

чеснотах, та способи сутнісного розширення змісту існуючих парадигм педагогіки мистецтва з метою переорієнтації вчителя і учня з виконання функцій «ведучого» у художньо відкриту таїну буття (та її гордовитого «відкриття») до осмислення себе «веденим» в істині через її шанобливе приймання.

Література

1. Кондрацька Л.А. Сучасний урок художньої культури /Л.А. Кондрацька. – Тернопіль: Вектор, 2015. – 169 с.
2. The National Educational Technology Standards for Teachers. ISTE.Retrieved on June 3, 2013 from: <http://www.iste.org/standards/nets-for-teachers>.
3. Honey, P., Mumford, A. Manual Styles of Learning / P. Honey. – London,1982. – 209 p.
4. Kratvol, D., Anderson, L. A Taxonomy for Learning, Teaching, and Assessing: A Revision of Bloom's Taxonomy of Educational Objectives / D.Kratvol, L.

УДК 378.015.3:005.321

Василенко Л. М.

АКТИВІЗАЦІЯ ЗДАТНОСТІ ДО КОНГРУЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ-МУЗИКАНТІВ У ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ

Как педагогическая проблема, в работе раскрывается сущность конгруэнтности с позиции её презентации в системе профессиональной, а именно вокальной, подготовки студентов-музыкантов. Важность использования данной дефиниции определяется непосредственной ценностью личностного развития будущего специалиста, его планами на успешную профессиональную самореализацию.

Ключевые слова: личность, конгруэнтность, эмпатия, ценностный подход, самореализация.

In work the essence of congruence with the position of its presentation in vocational, namely vocal training music students. The importance of the use of this definition determined by the direct value of personal development of a future specialist, his plans for a successful professional self realization.

Keywords: personality, congruence, empathy, values-oriented approach, self realization.

У контексті гуманістичної парадигми, яка сьогодні визначає стратегію модернізації освіти в Україні, особливої актуальності набула проблема формування творчої особистості майбутнього вчителя. В підготовці вчителів музичного мистецтва ця проблема вирішується найбільш оптимально під час виконавської підготовки, яка сприяє духовному проникненню в дивовижний світ художніх образів, їхньому переживанню та відтворенню в новому сучасному контексті. Успішність цього складного творчого процесу залежить від стійкої мотивації особистості до творчої самореалізації та художнього самовираження, які підкріплюються високим фаховим рівнем виконавської компетентності, художнього світогляду та концентрацією духовних особистих якостей. У зв'язку із цим набуває актуальності проблема активізації здатності до конгруентності студентів-музикантів у процесі вокальної підготовки.

Останнім часом важливим напрямком виконавської підготовки студентів інститутів мистецтв педагогічних університетів України стає вокальне виконавство. Вокальна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва ґрунтується на принципах вокальної педагогіки, яка виникла на творчій спадщині української та російської вокальних шкіл, кращих досягнень європейських шкіл, узагальненні вокального виконавського досвіду видатних співаків минулого та сучасності. Науково-методичним підґрунтям вокальної педагогіки стали праці Л. Алексєєвої, Ю. Барсова, А. Вербова, Л. Дмитрієва, Є. Гусєвої, В. Кантарович, А. Менабені, В. Морозова, Е. Пекерської, Б. Покровського та інших.

Аналіз науково-педагогічної літератури показав, що вокальна проблематика представлена з різних точок зору, зокрема: психологічної, педагогічної, методичної,

технологічної, інтерпретаційної, комунікативної, соціокультурної, творчо–само розвивальної тощо. Останнім часом актуалізуються дослідження, присвячені проблемам художньо-естетичної спрямованості вокальної підготовки, посиленню уваги до національних традицій, формуванню вокальної культури, прилучення до академічного співу та сприйняття оперних жанрів (В. Бриліна, Ч. Жданов, В. Луканін, Н. Можайкіна, І. Прянішніков, О. Яковлев, А. Седов). В цьому напрямку особливо актуальними стають дослідження художнього аспекту вокальної підготовки, зокрема, художньо-інтонаційного (О. Чурікова-Кушнір, Д. Покровський, П. Панченко), художньо-артистичного, емоційного (Ю. Єлісовенко, О. Єрошенко, М. Сидорова), потенціально-творчого, художньо-самовиражального (А. Васильєва, Р. Сладкопєвєц,); досліджується особливий «художній тип» особистості співака (В. Морозова, А. Соколов).

