

ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ-МУЗИКАНТІВ У КЛАСІ ГРИ НА БАНДУРІ

дисциплін інструментально-виконавського циклу для підвищення якості фахової підготовки майбутнього вчителя музики. Вони дозволять забезпечити: цілісність розвитку музичного мислення як системотворчого фактора основних компонентів музично-педагогічної підготовки (мотиваційно-ціннісного, когнітивно-процесуального, організаційно-комунікативного); усвідомлення студентами ролі та місця музичних знань і вмінь у педагогічній діяльності, мотивацію необхідності їх комплексного, інтеграційного використання.

1. Апраксина О.А. Методика музыкального воспитания в школе: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2119 "Музыка и пение" / Ольга Александровна Апраксина. – М.: Просвещение, 1983. – 224 с.

2. Безрукова В.С. Интеграционные процессы в педагогической теории и практике / В.С. Безрукова. – Екатеринбург: Деловая кн., 1994. – 152 с.

3. Беляева А.П. Дидактические принципы

профессиональной подготовки в профтехучилищах: метод. пособие / А.П. Беляева. – М.: Высш. шк., 1991. – 208 с.

4. Козловська І.М. Аспекти дидактичної інтеграції: курс лекцій / І.М. Козловська. – Л., 1999 – 2000.

5. Козловська І. Історико-методологічні та загально педагогічні аспекти дидактичної інтеграції у професійній школі: метод. рекомендації / І. Козловська, Я. Собко; АПН України. Ін-т педагогіки і психології проф. освіти. – Л.: ПППО АПН України, 1995. – 28 с.

6. Падалка Г.М. Українська філармонія для дітей та юнацтва: Проблеми модернізації музично-педагогічної освіти / Г.М. Падалка // Мистецтво і освіта. – 1998. – № 1. – С. 7 – 10.

7. Собко Я.М. Дидактика інтегративних курсів: становлення, сутність та перспективи / Я.М. Собко // Педагогіка і психологія професійної освіти. – 2002. – № 2. – С. 99 – 105.

8. Яковлев И.П. Интеграционные процессы в высшей школе / И.П. Яковлев. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1980. – 115 с.

Стаття надійшла до редакції 24.03.2010

УДК 787.5

Ніна Кожбахтєєва, старший викладач кафедри музично-інструментальної підготовки Інституту мистецтв Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського, м. Одеса

ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ-МУЗИКАНТІВ У КЛАСІ ГРИ НА БАНДУРІ

У статті висвітлена проблема необхідності впровадження інноваційних підходів до музично-інструментальної підготовки майбутніх учителів музики з додатковою спеціалізацією "режисюра масових музично-виховних заходів" з орієнтацією на специфіку професії та рівень довузівської підготовки.

Ключові слова: музично-інструментальна підготовка, бандура, студент-музикант.

В статті освещена проблема необходимости внедрения инновационных подходов к музыкально-инструментальной подготовке будущих учителей музыки с дополнительной специализацией "режиссура массовых музыкально-воспитательных мероприятий" с ориентацией на специфику профессии и уровень довузовской подготовки.

Ключевые слова: музыкально-инструментальная подготовка, бандура, студент-музыкант.

In the article the problem of necessity of introduction of the innovative going is lighted up near musically instrumental preparation of future music masters with additional specialization "direction of mass musically educate measures" with an orientation on the specific of profession and level of the institute of higher preparation.

Key words: musically instrumental preparation, bandura, student-musician.

Актуальність проблеми. Інтеграція України у світовий економічний і культурний простір ставить перед системою освіти важливі завдання постійного оновлення й реформування, пошуку нових технологій у діяльності, використання всіх можливостей щодо швидкого саморегулювання та самооновлення, переорієнтації на нові принципи стимулювання розвитку пріоритетних напрямків. З огляду на нові вимоги сьогодення формуються нові вимоги до молодих фахівців – це

ініціативність, мобільність, здатність швидко адаптуватися до нових умов життєдіяльності, здатність до самореалізації та самовдосконалення впродовж життя.

Інтенсивність процесів оновлювання в суспільстві і відповідно в освіті призводять до перегляду внутрішньо вузівських орієнтирів. Актуалізується проблема підготовки вчителя-вихователя спроможного вийти за межі власного навчального предмета, оптимально втілювати фахові знання в загальну систему культури.

ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ-МУЗИКАНТІВ У КЛАСІ ГРИ НА БАНДУРІ

Розширюються рамки вимог до спектру професійних умінь учителів мистецьких дисциплін. Дані реалії знайшли свій відгук у відкритті нових спеціальностей та спеціалізацій у мистецьких навчальних закладах, а також у пошуку нових підходів до викладання.

У практичній роботі вчителя музики вагоме місце посідає театралізація навчально-виховних заходів яка спрямована на розвиток особистості школярів, їх таланту та здібностей. Специфіка такої діяльності вимагає від вчителя музики, як режисерських, так і додаткових професійних умінь – підбирати за слухом, пристосовувати музичну фактуру до власних виконавських можливостей, перекладати, стилізувати та робити обробки музичного матеріалу, володіти навичками імпровізації та ін.

Метою даної статті є висвітлення інноваційних підходів до музично-інструментальної підготовки майбутніх учителів музики в класі гри на бандурі, що отримують додаткову спеціалізацію “режисура масових музично-виховних заходів”.

Виклад основного матеріалу. Звернення до публікацій в яких висвітлюються ті чи інші педагогічні підходи, переконує, що поняття “підхід” використовується в різних контекстах: “творчий підхід до учбового процесу”, “індивідуальний підхід”, “професійний підхід” тощо. Розмаїття визначень, а також їх зіставлення вказує на те, що не існує однозначного тлумачення даного поняття в науковій та навчально-методичній літературі.

В.В. Маткін розглядає “підхід” з педагогічної точки зору як особливу форму пізнавальної і практичної діяльності людини, і може розумітися як аналіз педагогічних явищ під певним кутом зору, стратегія дослідження освітнього процесу, як базова ціннісна орієнтація, що визначає позицію педагога [5].

Поняття “підхід у навчанні” І.А. Зимняя розглядає, по-перше, як світоглядну категорію, в якій відбиваються соціальні установки суб’єктів учення як носіїв суспільної свідомості; по-друге, як глобальна і системна організація і самоорганізація освітнього процесу, що включає всі його компоненти і самих суб’єктів педагогічної взаємодії: викладача і студента. Підхід як категорія включає поняття “стратегія навчання” і визначає методи, форми, прийоми [3].

Отже “підхід” у педагогіці – це і світоглядні позиції, і певні теоретичні настанови, й освітня стратегія.

Підґрунтям для пошуку і втілення нових підходів у музично-інструментальній підготовці

майбутніх учителів музики в класі бандури з додатковою спеціалізацією “режисура масових музично-виховних заходів” послужили інноваційні процеси, що відбуваються в музично-інструментальному мистецтві на зламі ХХ – ХХІ століть, які відкрили нові можливості для музично-педагогічної практики в системі мистецької освіти.

Аналіз художньо-культурних процесів, що відбуваються в цей період в європейській художній традиції визначається наявністю радикальної новаторської тенденції. Чимало авторитетних культурологів та мистецтвознавців відзначають, що на початку ХХІ століття, саме в музиці, відбувається переворот майже у всьому світовому розвитку. Характерною ознакою музичного мистецтва на зламі ХХ – ХХІ століття стали запозичені композиторами виразні засоби інших видів мистецтва, а також художній вплив музики на інші види мистецтва. З’явилися течії, які відкрили світові зразки атональної, серіальної, пуантилістичної, алеаторної музики, “статистичної” й “формульної” композиції, особливі техніки виконавства (“обертонова музика”, інструментальна мікрохроматика). Сьогодні можна спостерігати експансію музики в суміжні мистецтва – “сценічна музика”, “космічний” музичний театр, синтез музики і мови, музична графіка та ін.).

У пошуках нових реалій у ХХІ столітті здійснюється перехід від тонального мислення до атоналізму і “абстрактної гри структурами”. Теоретики звертають увагу на такі корінні новації, як емансипація дисонансу, ірраціональна ритміка, комплементарна гармонія, принцип остинато тощо [6].

Характерною ознакою інтонаційного оновлення в музичному мистецтві ХХ – ХХІ століття стала його інтенсифікація, яка пов’язана з прагненням до засвоєння нових смислових шарів, викликаних, своєю чергою, соціально-культурними подіями ХХ століття в річищі науково-технічного розвитку, змінами у психології та світогляді людини. Своєю чергою, інтенсифікація інтонаційності справила значний вплив на співвідношення сил у найскладнішому комплексі музично-виражальних засобів.

