

УДК 678.11

**КЛЮЄВА Сніжана Дмитрівна** –  
кандидат філософських наук,  
старший викладач кафедри музичного мистецтва та хореографії  
Південноукраїнського національного  
педагогічного університету імені К. Д. Ушинського  
e-mail: klyuyeva.s@gmail.com

### ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОГО СМАКУ ЗАСОБАМИ СПРИЙНЯТТЯ ПОПУЛЯРНОЇ МУЗИКИ ХХ СТОЛІТТЯ

**Постановка та обґрунтування актуальності проблеми.** Сучасний стан життя суспільства висуває перед педагогікою вимогу формування соціально значимій особі, здібній до індивідуального зростання, самоактуалізації, творчості в різних областях життєдіяльності. У даному контексті важливим стає пріоритет гуманітарної, світоглядної сфери культури в проблемі вибору між раціональним і художнім способом пізнання світу.

Категорія естетичного смаку з'явилась у європейській науці в XVII столітті, як результат розвитку нових течій мистецтва, які зруйнували старі канони й обумовили потрібність в універсальних критеріях їх оцінювання. Одночасно розвиток індивідуальності ще за часів епохи Відродження, ставив запитання о можливості суб'єктивного, самостійного оцінювання художнього твору, яке базується на відчутті естетичного задоволення або смаку. Така ситуація на багато століть заснувала проблему підходу до визначення естетичного смаку як об'єктивного і суб'єктивного судження; виявила проблему співвідношення «смаку» і «естетичного смаку»; проблему встановлення фактів, які впливають на формування естетичного смаку.

Естетичний смак виявляється ступенем його розвитку – це вміння проводити розрізнення між тим, що подобається і тим що прекрасне, а це означає – що естетичний смак проявляється у судженні, виховується за допомогою дискусії й спорів. Судження естетичного смаку – це оцінка дійсності в співвідношенні з естетичними відчуттями, потребами і інтересами, світогляду людини [4].

Пізнання музики, як виду мистецтва, мови почуттів, настрою души, неможливо без сприйняття, як основи різноманітної діяльності, яка не обмежується перцептивним актом, а включає рівень емоційно змістовного осягнення змісту музики. Від досконалості цього процесу залежить розуміння морально-естетичного змісту музичного мистецтва, характер, та інтенсивність його виховного впливу, рівень сформованості художніх

потреб, смаків.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** За останній час проблема сприйняття музики збагатилась новими багаточисленними дослідженнями в галузі музичної психології, музикознавства, музичної педагогіки. Серед них особливої уваги заслуговують фундаментальні роботи О. Г. Костюка, В. В. Медушевського, Є. В. Назайкинського, А. Н. Сохора, Г. С. Тарасова, В. Г. Максимова, О. П. Рудницької, В. І. Петрушина, О. Я. Ростовського, В. Ю. Григор'єва, Д. В. Житомирського та ін. Важливим засобом формування і розвитку естетичних смаків є мистецтво, зокрема й музичне. Воно має особливе виховне значення завдяки своєму безпосередньому комплексному впливові на людину. Сьогодні теоретичними й практичними аспектами проблеми музичного виховання молоді, в тому числі й розвитком її естетичних та художніх смаків, займаються педагоги-дослідники Л. Горюнова, В. Дряпіка, О. Коробко, С. Мацоян, В. Мітітелло, Г. Падалка, Ю. Пітерін, Р. Тельчарова та інші. Естетичний смак – багатомірне явище. Його розвиток залежить від сформованості окремих якостей здібностей і здатностей людини. У зв'язку з цим проаналізовані праці, котрі присвячені проблемам художнього й музичного сприйняття, – Н. Гродзенської, Л. Кадцина, О. Костюка, В. Остроменського, О. Ростовського, О. Рудницької, Л. Самсонідзе та інших; художнього інтересу – О. Дем'янчука, Є. Квятковського, Л. Косяк, Т. Плесніної, Г. Щукіної та інших; естетичної оцінки – В. Бутенка, Л. Коваль, І. Крицької, Ю. Соколовського та інших; художньо-образного мислення – Л. Григоровської, І. Карпенко, В. Петрушина, Л. Яковенко; художньої потреби – Є. Коцюби, О. Семашка, Г. Тарасова, Л. Філатової та інших дослідників. Сучасна психолого-педагогічна думка активно займається питаннями, які пов'язані з естетичним ставленням людини до дійсності й мистецтва (Б. Брилін, Н. Бутенко, Р. Дзвінка, Н. Миропольська, Т. Рейзенкінд, Г. Тарасенко, Г. Тарасов,