Поліаспектність досліджень художньої сутності вокальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва є наслідком багатоплановості даного феномену. Тому **метою** статті є розробка та теоретичне обґрунтування конгруентності, як психолого-педагогічного концепту щодо забезпечення ефективності вокальної підготовки студентів-музикантів, який пояснює їхню мотиваційну спрямованість до успішності й подолання труднощів на етапі професійного навчання.

Кожний вид мистецтва, будь то живопис або художня література, музика або архітектура, коли воно досягає високого рівня розвитку, прагне теоретично вникнути у власну практику, пізнати себе, осягнути свою сутність, узагальнити свої художні досягнення, прояснити творчий метод, усвідомити й затвердити свої принципи і закони, встановити своє місце серед споріднених видів мистецтва та, взагалі, у світі людської культури – одним словом, створити власну теорію. Цілком слушно зазначає болгарський дослідник О. Лілов, що: “Теоретичний аналіз творчого процесу є іманентною потребою як для мистецтвознавства, так і для самого мистецтва” [6, с. 15].

Складна природа вокального мистецтва, з урахуванням об’єктивної даності процесу співу і суб’єктивної природи втілення виконавцем вокально-художніх завдань, дозволяє розглядати вокальне мистецтво в різних параметрах (або аспектах), що відповідають різним взаємозв’язаним, взаємообумовленим та взаємозалежним рівням співу, які у спектрі вокальної теорії звуться фонаціями (фізіолого-акустичний, психологічний, технічний та естетичний рівні фонації). Вказані рівні фонації втілюються у відповідних дисциплінах: а) фізіологія фонації; б) психологія співу; у) вокальна техніка; г) естетика вокалу. Фізіологія фонації та психологія співу складають наукову базу загальної теорії вокального мистецтва; вокальна техніка і естетика вокалу несуть в собі в теоретичному плані власне естетичну концепцію вокального мистецтва, в практичному ж плані – це живе вокальне виконавське мистецтво. Вокальна педагогіка повинна спиратися на загальну теорію вокального мистецтва, яку ми розуміємо як синтез усіх зазначених параметрів.

Щодо наукового обґрунтування процесу вокальної фонації, то найбільш розроблені в експериментальному і теоретичному плані фізіологія співу і вокальна техніка, що існує завдяки спадкоємності живих вокальних традицій великих національних шкіл (італійської, російської, німецької, французької). Психологія співу й естетика вокалу розроблені недостатньо. Вказане відставання позначається на вокальній педагогіці, яка не має системно розробленої загальнотеоретичної бази. Вокальне мистецтво має бути віддзеркалено у кожному з вказаних параметрів повністю й адекватно: у кожному параметрі воно повинно мати відповідний категоріальний апарат. Категорії ж не повинні механічно переноситись з однієї дисципліни в іншу. Загальна теорія вокального мистецтва визначає координату і субординацію відповідних рівнів і категорій, обґрунтовує методологічну базу в перспективі міждисциплінарного підходу до системи наук про вокальне мистецтво та методику вокального навчання.

Впродовж тривалого розвитку теоретичної вокальної думки були створені вельми цікаві праці високого теоретичного рівня. У цих працях на основі філософії, поезики, музикознавства відповідної епохи та емпіричного досвіду вокально-виконавської і педагогічної практики викладені основні принципи вокального мистецтва, на яких і ґрунтується сучасна вокальна методика.

Сучасний педагог – це професійно-компетентна, гуманна особистість, котра творчо розвивається, в якій превалюють духовно-етичні якості та яскраво виражена суб'єктна позиція, індивідуальний стиль діяльності й багатий творчий потенціал. Останній визначається багатьма дослідниками як наявність у педагога прихованих, невикористаних резервів у галузі професійної діяльності. В якості його складових нерідко називають природні задатки, працездатність, вибірковий інтерес до діяльності, захопленість справою, нестандартність мислення, здатність до самовдосконалення – все те, що відповідає потребам, потягам та запитам фахівця високого професійного рівня. Шлях досягнення такого рівня починається в царині професійної підготовки і вимагає особливої уваги з боку всіх суб'єктів означеного процесу.