Розглядаючи “неперекладні” фактурні формули як характерну ознаку сучасної інструментальної музики А. Чорноіваненко відмічає, що художньо-виражальний комплекс фактури в музиці автономізується в зазначеній площині музичних та позамузичних зв’язків, актуалізується її функціональна опірність у системі засобів, що викликано, з одного боку, зміною підходу до

ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ-МУЗИКАНТІВ У КЛАСІ ГРИ НА БАНДУРІ

морфології, синтаксису, гармонічного мислення, з другої, зумовлено одвічним прагненням музики до звукової “свіжості”, “пошуку звука”, визначені у їх самодостатній цінності в ХХ ст. Темброво-звукові винаходи музичного мистецтва минулого століття спричинили динамічний розвиток і формування нових фактурних форм, у тому числі, “неперекладних” інструментально-специфічних.

“Неперекладні” фактурні формули інструментального мистецтва пов’язані зі специфічними прийомами звуковидобування та фактури, які неможливо відтворити на іншому інструменті в їхній неповторній барвистості та художній якості. Подібне явище посилення “художньої речовості” як провідного смислового носія в художньому творі можна спостерігати наприкінці ХХ початку ХХІ ст. у “новій музиці” для різних інструментів, а також у суміжних видах мистецтва [8].

У дослідженнях науковців сформульовано кілька концепцій стосовно інноваційних процесів у музичному мистецтві – це теорія так званого “розпаду” в якій здійснюється відходження від традиційного музичного мислення (Т. Чередниченко, Д. Житомирського, О.Т. Леонтьєвої, Г. Мяло); концепція “радикального експерименту, яка представлена західними авторами П. Коллером, Ф. Харцвельдом, М. Графом; теорія “консерватизму” (Хіндемит, І. Стравинський); концепція “запозичення”, “дегуманізація” та багато ін. У кожній з цих концепцій висвітлено окремі, найбільш суттєві, сторони інновацій [6].

Характерною ознакою композиторської мови ХХ – ХХІ століття стало поєднання раніше не поєднуваного (використання дванадцяти тонового звукоряду, сполучення незвичних тембрів), що спонукало до експериментів у виконавській творчості. Ученими відмічається загострення ряду проблем пов’язаних з виконавством. У теоретичних дослідженнях констатується факт розриву між композиторською та інструментально-виконавською творчістю, послаблення слухацького інтересу до класичної та народної музики. Потрібно відмітити, що інструментальні твори сучасних композиторів, для яких характерна інноваційність музичної мови рідко використовується в педагогічному репертуарі. Сьогодні інноваційність музичної мови складають такі різноманітні явища виконавського мистецтва як виконавська форма, інтонування, звуковедіння, артикуляція, динаміка, темп та ритмічна виразність.

Інноваційні процеси, що відбуваються в музично-інструментальному мистецтві не могли не торкнутися і бандурного виконавства. Якісно

нові тенденції в розвитку бандурного мистецтва пов’язані із загальними новаціями музичного мистецтва і мають спільні тенденції – ускладнення композиторської мови та її компонентів (інтонаційності, гармонії, фактури тощо); пов’язані з переосмисленням виконавської практики бандуриста (поряд з використанням інструмента у традиційних формах виконання, бандура сьогодні використовується в поєднанні з різноманітними музичними інструментами); з народженням регіональних ознак бандурного виконавства (за рахунок комплементарної цілісності композитор-виконавець) [4, 215].

Особливий інтерес сучасних композиторів до бандурного мистецтва викликаний темброво-колеристичною якістю інструмента. Використання тембральних барв бандури відкривають великі можливості у втіленні художніх замислів композиторів. Також характерним є звернення до різних жанрів та форм, що породжує велике розмаїття різностильових творів.

Сьогодні автентичне народне кобзарство втратило перспективу розвитку. Натомість воно залишається надійним підґрунтям упровадження нових форм бандурного мистецтва: виконавство презентує світові нові імена бандуристів-віртуозів, створюються оригінальні бандурні ансамблі, традиційний репертуар поповнюють художньо значні авторські твори, поширюється і вдосконалюється професійна бандурна освіта в середніх і вищих навчальних закладах. За цих умов природним є зростаючий інтерес до історії кобзарства, до оцінки і переоцінки багатьох його явищ і фактів.

Сучасна українська педагогічна думка все рішучіше схиляється на користь відновлення спадкоємності в художньо-естетичному вихованні підрастаючого покоління та молоді. У музикуванні на бандурі виконавець органічно поєднує і пошану до рідної мови, і художньо-естетичне тлумачення та розуміння народної пісні, і висловлює патріотичні почуття, пов’язані з героїчною історією свого народу, залучається до скарбниці світової музичної культури, набуває професійних умінь. Сучасні реалії бандурного мистецтва дозволяють ознайомитися в процесі музикування з музикою різних стильових напрямків (класикою, духовною музикою, джазом та ін.) [7].

