на ладо-щаблевому ґрунті.

Серед братчиків набувають популярності канти й псалми, які відіграли важливу роль як у вихованні учнів братських шкіл, так і в розвитку світського пісенного жанру. Вони є ніби перехідним етапом від церковного співу до світського. Початок псалми чи канта, звичайно, будувався на малій терції (соль-мі) як і сьогоднішня релятивна система, або секундним ходом з п'ятого щабля на шостий і повернення на п'ятий (соль-ля-соль).

З другої половини XVII ст. в Україні з'являються знавці партесного співу, такі, як Іонікій Корнєв, Тихон Макареєвський, Василь Титов, Микола Дилецький та інші. Усі вони вийшли з братських шкіл, багато з них пізніше стали вчителями. Серед них помітний Микола Дилецький, якого справедливо можна вважати основоположником нової вокально-хорової течії.

Композитор, теоретик і педагог Микола Павлович Дилецький (1630 - 1690) був автором партесних творів і однієї з найбільш цінних пам'яток слов'янської музичної культури «Граматики музикальної». У цій фундаментальній праці, що була основним посібником для навчання кількох поколінь музикантів на східнослов'янських землях, Дилецький підсумував майже сторічний розвиток українського партесного співу та дав методичне узагальнення музичної теорії і практики Середньої та Східної Європи XIII ст.

М. Дилецький виступав як борець за професіоналізм, за нові шляхи розвитку музичного мистецтва. Він досконало знав особливості давньої та сучасної йому музичних теорій і висвітлив стан педагогічної та музично-естетичної думки в

усій його складності. Головна праця Дилецького – «Граматика музикальна» – започаткувала на наших землях нову професійну школу, яка згодом увінчається іменами Д. Бортнянського, М. Березовського, А. Веделя.

За змістом та особливостями викладу «Граматика музикальна» можна назвати музичним практикумом, тобто посібником для опанування сольмізацією та технікою композиції партесної музики. До нас дійшло чимало (близько 20) рукописних варіантів «Граматики» та її фрагментів, але в більшості зберігається той самий основний зміст і розділи.

Перш ніж приступити до навчання дітей за нотним записом, Дилецький пропонує спочатку вчити співати за рукою, «понеже рука имає пять пальцов, якоже и мусикия пять линий, сиречь струн, и паки показует, много ли есть мусикийських слов. И тако да научать, где стоит на руке а, где в, где с, где е, где г, где §» [3, 71]. В сучасній педагогіці даний прийом називають «живим нотним станом».

Літери-ноти розміщені на руці в альтовому ключі. Те ж можна продемонструвати й в інших ключах, із застосуванням складових позначень.

Після засвоєння співу за рукою, Дилецький переходить до вивчення п'ятилінійного нотного стану.

Як бачимо, Микола Дилецький уперше в педагогічній практиці застосував руку для полегшення засвоєння музичної грамоти. Тобто, це прийом не є запозиченим з інших систем, а вітчизняним. Як було відзначено раніше, братські школи відігравали велику роль у розвитку освіти, а також і музики. Хоч і не зберігся детальний опис форм викладання в братських школах, але, спираючись на роботи Дилецького та інші історичні пам'ятки, можна сказати, що

намагаючись досягти мети масової музичної освіти народу, вчителі братських шкіл постійно шукали різні способи і методичні прийоми, які були б найефективнішими в процесі навчання, щоб викладений матеріал був доступний, послідовний і зрозумілий дітям. Форми і прийоми, вироблені в братських школах південно-західної Русі, панували до того часу, поки не виникли досконаліші форми музичної освіти.

Варто згадати про розвиток музичної освіти в другій половині XIX ст. на території **Західної України**, який пов'язаний з роботою багатьох хорів під керівництвом М. Вербицького, І. Лаврівського, Л. Вітошинського, А. Вахнянина, О. Нижанківського, Ф. Колесси. «Активна творчо-педагогічна діяльність включала в себе боротьбу за музичну освіту на національно-пісенному ґрунті з урахуванням усього найціннішого з педагогічного досвіду сусідніх народів» [9, 43].

Західноукраїнські композитори неодноразово зверталися у своїх збірках для дітей до народних пісень. В. Матюк (1852-1912) використав західно-український фольклор у збірці «Руський співаник для шкіл народних» (1884), в підручнику з музичної грамоти «Малий катехизм із музики» (1884). Значну увагу народній музиці надавав С. Воробкевич (1886-1903) в педагогічному посібнику «Співаники» (у 4-х частинах). Д. Січинський (1865-1947) створив збірки народних пісень, які широко використовувались вчителями у шкільній практиці. Ф. Колесса (1871-1947) також уклав «Шкільний співаник» (1925), посібник «Співаймо» (1926), «Збірку народних пісень» (1927) на народно-пісенній основі.