Ю. Юцевич та ін.); з розвитком творчих здібностей студентів вищих навчальних закладів (В. Андреев, Б. Андрієвський, Т. Брайченко, Д. Джола, Л. Масол, І. Мостова, Л. Савченко, Т. Стратан, С. Торічна та ін.).

**Мета статті** – визначити умови формування естетичного смаку засобами сприйняття популярної музики ХХ століття.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Якщо узагальнювати значення феномена естетичного смаку, то його слід визначити як духовну здатність до відбору естетичних вартостей, що виявляється в індивідуальній оцінці естетичних якостей об'єкта: «подобається – не подобається». У свою чергу, здатність естетичного судження здійснюється у процесі діалектичного поєднання власної оцінки естетичних цінностей з урахуванням особою художньо-естетичних та соціальних тенденцій і поглядів, що панують у суспільстві. З огляду на це, процес розвитку естетичних смаків засобами музичного мистецтва висуває ряд важливих проблем. Головна проблема пов'язана з осягненням і реалізацією молодими людьми духовного потенціалу сучасного музичного мистецтва. Як один із засобів художнього освоєння світу, музичне мистецтво у ХХ – на початку ХХІ століть завдяки численним технічним відкриттям і створенню потужних засобів масової комунікації набуло великого поширення. Проте, незважаючи на інтерес науковців до проблем розвитку естетичних смаків молоді, багато її аспектів ще не знайшли адекватного висвітлення. Музика ХХ століття несе інформацію про сучасну нам епоху, відображаючи засобами музичної мови: думки, події, дух, який пронизував минуле століття. Цей музичний пласт культури досить складний за музичною мовою (у порівнянні з музикою ХVІІІ–ХІХ століть), полістилістичний за художніми напрямками і школами, що безумовно потребує більш інтелектуального напруження, певного слухового і загальнокультурного досвіду [2].

Формування естетичного ставлення до популярної музики передбачає вирішення ряду завдань: актуалізацію інтонаційного і ширше – жанрового фонду за допомогою популярних інтонацій, ритмоформул і т.п.; збагачення емоційного досвіду слухачів в результаті використання молодіжної музики в якості «проміжної» прилучення до музичним творам демократичної спрямованості професійних композиторів; поглиблення художньо-ціннісних орієнтацій в процесі сприйняття популярної музики; формування подання про емоціональном портреті і

внутрішнім світі людини різних епох, використовуючи при цьому музику побутових жанрів класико-романтичної традиції т.п.

Процес актуалізації інтонаційного досвіду багатовісний, стадійний. Складається своєрідна схема – «піраміда», яка відображає випромінювання широкого спектру творів поп музики; потім – рок і обробки класики; наступна сходинка – легкожанрові зразки композиторської творчості і музики бардів; далі – «серйозно-легка музика – популярні приклади академічного мистецтва, що призводить до вершини – збагнення джазу, розвинених стилів рок-музики, фольклору і музики академічного плану [2].