У центрі уваги навчально-педагогічної роботи в класі бандури поставлена проблема, пов’язана з такими чинниками, як:

- розвиток традицій, культури, художньої творчості, збереження історико-культурної спадщини бандурного мистецтва;
- формування пізнавального інтересу;

ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ-МУЗИКАНТІВ У КЛАСІ ГРИ НА БАНДУРІ

- використання інноваційних підходів з орієнтацією на студентів з різною довузівською підготовкою;

- розробка ефективних інноваційних форм, методів, прийомів навчання гри на бандурі та створення умов для успішного розвитку інтелектуальних і художньо-творчих запитів майбутніх учителів музики;

- організація навчальної діяльності в класі бандури відповідно до спеціалізації студентів (“вчитель музики та художньої культури”, “вчитель музики та режисура масових позакласних виховних заходів”, “вчитель з хореографії” та ін.).

Сучасні можливості бандури, які пов’язані з удосконаленням інструмента відкривають перед студентами-музикантами великі можливості щодо опанування сучасного різностильового та різножанрового репертуару, а також різних форм ансамблевої гри із залученням класичних загальноновідомих інструментів та різноманітних сучасних електронних та ударних інструментів.

Організація музично-інструментальної підготовки студентів-музикантів у класі гри на бандурі здійснюється на основі традиційних методів та впровадження інноваційних підходів з урахуванням особливостей спеціалізації, яку студент отримує впродовж навчання.

Зміст професійної діяльності майбутніх учителів музики та режисерів масових музично-виховних заходів пов’язаний з організацією, підготовкою та проведенням концертів, тематичних вечорів, театралізованих свят, постановкою дитячих музичних спектаклів, дитячих опер та ін. Своєрідність режисерської роботи полягає в її багатоаспектності та різноплановості музичної діяльності (сольне виконання, ансамблеве, в складі оркестру акомпанемент, музична ілюстрація в дитячому спектаклі), що вимагає високого рівня професійної компетенції, музично-виконавської майстерності, художньо-творчої активності.

Специфіка музично-театральної діяльності вимагають від майбутніх учителів музики-режисерів оволодіти додатковими уміннями та навичками в процесі музично-інструментальної підготовки в класі гри на бандурі:

- адаптувати, аранжувати або модифікувати народні та авторські музичні композиції;
- створювати нові теми, образи та образні ряди;
- удосконалювати техніку, манеру і способи виконання, індивідуальну майстерність;
- застосовувати традиційні та авторські форми і методи перекладу, обробки та стилізування.

Різноманітність вимог до змісту, засобів, методів та організаційних форм навчання в класі гри на бандурі втілює в собі принцип варіативності. Він спрямовується на всебічний і гармонійний розвиток майбутнього вчителя-режисера, тобто у змісті та методичному забезпеченні створюються найкращі умови для музично-інструментальної підготовки, розвитку творчого потенціалу й можливостей повної самореалізації.

Основна роль принципу проявляється в дотриманні пізнавальних можливостей студентів, урахуванні особливостей музичної освіти та обраної спеціалізації. Особливого значення він набуває в зв’язку з різним рівнем довузівської музично-інструментальної підготовки студентів (педагогічні коледжі, дитячі музичні школи, музичні училища) та їх обізнаністю у питаннях теорії та практики інструментального виконавства.

Навчальний процес неможливий без орієнтації педагога на активну позицію студентів. Узагальнено це виявляється в принципі мотиваційного забезпечення навчального процесу. Як стверджують науковці з різних галузей знань (психології, педагогіки, музичної методики), одним з головних мотивів навчання є пізнавальний інтерес. Пізнавальний інтерес – це особлива вибіркова спрямованість особистості на процес пізнання; її вибіркового характеру, виражений у тій чи іншій предметній галузі знань. У цю галузь людина прямує проникнути, щоб вивчити, заволодіти її цінностями [1, 9].

Проблема пізнавального інтересу, захопленості – одна з фундаментальних проблем педагогіки, від її вмілого розв’язання залежить успішність викладання будь-якого предмету. Формування пізнавального інтересу здійснюється за умов певної спрямованості навчання і є одним з напрямів інноваційного підходу до викладання в класі бандури.

