

Отже, у процесі мистецького розвитку учнів важливу роль відіграє українське декоративно-прикладне мистецтво. Активізація пізнавальної діяльності через використання творчих завдань, різних видів самостійних і творчих робіт; з індивідуалізацією та диференціацією навчання; застосуванням наочності дозволяють повно і вільно реалізувати в матеріалі індивідуальне мистецьке бачення, сприяють формуванню у дітей художнього досвіду та формуванні національної свідомості.

Список використаних джерел

1. Антонович Є. А. Декоративно-прикладне мистецтво / Є. А. Антонович, Р. В. Захарчук-Чугай, М. Є. Станкевич. Львів: Світ, 1993. 272 с.
2. Ващенко Г. Виховний ідеал. Полтава : Полтав. вісник, 1994. 191 с.
3. Ковальов О Є. Декоративно-прикладне мистецтво в школі. 1-7клас: Навчальний посібник. Суми: ВТД «Університетська книга», 2006. 196 с.
4. Парахін В. Г. Лінія в традиційному народному мистецтві. Луцьк : Терен, 2006. 66 с.

Даниленко В., викладач,
Чорнухинська дитяча мистецька школа
(м. Чорнухи)

РОБОТА НАД УКРАЇНСЬКОЮ НАРОДНОЮ ПІСНЕЮ З ВОКАЛІСТАМИ-ПОЧАТКІВЦЯМИ

Сприйняття і розуміння прекрасного починається у дитинстві. «Все прекрасне що існує в навколишньому світі і створене людиною для інших людей, повинно доторкнутися до серця дитини і облагородити його», – стверджував В. Сухомлинський [6, с. 165]. Серед різних видів мистецтва особлива виховна роль належить музичному вихованню, що вводить дітей у світ музичного мистецтва, знайомить з музичною культурою різних народів, сприяє збагаченню індивіда знаннями законів музичного мистецтва, необхідними для розуміння його сутності, формуванню смаку, музичних здібностей, виробленню навичок і вмінь, які дозволять учням бути активними слухачами, вмілими виконавцями [2, с. 9].

Значимі в естетичному розвитку дітей є такі види музичної діяльності, як співання та слухання української пісні. Дослідник українського фольклору В. Верховинець підкреслював, що особливістю дитячої народної пісні є її відповідність психофізіологічному розвитку дитини: вона узгоджується з діапазоном дитячого голосу, має досить чітку ритмічну основу, що дає можливість пісні бути нерозривною частиною рухових забав та ігор [1, с. 9].

Для успішного формування основ вокальної культури в дитячих мистецьких закладах надзвичайно корисним та доцільним є використання на практиці вокально-методичних розробок В. Верховинця, С. Крушельницької, М. Леонтовича, М. Лисенка, Я. Степового, а також сучасного педагога-методиста, бандуристки Л. Федорової-Коханської.

Тематика нашого дослідження доповнює наукові пошуки вищезазначених авторів, розкриває значення української пісні як засобу естетичного виховання особистості та

початкові етапи роботи з вокалістами-початківцями, що складає *мету* пропонованої статті.

На думку Г. Нудьги, в українських піснях широко використовується прийом художнього паралелізму, де картини, образи природи служать і своєрідним поетичним зачином, і засобом психологічної характеристики людини. Зменшено-пестлива лексика, яскраві гіперболи, порівняння, загальний ласкавий емоційний тон цих пісень впливає на емоційну сферу дітей. Разом з тим українська пісня є засобом формування морально-естетичних якостей особистості. Її простота, природність, прозорість, доступність і музичність мови, що спонукає дітей до творчих дій, активує ініціативу та емоційну чутність, формує моральні уявлення. Безумовно, українська пісня є важливим фактором естетичного виховання дітей [5, с. 115].

Українська народна пісня – одна зі складових людського буття. Національна особливість українського народу – його природна музикальність, унікальна співучість. Українці споконвіку відзначались своїми мистецькими здібностями. «Усім відомо, як багато обдарований самою природою український народ, скільки в ньому тонкого музичного почуття, здібності до співу, естетичного смаку, скільки в ньому любові, закохання в свою рідну пісню, найціннішу, найдорожчу перлину з його культурних багатств», – писав автор книги з історії української музики, музикознавець М. Грінченко [2, с. 6].