Процес підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності як у загальноосвітній, так і в музичній школі вимагає чіткого усвідомлення впливу особистості вчителя на формування музичної культури школярів, його педагогічної компетентності та рівня музично-професійної підготовленості. Досконале володіння педагогом співацьким голосом, широкою палітрою засобів передачі змісту вокального твору є необхідною умовою залучення учнів до світу музичного мистецтва. Тому зміст фахової підготовки студентів у вищих музичних навчальних закладах спрямований на формування професійних якостей співака-виконавця, педагога-музиканта, його художньо-естетичних смаків, здатності до творчої діяльності в царині музичного, зокрема, вокального мистецтва та вокальної педагогіки. Проте студенти, котрі вступають до педагогічного вищого навчального закладу, є представниками різних соціальних груп і звідси є носіями різних цінностей та певних способів життя. Студенти входять у специфічне середовище навчального закладу із своїми цілями, поглядами, бажаннями, прагнучи "... самостійно формувати для себе мету життя, приймати рішення щодо шляхів її досягнення та здійснення" [2, с. 336]. В умовах навчального закладу вони залучається не тільки до навчального процесу, а й потрапляють у сферу професійної діяльності та ділових стосунків.

Оволодіння професійною діяльністю в системі вищої освіти може виступати засобом досягнення певних індивідуальних прагнень та устремлінь. Однак, у процесі її освоєння, саме ця діяльність може стати привабливою сама по собі, насамперед у випадках, коли зміст цієї діяльності узгоджується з особистісними пріоритетами й потребами майбутнього спеціаліста. Таке гармонійне узгодження уявлень особистості студента щодо нормативної змістовності майбутньої професійної діяльності із індивідуальними ціннісними орієнтаціями та власними можливостями, які адекватно реалізуються в ній, на наш погляд може визначатися через категорію конгруентності. Ціннісний підхід щодо вивчення і розвитку конгруентності вже використовується в деяких прикладних галузях психологічних знань: психотерапії, профорієнтації, організаційної психології, управлінні персоналом, психологічному консультуванні тощо. На нашу думку доцільним і раціональним є звернення до цього феномену в системі вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

Конгруентність (від лат. *congruens*, -ntis – відповідний) в широкому значенні визначається як вірогідність, відвертість, чесність та узгодженість. Термін "конгруентність" було введено К. Роджерсом [11] для опису відповідності "ідеального я", "я" і "досвіду" в житті людини з позиції феноменологічного підходу. Одним із важливих положень теорії К. Роджерса є думка про те, що індивід є центром Всесвіту, який постійно змінюється. Цей індивідуальний простір отримав назву феноменального світу. Він не є світом об'єктів та предметів, а є всім, що відчуває людина (організм), незалежно від того усвідомлене чи неусвідомлене це почуття. Усвідомлення того чи іншого почуття було визначено К. Роджерсом як символізація об'єкту. В особистісному світі індивіда лише невелика його частина переживається свідомо, при цьому один зміст досвіду легко оформлюється в образи, а інший залишається незрозумілою підставою нового досвіду. Справжній сенс індивідуального досвіду відомий тільки самому індивідові. Повне і безпосереднє знання і проникнення в світ досвіду можливо лише потенційно. Організм реагує на оточення так, як це дано йому в досвіді і сприйнятті. Саме ця сфера – сприйняття подій є реальною. Іншими словами, людина реагує не на певну абсолютну реальність, а на своє сприйняття цієї

реальності. Це положення є одним із феноменологічних спрямувань. Воно розкривається через такі три принципи:

- 1) поведінку людини можна зрозуміти не з позицій об'єктивного спостерігача, а з позицій самої особистості, її суб'єктивного сприйняття й пізнання дійсності;
- 2) людина сама визначає свою долю, вільна у виборі й ухваленні рішення;
- 3) людина за своєю природою завжди прагне до досконалості.