Схема художньо-педагогічного аналізу популярної музики містить ключові позиції, які об'єднують важливі боки характеристики змісту, форми, композиційних прийомів, жанрово-стильових сторін музичної тканини і літературного тексту (для пісень), ін. Крім того, нами враховувалися наступні фактори, що сприяють розбору музичних зразків:

1. Освітлення соціокультурної ситуації, що склалася на момент написання твору. Під соціокультурної ситуацією розуміється осмислення тенденцій суспільно політичного та економічного життя, культури епохи. Ми враховуємо біографічні відомості про авторів і виконавців, історію створення твору, існуючі музичні течії, стилістичні особливості творчості композитора. Стильові знаки, володіючи культурно-історичної ємністю, висловлюють багато аспектів поняття «стиль». Це – ідеали, характерні для конкретної епохи; образи й типологія національного мислення; світосприйняття композитора, перетоплене в його індивідуальний почерк; відбиття особистісних якостей і темпераменту виконавця, т.п.

2. Виявлення основного емоційного тону (модусу) твору: обозначене кола емоційних станів, настроїв, переживань, почуттів, тобто того емоційного змісту, яке спеціально музичними засобами висловлюють ситуативні емоції чи більш тривалі психічні реакції людини – почуття.

3. Характеристика інтонаційного ладу досліджуваного музичного зразка, в процесі здійснення якої обов'язково враховуються накопичені знання школярів. Серед них особливе значення ми надаємо активізації інтонаційних пластів життєвого досвіду і, перш за все, мовного (тип оповідання особливості дихання) і рухового (жести, пластику, тактильні і сенсорно-рухові відчуття, танцювальні рухи).

4. Спостереження за розвитком змісту та художніми образами; виявлення динамічного профілю твору: кульмінації, підходу до неї і засобів її досягнення, артикуляції, виразності музичних фраз.

5. Визначення провідних компонентів музичної мови, тобто засобів виразності, які є значущими для цього твору і виступають основними носіями його змісту.

6. Аналіз жанрових особливостей, форми, структури прослуховуваної музики, знаходження тематичних, фактурних, динамічних і юних контрастів.

7. Оцінка музичного твору як носія морально-естетичної інформації. Змістовність і «барвистість» в музиці як об'єкти аксіологічного бачення: розгляд його з позиції «краси» звуку, виразності інтонирования, якості звучання, а також стрункості форми, фразування, художньої виправданості інтерпретації, професіоналізму аранжування та ін. Процес оцінювання направлений на характеристику глибини проникнення в тему, наповненості ідейно-естетичного змісту твору.

Художнє моделювання певних емоцій в музиці найпопулярніших жанрів ми розглядаємо як лабораторію формування навичок для виявлення подібних емоцій в класичній та народній музики. Крім того, це дозволяє слухачам від аналізу різних психологічних станів перейти до пошуку «поп – інтонацій» в музиці різних стилів і часів. Виокремлення і розгляд типових інтонацій в музиці молодіжних течій збагачує власний інтонаційне словник учнів і, отже, полегшує розпізнавання однотипних інтонаційних комплексів в музичних творах різних епох, стилів, жанрової приналежності, які разом з тим становлять коло родинних почуттів, переживань, схожих за змістом художніх образів. Методика поглиблення музичного сприйняття на основі інтонаційного узагальнення і конкретизації змісту творів пропонує використання деяких специфічних методичних прийомів.

Так в процесі художньо-педагогічного аналізу популярної музики важливо запропонувати такі прийоми: порівняння музичних і поетичних зразків, що відображають один і той же період художньої епохи, ідентичний тип ставлення людини до дійсності, відображених, однак, засобами різної стилістики (пісня любовної тематики і поп – мистецтва і подібний варіант – в рок-музиці); порівняльний аналіз музичної та мовленнєвої інтонації; інтонаційно-пластичні узагальнення; графічне зображення типів інтонаційно виражених емоційних станів і відповідних їм типів емоційно-

дихальних рухів; виявлення естетики виконавського плану (тип і рівень вокалу, тип і склад оркестру, групи та інструментально-виконавська майстерність, ступінь професіоналізму в роботі аранжувальника, програміста, звукооператора і т.п.) [7].