Велику педагогічну діяльність вели композитори: М. Лисенко (1842-1912), М. Леонтович (1877-1921), К. Стеценко (1882-192), Я. Степовий (1888-1921). Ця когорта митців видала велику кількість збірників і посібників, які повинні були допомогти вчителю співів на уроках. Основою цих видань був український пісенний фольклор. Варто згадати такі збірники: «Молодощі» М. Лисенка, «Нотна грамота» М. Леонтовича, «Проліски» Я. Степового, науково-методичні праці К. Стеценка – «Методика шкільного співу», «Шкільний співаник», «Початковий курс навчання дітей нотного співу», збірка пісень «Луна».

У 20-х рр. ХХ ст. М. Леонтович і К. Стеценко активно включились у створення нової системи музичного виховання. Стеценко видав три проекти шкільної програми музики. До неї додавався «Зразковий список пісень, якими можна користуватись». Під час навчання співу Стеценко хоч і спирається на гаму С-moll, але допускає її перенесення на будь-який інтервал угору чи вниз. У цей час велика увага в загальноосвітній школі надавалась уроку музики й позакласній, переважно хоровій роботі. На уроці музики були обов'язкові такі види діяльності: хоровий спів, музична грамота, рух під музику, слухання музики. Рекомендувалось застосування творчої діяльності. Але через відсутність матеріальних умов на практиці застосовували два види музичної діяльності: хоровий спів і музичну грамоту.

Станіслав Людкевич (1879-1979) у своїх статтях указував на корисний вплив сольфеджіо в музичному вихованні учнів. «Зовсім справедливо звертається увага на вплив цієї науки на загострення й усвідомлення слухової музичної орієнтації в учнів навіть у початках науки» [6, 302]. У статті «Про потребу реформи сольмізації»

С. Людкевич стверджує, що студенти, які пройшли хоча б однорічний курс систематичних вправ сольфеджіо, є краще підготовлені до науки гармонії та контрапункту, ніж ті, які мають теоретичні відомості, що навіть визначні педагоги фортепіано змушують своїх учнів пильно вчитися сольфеджіо, співати при грі на інструменті провідну мелодійну лінію, щоб таким способом глибше прищепити розуміння і відчуття мелодично-гармонічного змісту твору, ніж ґрунтовними теоретичними поясненнями фразування, агогії.

Але, незважаючи на усі позитивні й негативні сторони науки сольфеджіо, композитора передусім цікавить окрема ділянка сольфеджіо, а саме - сольмізація. Зробивши історичний огляд розвитку сольмізації, Людкевич указує, «... що стан і практика сольмізації, яка закріпилася у нас, є шкідливий для цілої науки сольфеджіо, тобто для вироблення слуху (як абсолютного так і релятивного) і для підняття музичної орієнтації» [6, 306]. Композитор піддає гострій критиці авторів підручників, які схилиються до тенденції «вироблення» так званого абсолютного слуху в учнів. Тобто, тих, хто намагається внести у слухову пам'ять учнів по черзі окремі тони мажорної гами, починаючи від До й поширюючи її механічно вгору до в'їдного тону Сі; тих, хто зовсім не враховують природного зв'язку гами, її головних і побічних тонів, їх гармонічно-мелодичне відношення, не хочуть користуватися природним акустичним зв'язком октави, квінти й кварта. Також він стверджує, що вироблення абсолютного слуху вправами в усіх, навіть і музично здібних учнів, неможливо і навіть, непотрібно, тому що «... абсолютний слух є явищем вродженим лише деяким

феноменам, явищем не конче потрібним (а навіть деколи некорисним).» [6, 270].

Композитор приходить до висновку, що «...основою цілої нашої музичної освіти був і буде слух релятивний: не «попадання» поодиноких тонів, чи відірваних інтервалів, але можливо повний розвій релятивного слуху в напрямі органічного розуміння й відчуття цілої системи гармонічних зв'язків мусить бути головною й поодинокую ціллю раціонального сольфеджіо...» [6, 270]. Виходячи з цього, Людкевич радить, що при співі за допомогою методу релятивної сольмізації не варто користуватись інструментом, а саме - фортепіано. Бо навіть добре настроєне, хоч би дійсно темпероване, фортепіано повинно навіть на початковому етапі навчання «...віддати знамениту послугу для швидшої слухової орієнтації та пам'яті музикально здібних учнів» [6, 270]. Інструмент варто вживати тільки час від часу при великій потребі.

За основу для своєї реформи Людкевич застосовує сольмізаційні назви Гвідо д'Ареццо. Для позначення підвищення або зниження радить користуватися голосними «і» та «у», крім звуків Мі та Сі, які не можуть показати зміни для хроматичного підвищення. Цей недолік композитор радить усунути при зміні назв щаблів на Ме і Се («...тоді навіть одержали б влучні пам'яттєві синоніми: **медіанта** і **семітоніум**, і ввідний тон» [6, 309].