Тобто, у разі конгруентності (і на відміну від емпатії) мова йде про переживання людиною своїх власних почуттів, про їхню відкритість собі та іншим людям. Проте відкритість перед собою та прийняття себе – саме ці поняття є основою конгруентності. Конгруентність – це процес ухвалення й усвідомлення людиною своїх власних реальних й актуальних почуттів, переживань і проблем з їхнім подальшим точним озвучуванням і вираженням у поведінці. Конгруентність спостерігається в тих випадках, коли наші внутрішні відчуття, почуття й переживання точно відбиваються нашою свідомістю і точно виражаються в нашій поведінці, коли нас можна сприймати і бачити такими, якими ми є насправді. Конгруентність – це також і динамічний стан, в якому людина найбільш вільна й автентична сама із собою. До того ж, конгруентність можна розглядати не тільки як особливий психологічний феномен, але й як характеристику спілкування.

Чим більше людина вивчає прийоми, які дозволяють їй досягти значного успіху й ефективності, тим ясніше вона усвідомлює, що першочергове значення в цих питаннях має особистісна конгруентність індивіда. Часто людину стримує не відсутність уміння або здатності, а вона сама. Якщо в індивіда є мрія, але він не вважає її досить цінною, то, ймовірно, буде стримувати себе від виконання тих дій, які необхідні для здійснення цієї мрії. На шляху особистості можуть виникати перешкоди у вигляді сильних емоційних реакцій – можуть з'явитися страхи, які заважатимуть виконанню необхідних дій. Такі почуття, як страх, самовдоволення чи, навпаки, невпевненість в собі – емоції, які можуть стати вагомою перешкодою на шляху до здійснення мрії або досягнення мети. Іноді це легко побачити в інших людях і буває достатньо важко розібратися людині в собі. Приділити увагу собі, розібратися у своїх почуттях, відчути внутрішню комфортність, гармонію й задоволення – забезпечення конгруентності. Як сказав один мудрець: “Ви єдина людина, яку ви зобов'язані будити кожного ранку ... а оскільки вам належить робити це все своє життя, то чому б не зробити так, щоб це заняття викликало у вас найприємніші відчуття і приносило задоволення?” [7]. У людини є можливість досягти надзвичайного успіху, але лише в тому випадку, якщо вона буде ставитися до всіх складових своєї особистості з повагою і “запропонує” їм об'єднатися в єдине ціле.

Конгруентність – це чудовий стан, тому що в ньому відсутній конфлікт між альтернативними бажаннями й можливостями. Багато хто описує конгруентний стан містичними словами “я наодинці зі Всесвітом” і витрачає силу-силенну часу та сил для досягнення цього чарівного стану конгруентності, тому що воно приємне й комфортне. Вокальні заняття, у цьому сенсі, – найкращий активізатор конгруентності співочої людини, зокрема, студентів, котрі займаються співом, оскільки спів виступає не тільки характеристикою людини як “виду живих істот”, він швидше за все є суттєвим її внутрішнім атрибутом, з яким безпосередньо чи опосередковано пов'язані інші атрибути: голос, звук, слух, дихання, думка, мова, настрої, почуття тощо. Отже, спів є для людини укорінено суб'єктивною внутрішньою категорією, на чому наголошує П. Флоренський: “Те, що дається зором є об'єктивним за перевагою... Навпаки, те, що сприймається слухом – переважно є суб'єктивним. Звуки ... занурені у тканину нашої душі ... найбільш глибоко захоплюють наш внутрішній світ. У звуках сприймається дійсність, розплавлена у нашу суб'єктивність. Звуком проникає у вуха внутрішній відгук на те, що дається ззовні, – звуком відгукується на явища світу внутрішня сутність буття, і приходячи до нас, у нас занурюючись, цей звук, цей відгук існує саме як внутрішній. Слухаючи звук, ми ... ним думаємо: цей внутрішній відгук буття ... є внутрішнім...” [10, с. 35-36].