Поряд з цим як механізми і зміст організації художньо-педагогічного спілкування виступали такі прийоми, як: зіставлення двох прикладів з різних пластів музичної культури (фольклору, академічної та популярної музики або різних напрямків у масової музичній культурі (джаз, рок, поп, пр.); збагнення музичної мови нових масових жанрів ХХ століття (аналіз типових звукокомплексів, інструментальних складів, «саунду» в зразках різної рок-стилістики і пр.); порівняльний аналіз класичного або фольклорного оригіналу з його обробками (джазові, рок- і поп-обробки, транскрипції і т.п.); зіставлення музичних творів, що відображають єдину світоглядну проблему (наприклад, духовна музика в композиторському європейському мистецтві, а спиричуэл і госпел – в негритянському фольклорі або тема релігії в рок-культурі); порівняння стилевих різновидів рок-музики за подібністю і контрасту (наприклад, ритм-енд-блюзу і рок-н-ролла; фолк-рока, кантрі і етно; джаз-року і симфо джазу; хард-року і софт року і т.п.); виявлення взаємозв'язку різних видів музичного мистецтва: вплив на рок- і поп-музику інтонацій різного національного присхождення, джазу і серйозною музики (засобами виразності, частин [3].

Формувати справжній музично-естетичний смак можливо лише із зосередженням величезної уваги слухання, сприйняття музики. Починати становлення процесу музичного сприйняття в учнів слід з чуттєвого аспекту, з пробудження емоцій, формування емоційної чуйності як частини музично-естетичної культури. Слухачі повинні поступово знайомитися з різними жанрами, стилями, зображувальністю і виразністю музики, вивчати творчість композиторів, накопичувати знання про види виконавства і стилях народної музики

Спробуємо перерахувати ті естетичні складові, які були привнесені до світової музичної культури музикою нових жанрів. Це актуалізація поліритмічного мислення, в першу чергу. По-друге, синтез музичної основи, двох художніх систем – професійного мистецтва Європи і позаєвропейського національного музичного колориту, що сприяло переміщенню центру тяжіння з мелодії як головного носія образу на інші засоби виразності, такі, як, наприклад, ритм,

гармонії, сонорні ефекти, динаміку, ін. і головне – введення електроінструментів, з чим зв'язують завершення переорієнтації усієї популярної музичної культури на «звуковий образ» – «саунд» (услід за цим поява електронних технологій збагачує акустичні можливості сучасної музики – як елітарної, так і масової). Інтонційна мова відштовхується від блюзової мови, вокальні і інструментальні теми багато в чому спираються на традицію вигуків ритм-енд-блюза (в свою чергу тих, що прийшли з архаїчного негритянського фольклору).

Наступним важливим чинником, що вплинув на розвиток і поширення масових музичних жанрів, можна назвати чинник моди. Зміна «стилів» усередині таких жанрів як джаз або рок-музика, нерідко схильна до тиску моди, зовсім не пов'язаної з музичними закономірностями еволюції засобів виразності. За рахунок масової комунікації мода має можливість провокувати ажіотаж навколо музичних явищ, створювати ілюзію їх особливої цінності. Це, у свою чергу, проковує великий купівельний попит і, отже, понад прибуток музичних монополій. На наш погляд, головним завданням музичної моди, стає оволодіння в першу чергу формою красивого, а не його змістом. Вона як би знімає копію з хорошого твору, що зарекомендував себе, використовуючи інтонаційні, образні, жанрово-стильові кліше. У її руслі виникають і талановиті зразки. Мода у сфері академічного мистецтва має набагато вужчий діапазон, але деякі механізми дії залишаються схожими. Так, у зв'язку з підвищенням інтересом до раніше замовчуваної творчості сучасних композиторів у світському товаристві стало модним і престижним називати імена А. Шнитке, С. Губайдулиной, Э. Денисова, а офіційне «зняття заборони» на релігію в перебудовний період породив модну тему звернення до культової музики, використання релігійних символів і сюжетів в піп-рок – культурі (це тематика досить успішна експлуатовалася зарубіжною рок-музикою 60-х рр. 20 ст.