Особливої значущості у формуванні пізнавального інтересу майбутнього вчителя музики і режисера музично-виховних заходів набуває вивчення історії виникнення, розвитку бандурного мистецтва та сучасного його втілення у соціокультурний простір. З цієї метою студенти залучаються до самостійної пошуково-дослідницької діяльності процес якої спрямовується на здобуття цікавої інформації, відкриття досі незнайомих імен митців-бандуристів, знайомство з розвитком бандурного мистецтва в Одеській області та ін. Висвітлення отриманої інформації втілювалося у формах “Круглого столу”, “Інтерв’ю з цікавими людьми”, дискусії, тематичних концертах та ін.

ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ-МУЗИКАНТІВ У КЛАСІ ГРИ НА БАНДУРІ

Студентам надавалася методична допомога в підготовці сценаріїв цих заходів, підборі та вивченні ілюстративного матеріалу. У процесі роботи застосовувалися методи проблемного навчання, співробітництва, ігрові та інші.

У програму занять гри на бандурі включаються “музичні колекції”, що дозволяє ознайомитися з певною кількістю інструментальних п’єс (народних пісень, обробок народних пісень, п’єс написаних одним чи різними композиторами) об’єднаних загальною тематикою. Виконання “музичних колекцій” доповнюється усною бесідою, що нагадує театр одного актора. У даному випадку студент виступає в ролі сценариста, режисера, актора, музиканта-виконавця. У процесі підготовки “музичних колекцій” майбутні вчителі музики та режисери масових музично-виховних заходів практично опановують ряд професійних умінь: вибір тематики “музичних колекцій”, створення невеличкого сценарію виступу, підбор та вивчення музичних творів за обраною тематикою, їх сценічне втілення де студент повинен виявити артистичність та музично-виконавську майстерність.

Наступним напрямом інноваційного підходу до музично-інструментальної підготовки майбутнього вчителя музики-режисера в класі гри на бандурі є озброєння умінь перекладу музичного матеріалу, стилізації та обробки народної пісні, що викликано специфікою бандури як народного інструменту та особливостями змісту майбутньої професії.

У мистецтві феномен перекладу характеризується не лише зміною, але й оновленням оригіналу. Проте його концептуальною основою є збереження цілісності константних одиниць оригіналу в новій версії на іншому художньому рівні. Існує багато значень цього поняття, які пов’язані з відповідними сферами його функціонування і відображають багатогранність даної дефініції.

І.І. Дмитрук розглядаючи переклад як **жанрово-видову категорію художньої творчості в бандурному мистецтві**, під терміном “переклад” розуміє жанрову систему його різновидів, а також розглядає як узагальнююче поняття, що включає ряд самостійних значень: перенесення, адаптація, переосмислене наслідування, імітація оригіналу, переклад – інтерпретація [2].

Формування умінь перекладу передбачає усвідомлення студентами співвідношення в новотворі константних та релятивних компонентів. Константну основу системи перекладу і всіх її

різновидів становить художньо-образна концепція та інтонаційно-ладова єдність мелодії оригіналу. До релятивних компонентів відносяться ті, що лише частково впливають на художньо-образний зміст оригіналу (тембр, темп, динаміка, артикуляція, штрихова палітра) і ті, що є відносно змінними (стиль, жанрова основа, структура твору, форма, гармонія, фактура).

Звернення до стилізації – одна з характерних тенденцій у сучасній музичній педагогіці. Стилiзація – це навмисне відтворення специфічних особливостей музики будь-якого народу, творчості, епохи, художнього напрямлення.

У процесі стилізації явища, що стилізують стають визначною мірою умовними, тобто цінними не стільки самі по собі, скільки в якості носіїв інакомовного смислу. Для виникнення цього художнього ефекту необхідний момент “відсторонення”, тобто можливість побачити будь-що з незвичної точки зору. Таким моментом, що “відсторонює”, може бути перебільшення рис оригіналу, введення невластивих стилістичних елементів.

Основу репертуару бандуриста складає народна пісня, яка є одним з популярних жанрів музичного мистецтва. Для побутової пісенної культури сучасності показове оновлення. Трансформація народної пісні, особливо в бандурному мистецтві – це перевтілення в інші жанри. У результаті переосмислення народна пісня отримує нове обличчя, набуває нового цікавого змісту.

Існує багато варіантів обробки народної пісні. Автентичний музичний матеріал змінюється за допомогою транспозиції, гармонізації, аранжування, транскрипції тощо [9, 180]. Транспозиція та гармонізація є найпростішими варіантами обробки народної пісні. Дещо складнішими є аранжування і транскрипція.