Голос є першим музичним інструментом, який несе людині радість і насолоду від спілкування з мистецтвом: “У музиці спів є радістю і задоволенням слухати себе подібно до вільного співу жайворонка. Вигук своєї радості і печалі ще не складає музики; навіть у

стражданні солодкий тон скарги повинен проникати і прояснювати випробовувану жалобу, і нам має здаватися, що варто так страждати, щоб виразити жалобу в цій скарзі. Така солодка мелодія, яка чується у всякому мистецтві” [3, с. 168]. Солодка пісенна мелодія дійсно відчувається у кожному мистецтві, і це підтверджує думку про те, що в надрах усього художнього священнодіє спів: “Хто радіє, не вимовляючи слів, це безсловесний спів радості” [1, с. 14].

Спів завжди супроводжував людину, він виражав усі стани її духу, усі рухи її душі. Людина завжди вважала, що спів володіє величезною дієвою силою. “Зростаючи з глибин індивідуальності, характер несе в собі вимогу вищої індивідуалізації предмету”, – пише В. Гумбольдт. “Досягається це не стільки відбором того, що відображається, скільки тим, що могутній і чарівний талант співака, який надихається відчуттям індивідуальності й прагне до індивідуалізації, пронизує його ... і передається слухачеві” [4, с. 174-175].

Представлені висловлювання переконують нас у важливості людських переживань у процесі співу. Тому методика вокальної підготовки, спрямована на студента, має враховувати всі властиві йому нахили, здібності, та можливості. І це, передусім, ґрунтується на загальнорозвивальному ефекті вокального навчання щодо особистості студентів. Формуючи співацький звук, відшліфовуючи техніку звуковедення, розвиваючи “звукосміслову співацьке мислення” (за Л. Тоцькою [9]) та емоційно-образну структуру особистісного виявлення виконавця у процесі вокальної репрезентації, процес вокальної підготовки охоплює увесь спектр психофізіологічного складу студента, не залишаючи йому права не звернути на себе увагу. І це є одним з найважливіших факторів успішності вокальної підготовки, зважаючи на її психофізіологічну цілісність, яка забезпечує виконавську досконалість співака.

В академічному (вченому) співі, за визначенням А. Лашенко, є деяка канонізація і нормативність, викликані необхідністю виявлення і закріплення універсальних і художньо виправданих засобів співочої техніки. “Академічний спів – це вокальна техніка, що забезпечує високий “коефіцієнт корисної дії” за інтенсивністю звучання, висотою, тембром і витривалістю голосу” [5, с. 44]. Тому вокальну підготовку в науково-методичній літературі розглянуто як “педагогічно спрямовану систему індивідуальних занять, мета яких полягає в оволодінні стійкою вокальною технікою, тобто, здатністю свідомо і впевнено керувати процесом фонації залежно від вокально-технічних і художніх вимог музичного твору” [8, с. 116]. Зазначений процес здійснюється на основі формування основних механізмів голосоутворення: акустичних (висота звуку, сила звуку, чистота інтонації, наявність високої і низької співацької форманти, тембральна привабливість, польотність голосу, вібрато, імпеданс тощо); фізіологічних (співацьке дихання, атака та опора звуку, нервово-м’язовий комплекс вокальної моторики тощо); орфоепічних (чіткість дикції, прикритість та округлість звуку, система навичок з вокальної орфоєпії); психолого-педагогічних (вокальний слух, усвідомлене керування процесом голосоутворення і звуковедення тощо). У комплексі вони становлять структуру вокально-професійних умінь, на яких ґрунтується процес формування співацького голосу і які забезпечують необхідний рівень підготовленості співака до майбутньої професійної діяльності. Отже саме у процесі вокальної творчості можна відчути себе наодинці із собою і зх. усім всесвітом, саме співацька діяльність дозволяє зрозуміти свої бажання й узгодити їх зі своїми можливостями – оскільки для цього існує безліч шляхів у такому нескінченному просторі вокальної самореалізації, і саме на вокальних заняттях викладач у форматі конгруентності (поруч із форматом емпатії) прекрасно розуміє свого учня і сприймає його таким, яким він є.