В наші дні, коли актуалізувалася тематика відродження національної самобутності народів що населяють територію пострадянського простору, ця тенденція знайшла відображення в музиці у вигляді звернення до національних витоків(неофольклоризм, етнічні мотиви). А, скажемо, «захоплення композиторами добаховського періоду, пояснюється не глибоким знанням конкретних творів, а впливом свого роду моди на музику цього часу». Проте установка на «моднее» в даному

випадку не завжди призводить до повноцінного сприйняття» [2, с. 67].

Загальновідомо, що значущість кожного витвору музичного мистецтва обумовлена ідейно-художнім рівнем і розглядається в контексті «вічних» понять про красу гуманності, істини. Також береться до уваги глибина досягнення теми, якість художньої мови і так далі. Мода далеко не завжди заохочує ці ознаки, оскільки головне її завдання – підтримка престижу. До того ж, вона нерідко виступає як заміник краси, миттєве втілення ідеалу епохи. Пропонуючи «зразки краси» в масовій музичній культурі (надумані і схемні), вона експлуатує юнацьке жадання новизни і уніфікує недостатньо розвинену естетичну свідомість юнаків і дівчат. Модні музичні новинки, проходячи крізь призму невибагливих оцінок, неадекватно сприймаються слухачами, тобто не відбувається серйозної фільтрації звукового матеріалу. Орієнтація тільки на модну розважальну музику, безумовно, обідняє юне покоління, позбавляючи глибоких естетичних переживань. Якщо в шкільному віці не закладена певна система знань, не розвинені смаки і оцінні критерії, не вироблена потреба в залученні до музичного мистецтва (а не кітч), то з часом заповнити духовну порожнечу стає все складніше. Контакти з музикою тоді частенько зводяться лише до споживання на рівні музичної моди, яка культивує полегшене відношення до музичної культури в цілому. Мінлива мода в ХХ столітті, природно, охоплювала усі нові музичні жанри: і джаз, і рок, а пізніше, – і поп-музика ставали модними і затребуваними в молодіжному середовищі [2].

Між тим, рок набув статусу молодіжної музики, що виражає загальний емоційний тонус, світовідчуття, соціальні, політичні ідеали і проблеми юнацтва. Розвиваючись ось вже більше п'ятдесяти років, рок-культура ввібрала в себе безліч течій зі своїми концепціями бачення сучасного життя, формами бытования, з різноманітними шляхами музично-художнього і естетичного самовираження. Безперервні пошуки нових і свіжих компонентів музичної мови, модифікація інтонації(пов'язана з багатими можливостями електроапаратури, використанням комп'ютерів і різноманітністю способів вокалізу), формотворення і «гаряче», експресивне подання творів – усе це дозволяє відносити рок в цілому до нового музичного жанру ХХ століття.

У кінці 70-х рок-музика услід за джазом виділилася з сфери розважального мистецтва, зайнявши в сучасній культурі відносно самостійне місце. До року не завжди тепер

могли бути застосовні товарно-комерційні критерії оцінки, його стилістика самобутня і не обов'язково цілком зорієнтована на масову аудиторію, твори ведучих рок-музикантів є їх індивідуальною творчістю, авангардні тенденції в рок-музиці зближують її з експериментальними напрямками сучасного академічного музичного мистецтва[4].