Українські пісні відіграють важливу роль у музично-естетичному вихованні дитини від самого народження, вводять її через створення музично-фольклорного середовища у дорослий світ традиційної культури. Саме цей пласт народної творчості має надзвичайно важливе значення у формуванні і становленні молоді особистості. Виховання і навчання базувалось на пісенному жанрі дитячого фольклору – утішках, пестушках, забавляннях, коліскових, жартівливих піснях, колядках, шедрівках, веснянках, на якому формувалися естетичні смаки дитини.

Музична інтонація виконує функції моделі, за допомогою якої відтворюється інформація – художній образ – саме те, що відповідає психологічним особливостям дитини. Клітини дитячого мозку дуже чутливі й реагують на об'єкти сприйняття тоді, коли ці об'єкти – образи. Українська пісня, що поєднує в собі мелодію і слово, впливає на емоційне сприйняття та зацікавленість дитини в новій інформації, зосередження дитячої уваги на конкретному наочному, словесному чи музичному образі.

Спів – це виконання на живому музичному інструменті. На ньому не заміниш струну, як на бандурі. Цей живий інструмент для співу і для мови один, його потрібно берегти, зміцнювати, а володіння ним – удосконалювати. Лише позитивні емоції викликають у дитини бажання співати. Дуже важливо правильно підібрати пісню не лише по діапазону, а щоб дитина розуміла і її зміст, щоб усвідомлено її виконувала.

Ми у класі бандури використовуємо різні методики виховання співацького голосу. У практичній діяльності застосовуємо вокально-методичні розробки В. Верховинця, С. Крушельницької, М. Леонтовича, М. Лисенка, Я. Степового, а також сучасного педагога-методиста, бандуристки Л. Федорової-Коханської. Наприклад, М. Леонтович дотримувався чіткої послідовності вибору та вивчення пісень, пропонуючи спочатку прості, а згодом складніші пісенні зразки і звертаючи увагу на складові частини пісні – мотив, фразу, речення, період (куплет), ритм, динаміку, мелодію, спів по нотах. М. Леонтович дає поради щодо розвитку музичного слуху, зміцнення дихання у дітей, методики роботи на початковому

етапі: «Щодо звукового матеріалу, то вже на перших ступенях навчання ми мусимо дотримуватися пісень у межах мажорного тетра хорду (до, ре, мі, фа) і добирати відповідних пісень, пристосованих до дитячого віку. Ці ноти потрібно співати на голосну «А» і сліdkувати, щоб діти досить відкривали рота. Вибирається тон не високий і не низький (наприклад, нота фа). Діти не повинні дуже голосно співати або кричати: це вадить і стоїть на перешкоді розвитку музичного слуху» [3, с. 170].

Досить цікава методика роботи з розвитку співацького голосу у Соломії Крушельницької. Розпочинаючи роботу з вокалістами-початківцями, вона висувала певні загальні вимоги до техніки звукоутворення. Для того, щоб звук був красивим, ніжним і сильним, язик потрібно плавно опускати так, щоб його кінець ледь торкався нижніх зубів, а корінь був опущеним якомога нижче. Перші кроки навчання співу були пов'язані з виконанням вправ на голосні «а», «е», «і», «о», «у», «и», з виспівуванням голосних з приголосними – «ля», «ле», «лі», «льо», «лю», «ли». Для відшукання правильної позиції голосного «а» педагог використовувала спів складу «ля» на стаккато у середньому регістрі [3, с. 323-324].

З особистого досвіду зазначимо, що при роботі з вокалістами-початківцями потрібно звертати увагу на чіткість дикції, активний словниковий запас дітей, їхні фізичні дані. В нашій практиці були учні 6-7 років з дефектами мовлення (гаркавість, шепелявість тощо), то було додано багато зусиль для їх подолання. Основне наше завдання – розвиток мовної моторики для формування артикуляційної бази звуків. Робили вправи та послівки для тренування периферичного відділу мовного апарату, а також вправи для розвитку дрібної моторики, ігри зі співами. Артикуляційні та декламаційні вправи поліпшили рухливість та еластичність ротових м'язів, усунули скутість щелепи. Правильно дихали (природно для дитини), розвивали дихальні м'язи.