У навчально-методичній практиці музично-інструментальної підготовки майбутніх учителів музики-режисерів найбільш необхідним і доступним є метод аранжування, який включає в себе: гармонізацію (перегармонізацію) мелодії, внесення визначених змін у її ритмічний рисунок, створення багатогранної та розгорнутої музичної фактури, інструментовку.

З метою формування умінь перекладу, стилізації та обробки музичного матеріалу було розроблено систему вправ та музично-творчих завдань. Знайомство з методами творчого опрацювання музичного матеріалу здійснювалося поетапно за принципом поступового ускладнення. На першому етапі пропонувалося знайомство із готовими зразками перекладу, обробки та

ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ-МУЗИКАНТІВ У КЛАСІ ГРИ НА БАНДУРІ

стилізації української народної пісні, здійснювався аналіз виражальних засобів та визначалися принципи їх застосування. На другому етапі проводилася індивідуальна теоретична підготовка зі застосуванням практичних вправ щодо опанування різних методів опрацювання народної мелодії. На третьому етапі студенти самостійно працювали над створенням різноманітних варіантів перекладу, стилізації та обробки народної мелодії.

Для першого етапу характерним було застосування методів спостереження, аналізу музичного матеріалу, порівняння засобів виразності. На другому етапі було використано інформаційні та практично-дієві методи. На третьому етапі застосовувалися музично-творчі методи, методи співробітництва за типом “студент-викладач”, “студент-студент”, “група студентів”, методи контролю і самоконтролю. Принцип варіативності, що проявлявся в різних формах творчих завдань, сприяв активізації творчого потенціалу студентів і збагаченню їх педагогічного досвіду.

Висновки. Нові напрямки підготовки майбутніх учителів музики, безумовно, потребують пошуку нових підходів у викладанні з орієнтацією на додаткову спеціалізацію та різномірність довузівської підготовки студентів. Застосування інноваційних форм, методів і прийомів сприяє формуванню світоглядних позицій, пізнавального інтересу, професійних умінь, досвіду самостійно-пошукової та практичної музично-творчої діяльності.

1. Бахтеева Л.А. Диалог культур как средство развития познавательного интереса к курсу “Технология” в школе с углубленным изучением иностранных языков: дис.

...кандидата пед. наук: 13.00.01. – Екатеринбург, 2003.

2. Дмитрук І.І. Переклад як жанрово-видова категорія художньої творчості в бандурному мистецтві // Науковий вісник українського університету. – Т. 10 – Москва. – 2006. – С. 150 – 157.

3. Зимняя И.А. Педагогическая психология. Учебник для ВУЗов. Изд. 2-е, доп., испр. и перераб. – М.: Издательская корпорация Логос, 1999. – 384 с.

4. Лісняк І.М. Нові тенденції у сучасному бандурному мистецтві // Матеріали міжнародної науково-практичної конференції. – Київ, 2005, С. 215.

5. Маткин В.В. Теория и практика развития интереса к профессионально-творческой деятельности у будущих учителей: ценностно-синергетический подход: дис. ...доктора пед. наук: 13.00.08. – Екатеринбург, 2002, 250 с.

6. Омельченко В.А. Аконфліктність і аконфліктна драматургія в художній культурі ХХ століття європейської традиції: автореф. на здобуття наук. ступеня кандидата мед. наук: 17.00.01. – Харків, 1998.

7. Січко В.С. Муніципальний колегіум – духовний центр формування та розвитку кобзарського мистецтва на Миколаївщині // Науковий вісник українського університету. – Т. 10 – Москва. – 2006. – С. 161 – 164.

8. Черноиваненко А. “Непереводимые” фактурные формулы как характерный признак современной инструментальной музыкальной культуры (на примере баянного творчества). www.nbuv.gov.ua/.../Chernoivanenko.htm

9. Юцевіч Ю. Музика. Словник-довідник, Тернопіль: навч. книга – Богдан; 2003 – 352 с.

Стаття надійшла до редакції 10.03.2010



“Любиш чи не любиш,
Се мені байдуже!
Ввік я вірна буду,
Мій сердечний друже”.

Уляна Кравченко
“Любиш чи не любиш...”, 1925

“Тиша. Легіт ледве віє;
птах мовчить, діброва спить,
квітка в розкошах німіє,
навіть річка не журить”.

Уляна Кравченко
“Prima vera”, 1925