У 80-і роки ХХ ст. більшість дослідників відмітили значні зміни в структурі художньої культури, характері її функціонування, формах творчої діяльності. У зв'язку з цим з'явилася можливість по-новому оцінити усю різноманітність видів і напрямів в розвитку масових музичних жанрів, який є відображенням загальної тенденції сучасної художньої культури до діалогічності, поліфонічності, диференціації стилевих напрямів. В той же час довгий час вважалося, що «молодіжна музика» – швидкоплине явище в художній культурі ХХ століття, тому у більшості музикознавських досліджень сучасної музики цей феномен залишався недооціненим і невивченим. Популярна і масова музика є засобами адаптації людини до середовища. Від популярної музики масову відрізняє її історична локальність – тобто, її приналежність певній епосі, а саме – ХХ століттю, епосі науково-технічної революції і домінуючого значення засобів масової комунікації, що безмежно розширили межі аудиторії, що піддається дії і маніпуляції її свідомістю» [2, с. 78].

Таким чином, середовище популярної культури складається з продуктів масової культури, наділених популярними сенсами. Ці продукти, зроблені за законами консьюмеристського суспільства, спочатку наділені як культурною, так і матеріальною цінністю, причому саме культурна функція пов'язана з сенсами і цінностями: усі продукти можуть бути використані споживачем для конструювання індивідуальної і соціальної ідентичності і соціальних стосунків.

Специфіка естетичного впливу музики полягає в тому, що вона викликає у них відповідні естетичні переживання, динамічні, насичені образи й асоціації, спонукає до активної мислительної діяльності, організує відповідну налаштованість їхнього духовного світу. Особлива ефективність впливу музики полягає в тому, що у різних слухачів актуалізуються різні, суттєві для кожного з них переживання. Особистість людини не просто виховується, а розвивається у найзначнішому для неї напрямі. Тобто, виховання музикою має найточніше, найдоцільніше спрямувати на розвиток духовного світу кожної

особистості. Воно не є ізольованим процесом, а пов'язане з соціальним і загальним психічним розвитком учня, здійснюється в контексті становлення цілісної особистості людини [2].

У сучасній психології затверджується погляд на сприймання як на активну діяльність суб'єкта по відображенню об'єктивної дійсності, опосередковану мовними значеннями, в яких представлена «згорнута матерія мови ідеальна форма існування предметного світу, його властивостей, зв'язків і відношень».

Сприйняття як один з пізнавальних процесів є складовою частиною людської діяльності і забезпечує її якість і ефективність. Пізнавальні процеси здійснюються у вигляді окремих пізнавальних дій, але кожний з їх представляє собою цілісний психічний акт, який складається неподільно зі усіх видів психічних процесів, але один з їх є головним. Тільки в цьому смислі можна окремо розглядати такий пізнавальний процес як сприйняття [9].

Проблема розвитку естетичних смаків студентської молоді актуалізується соціальним замовленням суспільства на виховання аксіологічно зорієнтованої, духовно багатой, гармонійно розвинутої особистості. Зі вступом молоді людини в глобалізований, динамічний світ, у відкрите суспільство в умовах засилля масової культури, низькопробного мистецтва підвищується значення дійово-творчих підходів до формування і розвитку її естетичних смаків.

**Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку.** Естетичний смак розглядається як універсальна й водночас індивідуальна властивість людини, відносно стійка система естетичних установок, котра програмує естетичне ставлення суб'єкта до явищ дійсності та мистецтва й виступає стимулом перетворювальної, художньо-творчої діяльності людини. Музичне мистецтво відіграє важливу роль у життєдіяльності молоді людини, в залученні її до національних і світових художніх цінностей, у розвитку її естетичної свідомості, духовної й естетичної культури. Музика як засіб естетичного освоєння дійсності впорядковує художній досвід людей, створює навички сприйняття, розвиває мислення, творчу уяву, фантазю, уміння відчувати, переживати власне «Я» та розуміти інших людей. Потреба в розвитку естетичних смаків майбутніх учителів засобами опанування новітніх художніх і музичних цінностей зумовлює звернення

молоді до сучасної музичної культури. Формування естетичного смаку засобами сприйняття популярної музики ХХ століття є важливим фактором духовного й творчого збагачення майбутніх учителів, підвищення рівня їхньої професійної підготовки. Завдяки цьому керуваний наставником педагогічний вплив на студентів музичної інформації має поєднатися із здатністю самостійного спілкування вихованців із сучасними академічними творами, їхньою активно-творчою музичною діяльністю.