Процес вокальної підготовки утворює умови, за яких студент має можливість на деякий час повністю зануритися у ті чи інші переживання, щоб оцінити їх і навчитися чомусь новому, або, щоб завершити почату справу, що одночасно властиво й конгруентності. І в цей час, якщо студент повністю конгруентний, то він знаходиться на рівні усвідомлення своїх фізіологічних відчуттів, а його відверті висловлювання стосовно власних співацьких відчуттів втілені в контекст його особистісного сприйняття. Це має важливі наслідки для успішності вокальної підготовки, оскільки, будучи конгруентним, студент у спілкуванні з викладачем обов’язково виражає свої дійсні відчуття й почуття, а не змальовує їх як факти,

притаманні взагалі співацьким відчуттям. Більше того, у стані конгруентності студент, даючи собі звіт щодо власних вокальних можливостей з одного боку, і особистісних бажань та прагнень щодо набуття майстерності в цьому виді творчості з іншого, достатньо легко приймає позицію подолання труднощів на шляху становлення професійної компетентності.

Люди часто говорять, що прагнуть до “безтурботного життя”, і заради цього готові піти на все. Якщо ця готовність означає, що час від часу особистості доведеться робити речі, які можна віднести до розряду важких, або у неї відсутня впевненість в можливості їхнього виконання, то, ймовірно, все це дійсно необхідно пережити, якщо індивід хоче досягти успіху. Проте, якщо він думає, що заради успіху йому доведеться проігнорувати або поступитися значною частиною своїх цінностей, то краще було б змінити свою думку. Важливо продемонструвати наскільки шанобливо особистість ставиться до власних цінностей, прагнучи досягти внутрішньої узгодженості. В цьому аспекті необхідно приділити час для реалізації цих цінностей. Особистість повинна знати, визнавати і поважати те, що вважає важливим для себе, перш ніж щось із цим зробити. Не існує прийомів, що дозволяють швидко досягти такої узгодженості з самим собою. Це швидше питання розуміння: необхідно навчитися розуміти, в чому полягають головні цілі й цінності, і діяти, прагнучи досягти узгодженості з ними. Приділяючи увагу тим цінностям і цілям, які індивід ставить перед собою, досягаючи узгодженості зі своїми глибинними потребами й бажаннями, розмовляючи з собою, як з найкращим другом, надаючи собі великі і маленькі знаки уваги, що приносять приємні відчуття, особистість може досягти глибокої внутрішньої конгруентності, яка супроводжуватиме її все життя і яка стане основою особистого успіху.

Розглянутий психолого-педагогічний концепт, на нашу думку, є необхідними для забезпечення успішності студентів-музикантів у процесі вокальної підготовки передусім тому, що охоплює усі ланки загального ланцюга навчальних подій – від мотиваційно-цільової установки до узагальнення результату. Врешті-решт треба пам'ятати, що навчання – це творча діяльність, на яку надихає перспектива майбутнього задоволення та радості і ця перспектива стає реальністю, коли індивід дійсно чогось навчається. Особистість здобуває інформацію заради поглиблення свого знання й отримання ще більшого задоволення – і в цьому вона не потребує зовнішнього тиску. Коли освіта супроводжується задоволенням, вона стає “радісною пригодою” в процесі саморозкриття, самопізнання і професійної самореалізації. На це спрямовані наші погляди та наукові пошуки у системі професійного, зокрема вокального навчання майбутніх учителів музичного мистецтва.

Література

1. Августин Аврелий. Исповедь / Августин Аврелий ; [перевод и комментарии М. Е. Сергиенко]. – М. : Гендальф, 1992. – Режим доступа: <http://www.philosophy.ru/catalog.html>
2. Бодалёв А. А. Специфика социально-психологического подхода к пониманию личности /Алексей Александрович Бодалёв // Психология личности в трудах отечественных психологов. – СПб. : Питер, 2000. – С. 336-344.
3. Гегель Г. В. Ф. Эстетика [Текст] : в 4 т. / Г. В. Ф. Гегель : [пер. с нем.; под ред. и с предисл. М. Лифшица]. – М. : Искусство, 1971. – Т. 3. – 621 с.
4. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию / В. Гумбольдт. – М. : Прогресс, 1984. – 400 с.
5. Лащенко А. П. Хоровая культура: Аспекты изучения и развития / А. П. Лащенко. – К. : Музична Україна, 1989. – 134 с.
6. Лилов А. О природе искусства. Критика современных концепций буржуазной эстетики / А. Лилов. – М. : Искусство, 1977. – 197 с.
7. НЛП: новейшие технологии достижений / Стив Андреас и др. ; [пер. А. Бродского], 1998. – Режим доступа: http://nlp-ist.narod.ru/docs/materials/books/andreas_nlp/07.html
8. Словник музичних термінів / Упорядник Ю. Є. Юцевич. – К. : Музична Україна, 1977. – 206 с.