Український композитор розуміє, що реформа музичних термінів є трудною тим, що музичні терміни в значній частині інтернаціональні і можуть виникнути технічні труднощі в переведенні реформи в повному об'ємі в музичній практиці. «Але труднощі не такі, щоб їх при добрій волі не перемогти, коли підняти справу обережно й планово. Треба тільки, щоб наші педагогі-музиканти зрозуміли недоліки сольмізації,

признали потребу її реформи й узгодили мінімум потрібного новаторства» [6, 311].

Отже, на початку ХХ ст. не існувало такої музичної системи, яка могла б забезпечити повноцінний розвиток слуху. Багато хто з українських композиторів намагається розробити свій метод навчання співу, основою якого повинна стати українська народна пісня. Вони пропонують вчителям музики на своїх уроках застосовувати народну пісню. У своїй концепції угорський композитор, педагог Золтан Кодай також розглядає народну пісню як рідну музичну мову для дитини. Але концепція Кодая, яка розглядається далі, була розроблена ХХ ст., а застосовувати народні пісні українські педагоги пропонували ще у другій половині ХІХ ст. Тобто, деякі принципи, запропоновані угорським педагогом, були відомі і розроблялися на території України ще задовго до згаданої концепції. І тому дивно, що противники Кодая у нашій країні стверджують, що угорська концепція є чужою для нашої музичної системи. С. Людкевич також вказував на те, що система, яка існує у нас, має недоліки і тому потребує змін. Принципи, розроблені у реформі українського композитора, мають спільні риси з концепцією Кодая: автор наполягав на використанні релятивного методу сольмізації; основою у музичному вихованні повинна бути народнопісенна творчість, вказувалось на негативний вплив інструменту під час розучування творів. Із вищесказаного можна зробити висновок, що не варто поспішно стверджувати, як це дехто робить ще й зараз, що усі методи і прийоми, запропоновані Кодаєм, є запозиченими і не вартими уваги. Деякі прийоми з давніх-давен використовувались в Україні.

Висновки. Аналіз історії розвитку музичного виховання у світі та в Україні дає можливість стверджувати, що відносний метод сольмізації в різних варіантах та поєднанні з абсолютним методом широко застосовується у практиці масової та спеціальної музичної освіти. Популярність релятивної сольмізації залежала від об'єктивних суспільно - історичних змін та напрямків розвитку інтересу музичної громадськості щодо вокального або інструментального музичного виховання.

Для України XVIII ст. стало часом, коли методика інструментального виконавства витіснила відносний метод як зі спеціальної так і з масової музичної освіти. Хоча праці М. Дилецького, М. Березовського, Д. Бортнянського дають можливість переконатись у широкому та ефективному

використанні відносного методу в процесі музичного виховання XVI - XVII ст. Особливо високого рівня в цей час досягнуто в галузі розквіту національної вокально-хорової культури. Тобто, метод має національне коріння, а не є запозиченим з європейської музичної педагогіки.

Вивчення результатів передового досвіду заслуженого вчителя України З. Жофчака (Ужгород ЗОШ №2) та вчителя методиста Л. Білас (Стебник ЗОШ №16), які першими адаптували окремі складові відносного методу в практичній діяльності України, дозволяє зробити висновок про високі результати в галузі музичного виховання: майже 100-відсотковий розвиток усіх видів музичного слуху дітей в режимі поглибленого вивчення предмету «Музика» в загальноосвітній школі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ:

1. Верещагіна А.Р., Жофчак З.З. Учбовий посібник ЗО, ВІ, ЙО для першого класу загальноосвітньої школи (за методом відносної сольмізації). — К.:Музична Україна, 1977.
2. Верещагіна А.Р., Жофчак З.З. Методика викладання музики в першому класі. — К.: Музична Україна, 1977. — 32 с.
3. Дилецький М. Граматика музикальна. Фотокопія рукопису 1723 року — К.: Музична Україна, 1970. С. 1—9 с.
4. Ковалів В. Методика музичного виховання на релятивній основі. — К.: Музична Україна, 1973. —150 с.
5. Ковбасюк М.Ю., Марченко І.М., Тайнелі Е.З. Відносна сольмізація в українській музиці педагогіці. Методичні рекомендації. — Дрогобич, 2002.
6. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи / Упор., ред., перекл., бібліогр. З. Штундерт. — Львів: Дивоцвіт, 2000. — Т. 2. — 816 с.
7. Тайнелі Е. Музичне виховання за методом відносної сольмізації. Навчально-методичний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Дрогобич: Коло, 2001. Ч. 1, Ч. 2.
8. Тайнелі Е. Музично-педагогічна концепція З.Кодая та її адаптація в загальноосвітніх школах України на основі народнопісенного фольклору (на матеріалі західного регіону України). Дис. канд. пед. наук. — К., 1993. —180 с.
9. Цалай-Якименко О. Київська нотація як релятивна система (за рукописом XVI — XVII ст.) // Українське музикознавство. — Л.: Музична Україна, 1974. — №9. — С 127—224.

*Стаття надійшла до редакції
27 жовтня 2022*