**СПИСОК ДЖЕРЕЛ**

1. Боров Ю. Б. Художественные направления в искусстве ХХ в. / Ю. Б. Боров. – К.: Мистецтво, 1986. – 60 с.
2. Григорьев В. Ю. Зарубежная музыка ХХ века / В. Ю. Григорьев. – М.: Знание, 1986. – 94 с.
3. Зарубежная музыка ХХ в. Пути развития, тенденции. (ред. Павлишин С.). – К.: Музична Україна, 1980. – 243с.
4. Смирнов М. Эмоциональный мир музыки / М. Смирнов. – М.: Музыка, 1990. – 165 с.
5. Сохор А. Н. Вопросы социологии и эстетики музыки: В 3х т., – Т.2. / А. Н. Сохор. – М.: Сов. композитор, 1982. – 77 с.
6. Халабузарь П., Попов В., Добровольская Н. Методика музыкального воспитания / П. Халабузарь, В. Попов, Н. Добровольская. – М.: Музыка, 1989. – 134 с.
7. Чернов А., Бялик М. О лёгкой музыке, о джазе, о хорошем вкусе / А. Чернов, М. Бялик. – Л.: Музыка, 1967. – 207 с.
8. Эстетика: Підручник / Л. Т. Левчук та ін. – К.: Вища школа, 2005. – 353 с.
9. Эренграсс Б. Эстетика / Б. Эренграсс. – М., 1977. – 188 с.

**REFERENCES**

1. Borev, YU. B. (1986). *Khudozhestvennyye napravleniya v iskusstve XX veka*. [Art directions in the art of the twentieth century]. Kyiv.

2. Grigor'yev, V. YU. (1986). *Zarubezhnaya muzyka XX veka*. [Foreign music of the twentieth century]. Moscow.

3. *Zarubezhnaya muzyka XX veka*. [Foreign music of the twentieth century. Ways of development and trends]. Kyiv.

4. Smirnov, M. (1990). *Emotsional'nyy mir muziki*. [The emotional world of music]. Moscow.

5. Sokhor, A. N. (1982). *Voprosy sotsiologii i yestetiki muziki*. [Questions of sociology and aesthetics of music]. Moscow.

6. Khalabuzar' P., Popov, V., Dobrovol's'ka, N. (1989). *Metodika muzikal'nogo vospitaniya*. [Methodology of musical education]. Moscow.

7. Chernov, A., Byalik, M. (1967). *O logkoy muzyke, o dzhaze, o khoroshem vkuse*. [About light music]. Leningrad.

8. *Estetika*. (2005). [Aesthetics]. Kyiv.

9. Erengross, B. (1977). *Yestetika*. [Estetika]. Moscow.

**ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА**

**КЛЮЄВА Сніжана Дмитрівна** – кандидат філософських наук старший викладач кафедри музичного мистецтва та хореографії Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського

**Наукові інтереси:** професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії.

**INFORMATION ABOUT THE AUTHOR**

**KLYUYEVA Snezhana Dmitrievna** – Candidate of Philosophy Sciences, Senior Lecturer of Music Art and Choreography Department in the South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky.

**Circle of scientific interests:** professional training of next generation of musics and choreography teachers.

*Стаття надійшла до редакції 04.04.2019 р.*

UDC 317. 12. 18

**KULIKOVA Svitlana Viktorovna** – candidate of pedagogical sciences, Senior Lecturer of the Department of Music Art and Choreography Centralukrainian Volodymyr Vynnychenko State Pedagogical university e-mail: svetlanagrozan@ukr.net

**MODERN TECHNOLOGIES IN MUSIC EDUCATION**

**Formulation and justification of the relevance of the problem.** With the change of the main paradigm of modern society, aimed at

teaching and upbringing of a creative, tolerant, communicative person who has gained the values of native and world culture, has an active