9. Тоцька Л. О. Методичні засади удосконалення вокальної підготовки майбутніх учителів музики : дис. ... кандидата пед. наук : 13.00.02 / Тоцька Людмила Олексіївна. – К., 2009. – 271 с.

10. Флоренский П. А. У водорозделов мысли / П. А. Флоренский. – М. : Правда, 1990. – 447 с.

11. Rogers C. On Becoming A Person: A Therapist's View of Psychotherapy / Carl Rogers. – Boston : Houghton Mifflin, 1961. – 420 p.

УДК 004.032.6:78.071.5].001(045)

Барицька О. А.

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ОПАНУВАННЯ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ ЗАСОБІВ У МУЗИЧНОМУ НАВЧАННІ

В статтє представлен ретроспективний анализ зарубєжних исследований в области музыкального компьютерного обучения, рассмотрено сущностное наполнение понятия мультимедиа, осуществлен обзор существующих направлений использования технологий мультимедиа в музыкальном образовании.

Ключевые слова: мультимедиа, музыкальные компьютерные технологии, мультимедийные технологии.

The article presents a retrospective analysis of international research in the field of computer music training review the essential concept of multimedia content, review of existing technologies for applying multimedia in music education.

Keywords: multimedia, music computer technology, multimedia technology.

Важливою ознакою сучасного суспільства є його глобалізація та суцільна інформатизація, яка переформатовує усі світові процеси розвитку, галузі науки, сфери людського буття.

Ефективне застосування мультимедійних засобів в мистецькій освіті викликає сьогодні неабияке зацікавлення з боку науковців, учасників процесу фахової мистецької підготовки.

Взаємодія музичного та мультимедійного мистецтва забезпечує безперервний саморозвиток студента за умов його особистої активності, спонукає до створення оригінального нового, неповторного продукту за допомогою мультимедійних технологій, сприяє формуванню пізнавальної самостійності, творчої активності майбутніх фахівців [1].

Тому ефективне використання технологій мультимедіа у сучасній мистецькій освіті, потребує сьогодні вироблення адекватної стратегії впровадження означених технологій у процес фахової підготовки майбутніх учителів музики.

Проблемам використання комп'ютерних технологій у вітчизняній мистецькій освіті присвятили праці В. Луценко, І. Гайденко, Н. Белявіна, К. Фадєєва, О. Бордюк, Ю. Дворник, А. Бондаренко, Н. Новикова, Л. Покровщук, О. Чайковська. Великий інтерес викликала означена проблема і у зарубіжних науковців (І. Красільников, І. Саукова, Т. Линник, Т. Абрашитова, А. Бороздін, Н. Меньшикова).

Проте проблема впровадження мультимедійних технологій як ефективного засобу фахової підготовки розглянуто недостатньо. Не є вичерпним також аналіз напрямків використання мультимедіа у мистецькій освіті, що позначається на ефективності їх опанування.

Метою нашої статті є висвітлення сутнісного наповнення поняття мультимедіа, огляд існуючих напрямків використання технологій мультимедіа у музичній освіті.

Історія комп'ютеризованого навчання почалася тоді, коли в США, в кінці 1950-х років, з'явилися перші автоматизовані навчальні системи. Вже до 1960 р. у США було випущено велику кількість програм, що охопили практично всі вузівські навчальні дисципліни, в тому числі і предмети, які вивчаються на мистецьких факультетах [2, с.24].