При виборі репертуару для дітей-вокалістів бажано добирати український дитячий фольклор, дитячі вокальні твори у зручній теситурі. Пісня повинна бути зрозумілою, цікавою, з приємною мелодією. Часто обираємо пісні місцевого композитора Володимира Дмитровича Стеценка, які дуже люблять діти.

Отже, значення української пісні є досить вагомим у процесі естетичного виховання учнів дитячої мистецької школи. Використання її естетично-виховного потенціалу позитивно впливає на формування емоційної та інтелектуальної сфер, естетичних смаків, духовного світу, формування музичних смаків дитини. Для формування основ вокальної культури в дитячих мистецьких закладах надзвичайно корисним та доцільним є використання на практиці вокально-методичних розробок видатних педагогів і митців.

Список використаних джерел

1. Верховинець В. Весняночка : Ігри з піснями для дітей дошкільного віку та молодших школярів. 3-є вид. К.: Музична Україна, 1989. Вип.1. 124 с.
2. Дитячі пісні та речитативи / [Упоряд.: Г. Довженко, К. Луганська]. К. 1991. 448с.
3. Крушельницька С. Спогади. Матеріали. Переписка. У 2-х ч. Ч.І. Спогади. К. : Музична Україна, 1978. 398 с.
4. Леонтович М. Спогади. Листи. Матеріали К.: Муз. Україна, 1982. 238 с.
5. Нудьга Г А. Українська пісня в світі : дослідження. К. : Муз. Україна, 1989. 398 с.

6. Сухомлинський В. О. Якою має бути школа почуттів / В. О. Сухомлинський. *Сто порад учителю*. К., 1988. С. 164-167.

Даниско О., кандидат педагогічних наук,
викладач, Полтавський національний
педагогічний університет
імені В. Г. Короленка
(м. Полтава)

СУТНІСТЬ ФЕНОМЕНУ ЗМІШАНОГО НАВЧАННЯ

В умовах зростання глобалізаційних викликів відбувається стрімкий пошук нових підходів, форм, методів та засобів навчання. На виклики часу впродовж останнього десятиліття в практику провідних закладів вищої освіти активно впроваджується змішаний підхід, що інтегрує традиційні та інноваційні освітні технології. Поступ змішаного навчання, зумовлений процесами цифровізації, став драйвером виникнення та розвитку нових освітніх потреб суспільства.

Важливість новітнього освітнього феномену підтверджує і дослідження американських учених С. Дрісдейла, Ч. Грекхема, К. Весни та Л. Халверсон [6], у якому на основі контент-аналізу 205 докторських дисертацій і магістерських робіт автори наголошують, що попри щорічне зростання наукових пошуків з означеної проблеми, методологічні та методичні аспекти організації змішаного навчання все ще потребують більшої кількості унікальних теоретичних досліджень з метою розв'язання практичних завдань його впровадження. Зауважимо, що в науковій літературі наразі відсутнє уніфіковане визначення дефініції «змішане навчання», а відтак спостерігається кілька підходів до розуміння сутнісних ознак даного педагогічного явища.

Мета статті – на підґрунті теоретичного аналізу наукових досліджень феномену змішаного навчання визначити його сутність.

Значення слова «змішування» характеризує певне поєднання, комбінування різних компонентів, у результаті якого створюється новий продукт. Початкове значення змішаного (комбінованого або гібридного) навчання передбачало інтеграцію різних дидактичних методів і засобів (наприклад, використання аудіовізуальних засобів та усних інструкцій учителя; поєднання мультимедійних і традиційних навчальних технологій тощо). У XXI столітті з популяризацією інтернету та розвитком інформаційно-комунікаційних технологій, міжнародна спільнота почала застосовувати оригінальну конотацію поняття «змішане навчання» на основі узагальнення практичного досвіду злиття очного та мережевого навчання, надаючи терміну нового значення.

Так, науковець М. Веркост зі співавторами визначив змішане навчання як сукупність педагогічних методів і комбінування різних навчальних стратегій [8, с. 512].

У дослідженні «Посібник зі змішаного навчання: Глобальні перспективи, локальний досвід» Ч. Бонк та Ч. Грехам схарактеризували змішане навчання як освітню систему, що «поєднує особистісну та опосередковану комп'ютерну комунікацію» [3, с. 5]. Пізніше вчені